



ANKARA

HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**SİNEMADA İKTİDAR İLİŞKİLERİ
FACTOTUM VE PATERSON FİLMLERİNİN
ELEŞTİREL SÖYLEM ÇÖZÜMLEMESİ**

Sedat Çağlar

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. Zakir Avşar**

**YÜKSEK LİSANS
RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI**

MART 2021



**SİNEMADA İKTİDAR İLİŞKİLERİ
FACTOTUM VE PATERSON FİLMLERİNİN ELEŞTİREL SÖYLEM
ÇÖZÜMLEMESİ**

Sedat Çağlar

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
RADTO TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI**

**ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

MART 2021

ETİK BEYAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Sedat Çağlar

05.03.2021

SİNEMADA İKTİDAR İLİŞKİLERİ
FACTOTUM VE PATERSON FİLMLERİNİN ELEŞTİREL
SÖYLEM ÇÖZÜMLEMESİ
(Yüksek Lisans)

Sedat ÇAĞLAR

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Mart 2021

ÖZET

Michel Foucault'da etik, bireyin kendisiyle olan ilişkisi sonucunda kendisini davranışlarının ahlaksal öznesi olarak kurması biçiminde ele alınır. Etik, bireyin kendi öznesini kurmasını, özneleşmeyi sağlar. Bireyin kendisi dışında içinde özneleştirildiği diğer ilişki, iktidarla kurulan ilişkidir. İktidar kendi varlığını güçlendirmek, toplumsal uyumu ve düzeni korumak, ekonomik üretimin devamlılığını sağlamak için bireyselleştirmeler olarak adlandırılan iktidar teknolojileriyle bireyi özneleştirir. Öznenin tek bir toplumsal beden haline dönüştürülmesiyle kontrol edilebilmesi mümkün bireyler yaratılır. Özne, hem kendi etiği hem de ahlak yasasının dayattığı özneleşme biçimleriyle birlikte var olur. Kendi bireysel iktidarı ve toplumsal iktidar süzgecinden birlikte geçen birey, özneleşme sürecini bu iki denetim mekanizmasıyla girdiği ilişkiler sonucunda tamamlar. Çalışmada, kendi edebi söylemleri yoluyla bilinçli bir var olma çabası içinde olan karakterlerin hikâyesini anlatan Factotum ve Paterson adlı filmler ele alınmıştır. Chinaski ve Paterson adlı kahramanların sanatsal söylemlerini oluşturmak için kendileriyle nasıl bir ilişki kurdukları, kendilerini nasıl davranışlarının etik birer öznelere haline getirdikleri incelenmiştir. Filmlerde kendilik ilişkisi, başkalarıyla olan ilişkilerle birlikte ele alınmış, kahramanların yakın ilişki içinde oldukları insanlar ve çalışma hayatları mikro iktidar ilişkileri çerçevesinde araştırılmıştır. Karakterlerin benzer var olma çabaları; birinde toplumun ahlak yasalarının reddedilmesi ve tamamen kendi ahlaksal davranışları ile var olmaya çalışan Chinaski, diğerinde kendi etiğinin ahlak yasalarına uyumlu bir şekilde geliştiği Paterson ile iki farklı kendilik ilişkisi içinde gerçekleşmektedir. Davranışlarının etik tözünü kısa öyküler ve şiirler yazmak olarak ortaya koyan Chinaski'nin ve Paterson'ın kendilik ilişkilerinin bu yönünün diğerleriyle ilişkiler bağlamında özgürlük sorgulaması yapılmış ve böylece filmlerde karakterlerin nasıl birer özne olarak kurulduklarının eleştirel söylem çözümlemesi yapılmıştır.

Bilim Kodu : 41202
Anahtar Kelimeler : Özneleşme, Etik, İktidar İlişkileri, Direniş Stratejileri, Tahakküm, Hakikat
Sayfa Adedi : 109
Tez Danışmanı : Prof. Dr. Zakir Avşar
Öğrenci ORCID ID : <https://orcid.org/0000-0002-9155-4919>

POWER RELATIONS IN CİNEMA
CRITICAL DISCOURSE ANALYSIS OF FACTOTUM AND PATERSON FILMS
(Master Thesis)

Sedat Çağlar

ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY
THE INSTITUTE OF GRADUATE STUDIES

March 2021

ABSTRACT

In Michel Foucault, ethics is considered as the individual establishing him/herself as the moral subject of his/her behavior as a result of his/her relationship with him/herself. Ethics enables the individual to establish his / her own subject and become subject. The other relation in which the individual is subject, other than him/herself, is the relation established with power. Power subjects the individual through power technologies called individualizations in order to strengthen its own existence, maintain social harmony and order, and ensure the continuity of economic production. Individuals that can be controlled by transforming the subject into a single social body are created. The subject coexists with the forms of subjectivation imposed by both his/her own ethics and the moral law. Passing through the filter of his/her own individual power and social power together, the individual completes the process of subjectivation as a result of the relations she enters with these two control mechanisms. In the study, the films Factotum and Paterson, which tell the story of characters who strive for a conscious existence through their own literary discourse, are discussed. The relationship between the heroes named Chinaski and Paterson in order to form their artistic discourse and how they make themselves ethical subjects of their behavior has been examined. In the films, the relationship of the self is dealt with together with the relationships with others, and the people and working lives with which the protagonists are in close relationship have been investigated within the framework of micro power relations. Similar efforts of characters to exist; Chinaski, who tries to exist with the rejection of the moral laws of the society and his own moral behavior in one, takes place in two different self-relations with Paterson, in the other where his own ethics develop in accordance with the moral laws. Chinaski's and Paterson's self-relations, which revealed the ethical substance of their behavior as writing short stories and poems, were questioned about freedom in the context of relations with others, and thus, critical discourse analysis of how the characters are established as subjects in the films.

Science Code : 41202
Key Words : Subjectivity, Ethics, Power Relations, Resistance Strategies, Truth
Page Number : 109
Supervisor : Prof. Dr. Zakir Avşar
Student ORCID ID : <https://orcid.org/0000-0002-9155-4919>

TEŞEKKÜR

Araştırma konumun belirlendiği andan çalışma yöntemimin oluşturulması aşamasına uzanan ve çalışmamın sonuçlandırılmasına kadar devam eden süreçte, bilgisi ve tecrübesiyle bana yol gösteren sayın hocam Prof. Dr. Zakir Avşar’a teşekkürlerimi sunarım. Kendileri belirttiğim süreçte çalışmam boyunca destekleriyle yanımda oldular. Yoğun çalışma dönemimde beni yalnız bırakmayan aileme de ayrıca teşekkür ederim. Çalışmam onların varlığıyla birlikte daha elverişli ve huzurlu bir ortam içinde gerçekleşme şansını buldu.



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
1. GİRİŞ	1
2. SÖYLEM VE ELEŞTİREL SÖYLEM ÇÖZÜMLEMESİ.....	7
2.1. Dil ve Söylem.....	7
2.2. Eleştirel Söylem Çözümlemesi	12
3. ÖZNELEŞTİRME TEKNOLOJİLERİ.....	21
3.1. İktidar İlişkileri.....	21
3.2. Hakikat Oyunları	26
3.3. Söylemsel Oluşumlar ve Öznenin İnşası.....	30
3.4. Beden Politikası/Biyopolitika.....	35
3.5. Mikro Direniş Stratejileri	41
3.6. Bir Direniş Stratejisi Olarak Benlik Teknolojileri	47
4. FACTOTUM VE PATERSON FİLMLERİNİN ELEŞTİREL SÖYLEM ÇÖZÜMLEMESİ.....	55
4.1. Factotum Filminin Eleştirel Söylem Çözümlemesi.....	55
4.1.1. Factotum Filminin Özeti	55
4.1.2. Factotum Filminde Ahlak ve Hakikat	58
4.1.3. Chinaski'nin Kendilik Kaygısı Ve Kendilik İlişkisi	59
4.1.4. Factotum Filminde Kendiliğin Diğerleriyle İlişkisi	61
4.1.4.1. Aile İçi İktidar İlişkileri.....	61
4.1.4.2. Chinsaki'nin Jan ve Laura ile İktidar İlişkisi	62

	Sayfa
4.1.4.3. Bir “Factotum” Olarak Chinaski’nin Çalışma Hayatındaki İktidar İlişkileri	64
4.1.4.4. Chinaski’nin Ait Olduğu İktidar İlişkileri: Yazarlık ve Yayıncılık İlişkileri.....	65
4.1.5. Factotum Filminde Mikro Direnişler	67
4.1.6. Bukowski’nin “Dilenmek” Ve “Bazıları Delirmez” Şiirlerinde Mikro İktidar İlişkileri ve Direniş Stratejileri	69
4.1.6.1. Charles Bukowski’nin “Dilenmek” Şiirine Mikro İktidar İlişkileri ve Kendilikle Direniş Bağlamında Eleştirel Bir Bakış	69
4.1.6.2. Bukowski’nin “Bazıları Delirmez” Şiirine Mikro İktidar ve Kendilikle Direniş Bağlamında Eleştirel Bir Bakış	75
4.2. Paterson Filminin Eleştirel Söylem Çözümlemesi.....	79
4.2.1. Paterson Filminin Özeti.....	79
4.2.2. Paterson Filminde Ahlak ve Hakikat	82
4.2.3. Paterson’ın Kendilik Kaygısı Ve Kendilik İlişkisi.....	83
4.2.4. Paterson Filminde Kendiliğin Diğerleri ile İlişkisi	85
4.2.4.1. Aile İçi İktidar İlişkileri.....	85
4.2.4.2. Aile İçi Bir Mücadele: Marvin Paterson’a Karşı.....	87
4.2.4.3. Paterson’ın Çalışma Hayatındaki İktidar İlişkileri	87
4.2.5. Paterson Filminde Mikro Direnişler.....	88
4.3. Factotum ve Paterson Filmlerinin Öznelerin Kurulumu Bağlamında Karşılaştırmalı Değerlendirilmesi	91
5. SONUÇ	99
KAYNAKLAR	105
ÖZGEÇMİŞ.....	109

1. GİRİŞ

Bireyin dinamik toplumsal ilişkiler içinde yaşamda kendisi olarak var olabilmesi, iş ilişkileri dışında ve içinde kendisini belirli konularda geliştirebilmesi ve kendi söylemini oluşturabilmesi onun varlıksal doğasını gerçekleştirebilmesi için önemlidir. İnsan, hayatını yalnızca ekonomik anlamda tutunmak üzere iş ilişkileri geliştirmek durumunda kalmadan, yalnızca toplum için değil, kendisi için de bir şeyler üretebildiği bilişsel ve duygusal yaratımlara açık bir varlıktır. Özellikle sanat üretimi içinde olan insanların, sanatın ekonomik üretimdeki kısıtlı yeri, çoğunlukla kurumsallaşmamış yapıları belirli sorunlarla karşılaşmalarına neden olmaktadır. Bu sorunlar üretilmek istenen sanatın tek başına ele alınamaması, asıl işler yürütülürken sanatsal üretimin ikinci planda kalması gibi başlıkları da kapsar. Sorun, toplumsal ilişkilerle birlikte sanatsal üretimin birlikte sürdürülebilir olup olmamasında yatar. Bu aynı zamanda bireyin kişisel özellikleriyle ilgili olmakla birlikte çevreyle kurulan ilişkilerle de ilgilidir. Bireyin kendisi ve toplum için sanatsal bir biçimde düşünce üretiyor olması kültürü oluşturan önemli temel hücrelerdir. Birey kültüre katkıda bulunurken, kültür de bireyi de şekillendirir. Ancak sanatsal yaratım için gereken önemli bir zaman, bireyin toplumsal koşullara uyum sağlamak için yaşamın kısıtlı zamanının kullanımı sorunlu hale getirebilir. Özellikle sanatsal bir ifadeyle ve duruşla toplumsal yaşama katkıda bulunmak isteyen bireylerin bu anlamdaki üretimlerinin bir uğraş olmanın ötesinde mesleki bir özgürlük sorunun olup olmadığı önemli bir araştırma konusudur.

Yukarıda açıklanan sebeplerle bu çalışmanın konusunu, *Factotum* (Hamer, 2005) ve *Paterson* (Jurmusch, 2016) adlı filmlerde geçen hikâyelerdeki ana karakterlerin belirledikleri, var olma biçimlerine etki eden hedefleri doğrultusunda kendileriyle ve çevreleriyle kurdukları ilişkilerin ele alındığı eleştirel söylem çözümlemesi oluşturmaktadır. Karakterlerin kendilik ilişkileri, ilişkide içinde oldukları çevreleri ile birlikte ele alınmakta ve çalışmada kendilik ilişkileri, mikro iktidar ilişkileri ile birlikte direniş imkânlarını da kapsayacak şekilde konu edilmektedir. Çalışmanın genel araştırma çerçevesini bireyin toplum tarafından özneleştirilmesi ve birlikte ilerleyen bir biçimde bireyin kendini özneleştirmesi çizmektedir.

Çalışmanın amacı, öncelikle bireyin modern hayat içinde gündelik mücadelesini sürdürürken, bir var olma biçimi olarak kendisi için göstereceği sanatsal bir çabayı nasıl gerçekleştirebileceğini, böylece kendisiyle bu yönde nasıl bir ilişki

kurabileceğini araştırmaktır. Buna bağlı olarak modern hayatın toplumsal ilişkileri içinde bireyin kendi kendisiyle, amacı doğrultusunda yeterli bir ilişki kurup kuramayacağı sorunundan hareketle, bu ilişki için yeterli özgürlüğe sahip olup olmadığının bilgisine ulaşmaya çalışmak hedeflenmektedir. Böylece çalışma, toplumun bütün yapılarını aşağıdan yukarıya doğru saran ve bir ağ biçiminde her türden ilişkinin içinde bulunan iktidar ilişkileri (Işık, 2012: 113) içindeki bireyin kendilik kaygısı çerçevesinde özgürlük alanının sınırlarını araştırmayı da hedeflemektedir. Dolayısıyla, bireylerin kendilerini gerçekleştirebilmeleri için sahip oldukları özgürlük alanlarını genişletebilme imkânlarının, yani iktidar ilişkileri içinde direniş gösterebilmenin mümkün koşullarını tespit edebilmek de varılmak istenen yerlerden biridir. Çalışma ile çağdaş toplumlarda bilinçli olarak kendini gerçekleştirme güdüsü taşıyan bir kendilik kaygısının, belirli bir özgürlük sorunu ekseninde nasıl işleyebileceğinin incelenmesi amaçlanmaktadır.

Çalışma, sanatsal üretimdeki bireysel özgürlüğün araştırılması amacıyla iki farklı örneğin ele alınması, karşılaştırılması, birlikte değerlendirilmesi açısından önemli görülmektedir. Çözümlemede ele alınan filmlerden biri olan Factotum, toplumsal ilişkiler içinde var olamayan, kendisini bu şekilde ifade edemediği halde elde etmeye çalıştığı sanatsal üretimle kendini göstermeye çalışan bireyin hikâyesini içerirken, diğer film olan Paterson'da tam tersine toplumsal ilişkilerin uyumu içinde gerçekleşebilen bir sanatsal söylem söz konusudur. Bu bağlamda çalışmanın, toplumsal yaşamın karmaşık ilişkileri içinde sanat üretimini özgürlük sorunu temelinde iki karşıt biçimde barındırmasının eleştirel film çözümlemeleri alanına katkısı olacağı düşünülmektedir.

Çalışmanın belirlenen sorunlar kapsamında dayandığı temel araştırma soruları şöyledir: Kendisini gerçekleştirmek isteyen, kendi varlığı ve sanatsal söylemi ile toplumsal hayatta var olmayı hedefleyen birey için, çağdaş toplumsal hayatın her yerinde değişik biçimlerde bulunan iktidar ilişkileri içinde bahsedilen türde amaca yönelik bir kendilik ilişkisi nasıl kurulur? Sanatsal düzeyde bir kendilik ilişkisi kurabilmek amacıyla, çalışma hayatı ve gündelik pratikler içindeki birey için yeterli bir özgürlük alanı bulunmakta mıdır? Özgürlük sorunu, çalışmanın bir diğer temel soruyu ele almasına izin verir. Kendilik ilişkilerinde özgürlük sorununun ele alınışı iktidar ilişkilerine direnme ya da uyum sağlama gibi iki farklı biçimde

gerçekleştğinde, kendilik adına hedeflenen noktaya ulaşmada ya da o yolda ilerlemede nasıl bir etki ortaya çıkar?

Çalışmanın birbiriyle bağlantılı bu üç araştırma sorusu temelinde belirlenen varsayımları ise şunlardır:

Mikro iktidar ilişkilerinde kendilik kaygısı adına aranan özgürlük, kendini gerçekleştirmek için öznenin varlığını güçlendiren özelliklerinin farkında olması, bu çerçevede devamlılık içinde yürüttüğü bir kendilik ilişkisi kurması ve kendini ifade edebileceği doğru iktidar ilişkileri içinde bulunmasıyla ihtimal konusu olur.

Mikro iktidar ilişkileri içinde, ilişkilerin varlığını güçlendirerek sürdüren toplum dinamiklerine rağmen üzerinde ısrar edilen direnme yalnızlığa yol açar ve *ethosun* gerçekleşmesi adına risk, bu kez bütünüyle olmak ya da olmamak biçimde ortaya çıkar.

Kendilik ilişkisi içinde iktidar ilişkilerine direnme ya da uyma yoluyla oluşturulan yeni ve farklı söylem, kendi içinde benzer söylemlerin var olduğu başka iktidar ilişkileri ağı içinde dolaşıma giren ve bu kez o ilişkilerin iktidarını güçlendiren yeni bir bilgidir.

Çalışmada mikro iktidar ilişkileri ekseninde incelenen kendilik ilişkileri için iki film ele alınmıştır. Konuya uygun olarak *Factotum* (Hamer, 2005) ve *Paterson* (Jarmusch, 2016) filmlerinin seçimi ile yapılan sınırlandırmada, filmlerdeki başkarakterlerin bilinçli bir şekilde kendi varlıklarının sanatsal söylemini oluşturmaya çalışmaları ve toplum yaşayışı içindeki farklılıklarını bu yolla ortaya koymaya çalışırken farklı düzeylerde iktidar mücadelelerinin içinde bulunmaları etkili olmuştur. Farklı düzeylerin iktidar ilişkilerine direnme ve uyum sağlama biçimlerinin iki karşıt boyutta ele alınarak birlikte değerlendirilmesiyle, *Factotum* (Hamer, 2005) çalışmanın direnme bölümü ve *Paterson* (Jarmusch, 2016) da uyum sağlama bölümü için uygun bulunmuştur.

Çalışmanın kuramsal alt yapısı genel bir başlıkla *özneleştirme* ve bireyin kendini *özneleştirmesi* konuları üzerinde oluşturulmuştur. Bu temelde, özneleştirilmeyi anlayabilmek üzere, bireyin toplumsal yaşamın içinde iktidarın insanları nasıl konumlandığını ve herkesin bir uyum içinde yaşamalarını zorunlu kılan ilişkileri açıklamak için Michel Foucault'nun *iktidar ilişkileri* yaklaşımı ele alınmıştır. Bu bağlamda iktidarın toplumsal yaşama dayattığı *hakikat*, hakikati oluştururken elinde

bulundurduğu *bilgi teknolojileri* ve *söylem*, insanları denetim altında tuttuğu *beden politikaları* kavramları Foucault'nun açıklamalarıyla birlikte kuramsal yapının açılımlarını oluşturmuştur. Bireyin kendisiyle olan ilişkisi, kuramsal alt yapının özneleşme yönü içinse yine Foucault'nun *benlik teknolojileri* yaklaşımına değinilmiştir. Çalışmanın ele aldığı diğer bir başlık olan özgürlük ve direniş sorunları, iktidar ilişkileri içindeki bireyin kendi özgürlüğünü sınaması J. C. Scott'ın *direniş sanatları* yaklaşımı ile oluşturulmaya çalışılmıştır.

Çalışmada araştırma yöntemi olarak eleştirel söylem çözümlemesi benimsenmiştir. Toplumsal bir sorunu bütün bağlamlarıyla birlikte eleştirel bir tutumla ele alabilmek için bu yöntem çalışma için uygun bulunmuştur. Çalışma, filmlerde öznelerin kurulumunu açığa çıkarmak için yapısal söylem analizlerini dışarıda bırakılmıştır. Yöntem olarak yapısal bir tekniğin kullanılmamasının tercih edilmesi, karmaşık insan ilişkileri içindeki bireylerin kendilik ilişkilerinin yalnızca hikâyeler üzerinden, geniş yorumlama ve değerlendirme imkânı elde etmek üzere okunmasının hedeflenmiş olması ile ilgilidir. Filmlerdeki araştırma konusu edilen ana karakterlerin öznelerinin kuruluş söylemine öznelerin kendileri ve çevreleriyle olan ilişkilerinin incelenmesi sonucu ulaşılmıştır.

Çalışmada, Michel Foucault'nun iktidar ilişkileri yaklaşımı, Van Dijk'ın, Wodak ve Meyer'in ve Fairclough'un söylem, eleştirel söylem yaklaşımları ve J.C. Scott'ın güç ilişkileri ve direniş yaklaşımı için gerekli olan veriler, kendi orijinal dillerindeki eserlerinden, ulaşılabilecek Türkçede yayımlanmış eserlerinden, konuyla ilgili yayımlanmış makalelerden ve ilgili diğer kitaplardan nitel araştırma yöntemlerinden olan literatür taraması ve filmler üzerinde uygulanacak gözlem yöntemleri ile elde edilmiştir.

Yukarıdaki açıklamalarla birlikte çalışmanın kurulum şeması, öncelikle ikinci bölümde dil ile söylem arasındaki ilişki ve eleştirel söylem yaklaşımları ile oluşturulmaya başlanmıştır. Verilerin analizi için kullanılan eleştirel söylem çözümlemesinin kuramsal alt yapısı bu bölümde sunulmuştur. Üçüncü bölümde Foucault'nun iktidar ilişkileri çözümlemesi, iktidarın toplumu istediği yönde kurabilmesini sağlayan hakikat oyunları, hakikatin oynanmasını mümkün kılan iktidarın bilgisi, bireylerin gözetim ve denetim altında tutulmak, ekonomik üretimde kullanılmak üzere nasıl birer toplumsal bedene dönüştüğü açıklanmıştır. İktidar yapılanmalarından sonra, bireyin özgürlüğünü korumak için giriştiği direniş

taktikleri dördüncü bölümde Scott'ın yaklaşımıyla sunulmuştur. Son olarak bireyin iktidarın karşısında bir direniş stratejisi olarak kendi öznesini kurmasının kuramsal çerçevesine ise altıncı bölümde yer verilmiştir. Yedinci ve sekizinci bölümler filmlerin eleştirel söylem çözümlemesinden oluşturulmuştur. Filmlerin dışında ve fakat onlara destek olarak yedinci bölümün sonunda, Charles Bukowski'nin *Dilenmek* ve *Bazıları Delirmez* şiirleri yine eleştirel bir bakışla ele alınmıştır. Bu şiirler mikro ilişkilerini somut bir biçimde sunması bakımından *Factotum* filminin çözümlemesinin değerlendirilmesine ek olarak sunulmuştur.





2. SÖYLEM VE ELEŞTİREL SÖYLEM ÇÖZÜMLEMESİ

2.1. Dil ve Söylem

Temel iletişim aracı olarak tanımlayabileceğimiz dil; taşıdığı anlamlar, mesajlar, bilgiler aracılığıyla insanların bir arada yaşabilmesini, kültürlerin oluşmasını, toplumsal hafıza ve bilgilerin birikmesini sağlayan önemli bir araç olarak yalnız bilgilerin aktarıldığı bir iletişim aracı olmanın ötesine geçer. Dil, toplumların kültürel yapılarının oluşturulmasında, sürdürülmesinde, aktarılmasında ve yeniden üretilmesinde yapılandırıcı rolü üstlenen temel unsurdur. Ancak öznel bir araç olarak dil, bunu rastlantısal bir biçimde değil ama söylemlere dönüşerek yapar. Onun söyleyene göre biçim ve içerik alması özelliği dili, yalnızca dilbilgisel bir pratik olmaktan çıkarır. Toplumlarda yapıların belirli görüşlere kurulmasında, düzende tutulmasında, sosyal hayatın belirli biçimlerde yaşıyor olmasında temel unsur olarak bulunan dil, söylemsel pratikler olarak çalışır.

Söylemsel pratikler, gündelik hayattaki konuşmalarda, medyada, sanat eserlerinde, iş hayatlarımızın sınırlarının çizilmesinde, gündelik yaşamımızın her alanında ve anında, hatta bedenlerimizde var olan ve çalışan pratiklerdir. Söylemlerin hayatımızdaki önemi sosyal gerçekleri yapılandırmaya yönelik olmasından gelir. Bu çalışmada çözümlemesi yapılan sinema filmleri de bir dile ve söylemlere sahiptir. Sinema da kurulmak ve sürdürülmek istenen toplumsal yapının devalılığında önemli bir işleve sahiptir. Oldukça büyük kitlelere ulaşmadaki etkisi göz önüne alındığında, sinema eleştirel söylem çalışmaları için önemli bir alandır. Çalışma alanı olarak seçilen sinema filmlerinin eleştirel yaklaşımla söylem çözümlemesini yapabilmek için öncelikle dil ve söylemin ve ardından eleştirel söylem çözümlemelerinin açıklamaları yapılmış ve araştırma yöntemi olarak eleştirel söylem çözümlemesinin bu çalışma açısından önemi ortaya konmuştur.

Dil ne içindir? Çoğu insan, dilin bilgiyi birbirimize iletme anlamında bir şeyler söyleyebilmemiz için var olduğunu düşünür. Ancak dil, hayatımızda pek çok işleve hizmet eder. Hiçbir şekilde sadece bir kişiye bilgi vermek ve bilgi almak tek başına dilin işlevini açıklamaz. Elbette dil birbirimizi bilgilendirmemize izin vermektedir. Ama aynı zamanda dil, bizim bir şeyler yapmamıza ve bir şeyler olmamıza da izin verir. Dil, eylemlere ve faaliyetlere katılmamıza izin verir. Dil ile insanlara bir şeyler vaat ederiz, komite toplantıları açarız, aşklarımıza kendimizi ifade ederiz, siyaset

tartırırız ve tanrı ile konuşuruz. Bunlar bilgi vermenin ve almanın ötesinde dil ile yaptığımız sayısız şeylerden bazılarıdır. Dil, bizim bir şeyler olmamızı sağlar. Sosyal açıdan önemli farklı kimlikler üstlenmemize izin verir. Uzman olarak veya sıradan insanlar olarak konuşabiliriz. Belirli bir zamanda ve yerde herhangi bir kimliği üstlenmek için konuşuruz.

Dilde söylemek, yapmak ve var olmak arasında önemli bağlantılar vardır. Bize bir şey söylendiğinde, ne yapmaya çalışıldığını ve bunu söyleyenin kim olmaya çalıştığını bilmiyorsa ne söylenmek istenildiği tam olarak anlaşılamaz. Herhangi bir şeyi tam olarak anlamak için onu kimin söylediğini ve kişinin ne yapmaya çalıştığını bilmeniz gerekir (Gee, 2014: 2).

Gee'nin de yukarıda açıkladığı gibi dil, bireyin sosyal yaşam içindeki konumunu, sosyal yaşamın ona söylediğini, bireyin de kendisi olarak sosyal yaşama katılımını içerir. Biz bir birey olarak konuştuğumuzda, yazdığımızda, bir şeyler söylediğimizde kültürdeki yerimiz, sosyal statümüz, bilincimiz, arzu ve isteklerimizle donanmış tutumlarımız ve davranışlarımızla birlikte bir anlam olarak beliririz.

Dil göstergeler dizgesi yoluyla çalışırken, bir işlevi yerine getirir, herhangi bir nesneye göndermede bulunur, bir düşünce meydana getirir ve böylece anlam ortaya çıkar. Anlam, bir göstergenin belirli bir bağlam içinde oluşmasıyla açığa çıkar. Dil, göstergeler yoluyla anlamı taşıırken, bu göstergelerin seçiminin, uzamının ve zamanının bireyler tarafından denetlenmesi, bağlamın önemini ortaya koymaktadır. Dil kullanılırken bağlamın oynadığı önemli rol *söylem* kavramını gündeme getirir. *Söylem* en geniş tanımıyla, toplumsal bir pratik halinde dilin sözlü veya yazılı olarak kullanılmasıyla oluşturulan ifadelerdir. Vin Dijk'a göre, bir içeriğin bağlam içinde aranması ve anlaşılması, söylemin çözümülenmesidir. Vin Dijk, söylem çözümlemesi ile dil kullanımının açıklandığını, bağlamların, bağlamlar arasındaki ilişkilerin ve sözlü ya da yazılı içeriğin analiz edilme yöntemlerinin ortaya konulduğunu belirtir (Ercan ve Daniş, 2019: 528).

Söylem ve bağlam arasında çok yakın bir ilişki bulunmaktadır. Yorum, bağlam ele alınmadan yapıldığında söyleme ulaşamayacaktır. Söylemin anlaşılabilmesi için bağlamın doğru bir biçimde ele alınması gerekmektedir. Söylem, içinden çıktıkları olaylar ve durumlarla birlikte değerlendirilmeye alınırlar. Söylemler bağlamlarla doğrudan ve sürekli bir etkileşim içindedir. Böylece bağlamlar, söylemlerin

toplumsal koşullardan izole edilmiş yapılar olmadığını açık bir şekilde gösterir (Keskin, 2015: 29). Toplumsal statü, kurumsal ilişkiler, bireysel çıkarlar, grup üyelikleri, baskın iktidar söylemi, zamansal koşullar gibi unsurlar bir söylemin bağlamını oluşturur. Söylem, bütün bu unsurlara uğrayarak, hesaba katılarak o an ve zamanda bulunan konunun etkilerini de taşıır. Anlam, bağlamla birlikte oluşturulur. Bu bakımdan anlamı, saf gerçeklik olarak değerlendirmek mümkün değildir.

Söylem, bir anlatılmak istenende yalnızca içeriğe değil, onun kim tarafından, hangi amaçla, neye dayanarak, kimlere ulaştırılmak istendiğine odaklanır. Söylem yalnızca, konuşmanın kendisini değil, dünyayı görme ve anlamlandırma biçimlerini de içinde barındırır (Güngör, 2020: 4). Vin Dijk'a göre, göstergebilimde bir metinde ne söylendiği önemliyken, söylem analizinde bir düşüncenin mikro düzeyde nasıl anlatıldığı önemlidir. Söylem tematik bütünlükleriyle ortaya çıkarlar (Aydoğan ve Karaarslan, 2017: 124).

Dilin bağlamlarıyla birlikte anlamlar ortaya çıkarması, böylece bu anlamların toplumsal yaşamın gerçeklerini oluşturması, bu gerçeklerin bilerek oluşturulmaya çalışılabileceğinin ya da gerçeklerin çarpıtılabileceğinin de göstergesidir. Söylem de tabiri caizse bu sebeple dilin altındaki baklayı ortaya çıkarmaya benzer. Dilin belirli dizgeler yoluyla söylemlere dönüşmesi, onu gerçeğin birer yapılandırıcısı olmaya götürür. Söylem analizi, artık burada dilin yapısına ve içeriğine odaklanırken söyleneni de içinden çıktığı bütün koşulları dikkate alarak inceler. Çünkü dil kullanılırken birey ya da kurumlar kendi gerçeklerini toplumsal yaşamın dolaşımına dâhil etmek isterler. Söylem, dilin kullanıldığı her yerde o anki sosyolojik koşulların etkisi ile belirli bir düzende bir şeyler söylenmesiyle ortaya çıkan sözler, yazılar, ifadeler gruplarından oluşur.

Söylem analistleri, söylemin dil kullanımının bir biçimi olduğunu kabul ederler. Ancak bu tanım hala oldukça belirsiz olduğundan ve her zaman yeterli olmadığından, daha özel ve aynı zamanda uygulamada daha geniş olan daha teorik bir söylem kavramı ortaya koyarlar. Kavrama, dili kimin, nasıl, neden ve ne zaman kullandığı gibi bazı temel bileşenleri dâhil etmek isterler (Dijk, 1997: 2). O halde söylemin bir tanımını yapmak gerekirse, Punch'a göre onu, belirli yapılar ve kurallar yoluyla meydana gelen dilsel yapıları sistematize etmek yoluyla betimleyen bir alan olarak tanımlayabiliriz. Söylem ifadenin kim tarafından oluşturulduğu, neye göre

oluşturulduğu, yönelim unsurunun ne olduğu ve ifadelerin amacı gibi iletinin bütün yönleri kapsar. Bütün iletişim biçimlerini kapsayan söylem, yalnızca sözel iletişim biçimlerini değil, gündelik kullanımlarla birlikte sosyal yaşamı görme, onları sınıflandırma ve onlara tepki gösterme durumlarını da içine alır (Ar, 2020: 281).

Yaşadığımız zaman dilimi, yirmi birinci yüzyıl bir söylemler çağıdır. Sözen'e göre, yüzyılımızda keşfedilen söylemle birlikte, sosyal bilimlerde son aşamada güvenilebilecek nihai varoluş biçimleri kalmamıştır. Artık nihai birer başvuru noktaları olarak deney ve gözlem yoktur, yalnız akıl yoktur. Sözen'e göre artık neredeyse söylemlerimizin haricinde hiçbir şeyimiz yoktur (Oğuz, 2008: 52).

19. yüzyılla birlikte 20. yüzyıl süresince Marx, Freud ve Saussure liderliğindeki yapısalcı yaklaşım, kesin doğruların, tanımların ve sistemlerin anlaşılması için çabalamışlardır. Buna zıt bir şekilde Foucault'nun öncülüğünde ortaya çıkan post-yapısalcılar ise sosyal olay ve olguların hareketli, koşullara bağlı, çok yönlü olduğunu savunmuşlardır. Onlara göre sosyal yaşamda kullanılan dil, oluşan olay ve olguların sebep ve sonuçlarını birlikte barındıran bir yapıdadır (Gür, 2013: 192).

Post-yapısalcı yaklaşım, dili varlıksal açıdan tarafsız yapı olarak görmez, onu toplumsal ve politik etkilerle birlikte ele alır. Bu yaklaşıma göre dil, farklı kimlik ve yapısal sorunlar temelinde sosyal düzenin üretiminin şekillendirilmesi demektir. Be sebeple söylem pratiği de, kimlik, ideoloji, düşünceler gibi unsurları bütün olarak kapsayan bir yapıdadır. Post-yapısalcılar söylemle birlikte sosyal yapının biçimlendirildiğini, yeniden üretildiğini ve değişime uğratıldığını savunurken bunu dilin somut olarak kullanılmasıyla ifade etmektedirler. Onlara göre, dilin bu şekilde kullanılması iktidar yapılarının söylemin gücünden faydalanması anlamına gelmektedir. Bununla birlikte, toplumun iktidar yapısının karşısında olanlar da kendi mücadeleleri boyunca, kendi politik söylemleri ile sosyal ilişkileri tanımlayan kodları yeniden üreterek iktidarın mevcut söylemlerine karşı durabilirler. Söylemsel mücadele, yapısal unsurlarıyla birlikte bağlamlarını da içerdiğinden, söylemsel pratiklerin gücünün diğer söylemsel hareketler ile doğrudan ilişkili olduğu söylenebilir. Foucault'ya göre, bir söz dizgesindeki söylemin açığa çıkarılması yapısalcı yaklaşımın savunduğu gibi söylemi bağlamından uzaklaştırarak, yalnızca sentaks özellikleri ile mümkün değildir. Post-yapısalcı yaklaşım, yapısalcı yaklaşımın tersine, dili kültürel ve tarihsel bağlarından koparmadan inceler (Ar, 2020: 282).

Sözen'e göre söylem, batılı bir felsefenin ürünü olarak bizim de dilimize yerleşen bir dil pratiği olarak açıklanır. Burada dil kullanımı yalnızca dilbilim çerçevesinde ele alınmaz, çünkü dil toplumdaki siyasal, sosyal, ekonomik ve kültürel olarak yaşamı her alanıyla kapsayan bir işlevdedir (Doyuran, 2018: 304, 305). Dil, toplumların ve oluşturdukları bilgilerin yeniden şekillenmesinde önemli görevini sürdürürken bunu yansız bir biçimde yapmaz. Bilgilerin aktarımı söz konusu olduğu için dil, artık ideolojik bir araç kimliğine de sahiptir. Toplumsal bir pratik olan dil, bir şeylerin üretilmesinde, yapılandırılmasında bir süreç olarak çalışmaya başlar. Dolayısıyla dilin gerçeğin açıklanmasındaki rolü açıklanırken o gerçeğin kimler tarafından ve ne için üretildiği de önemlidir (Aksoy, 2020: 36).

Söylemin sosyal pratik olarak açıklanması, onun etrafındaki durumlar, kurumlar ve sosyal yapılarla o koşula özgü söylemsel olay arasında diyalektik bir ilişkiyi de içine aldığı anlamına gelir. Söylemsel olay bütün bu özneler tarafından oluşturulurken, o da bununla beraber onları biçimlendirir. Sonuç olarak söylem sosyal koşula bağlı olduğu gibi sosyal olarak biçimlendiricidir de. Söylem, bilginin nesnesinin, insan toplulukları ve insanlar arasındaki ilişkilerin ve onların sosyal kimliklerinin şekillendirilmesinde etkilidir. Sosyal statüko, söylem tarafından üretilirken ona katlanılmasını da mümkün kılar ve dönüşmesini sağlar. Söylemin sosyal açıdan böylesine önemli olması, güç sorununun ne kadar önemli olduğunu ortaya koyar. Çünkü söylemler, çeşitli yöntemlerle toplumdaki eşitsiz güç ilişkilerini üretmede ve tekrar üretmede önemli bir işlev görebilir (Özer, 2018: 19, 20).

Toplumsal pratikler ile dil pratikleri olarak adlandırılan söylemler arasında doğrudan ve sıkı bir ilişki vardır. Dil bu ilişkide söylemlere dönüşerek bireylerin, toplumsal kuruluşların arasında sürekli hareket halindedir. Topluma hâkim güçler tarafından istenen şey bu akışın güdülen hedef doğrultusunda devam etmesidir. Böylece söylemlerin bilinçli bir biçimde oluşturulması sorunu gündeme gelir. Bu bilinçli yapılar eleştirel çalışmaların ulaşmak ve çözümlemek istedikleri noktalaradır. İdeolojiler aktarılır, yaygınlaştırılır, toplumlar belirli sınırlarda istendik şekillerde kontrol altında tutulurken bunlar söylemler aracılığıyla yapılır.

Eleştirel çalışmalar, ideoloji kavramını temel alarak, toplumsal iktidarın söylemler, yani dilsel pratikler yoluyla nasıl meydana geldiğini sorgular, araştırır. Eleştirel yaklaşımların dayandıkları önerme, iktidar ilişkilerinin dilin içinde barındığı ve yine aynı yolla dolaşımda tutulduğudur (Karaduman, 2017: 34). Foucault, söylemi teorik

bir yapı olarak ele alırken, bir bilgi olarak iktidarı sürdürmesiyle de, onu toplumsal bir pratik halinde algılar (Bircan, 2016: 86). Böylece, söylemin bilgiyle birlikte iktidarı de barındırdığını ve neticede bir söylemin içindeki somut yapıların tek başına bilgiyi değil, iktidarı da yarattığını vurgular (Urhan, 2013: 31).

Söylem, yalnızca dilin sistematığı içinde belirli kurallarla ele alınan konuşmalardan, metinlerden oluşan pratikler değildir. Artık burada iletinin kendisiyle birlikte ayrıca o iletinin kim tarafından, nereden güç bularak, kime ve neden söylendiği de önemlidir. Söylem, belli insan grupları arasında, başka insan grupları ile ilgili olarak oluşturulan fikirleri ve bilgileri taşır. İktidarın uygulanması da böylesi bir bilginin kullanılmasıyla ilgilidir (Doyuran, 2018: 305).

Söylemin, koşulların ve bağlamların içinden çıkan sözel, yazılı ve görsel pratikler olarak, tek başlarına yalnızca birer enformasyon ve iletim kaynakları olmadığı açıktır. Bir söylemin hangi koşullarda ortaya çıktığı onun niyetini, amacını ve anlamını şekillendirir. Bu anlamda söylemler, içinde iktidar etkileri aranmadan ele alınamazlar, analiz edilemezler. Bununla beraber iktidar etkileri yalnızca iktidarın yapısal varlığından, kurumlarından kaynaklanmaz. Her türlü kurumsal ve toplumsal ilişkilerde, grup içi ilişkilerde ve bireyin kendi kendisiyle olan ilişkisinde de iktidar etkileri ve söylemsel koşullar mevcuttur. Sonuç olarak bir söylemsel pratiğin içinde öznel ve kurumsal niyetler bulunur. Söylemlerdeki bu niyetleri ve sebep olabilecekleri eşitsizleri anlayabilmek için eleştirel söylem çözümlemesi bir yöntem olarak benimsenebilir.

2.2. Eleştirel Söylem Çözümlemesi

Eleştirel söylem çalışmalarının çok çeşitli kökleri retorik, metin dilbilim, antropoloji, sosyal psikoloji, bilişsel bilim, edebiyat çalışmaları ve sosyo-dilbilimin yanı sıra uygulamalı dilbilim ve pragmatizmde yatmaktadır. Teun Van Dijk, söylem çalışmaları alanına geniş bir genel bakış sağlar ve söylem çalışmalarının gelişimini şöyle tanımlar: 1960'ların ortaları ile 1970'lerin başları arasında, beşeri bilimler ve sosyal bilimlerde yeni, yakından ilişkili disiplinler ortaya çıkmıştır. Bu zaman diliminde farklı disiplin geçmişlerine ve çok çeşitli araştırma yöntem ve nesnelere rağmen, göstergebilim, pragmatizm, psiko ve sosyo-dilbilimin yeni alanlarının, paradigmalarının, dilbilimsel alt disiplinlerinin bazı bölümleri; konuşma etnolojisi, konuşma analizi ve söylem çalışmalarının tümü ele alınmıştır ve bu çalışmalar

devam etmektedir. Söylem çalışmaları ile eleştirel söylem çalışmaları arasındaki en önemli fark, ikincisinin kurucu probleme yönelik, disiplinler arası yaklaşımında yatmaktadır. Bu nedenle eleştirel söylem analizi, bir dilbilimsel birimi araştırmakla değil, zorunlu olarak karmaşık olan sosyal fenomenleri analiz etmek, anlamak ve açıklamakla ilgilenir ve bu nedenle multidisipliner ve çok-yöntemli bir yaklaşım gerektirir (Wodak ve Meyer, 2016: 2).

Eleştirel söylem analizi yaklaşımı temelini bir sorun açığa çıkarma üzerine kurar. Söylemsel pratiklerin koşulsuz ve bağımsız olmadığını öngören bu yaklaşım, söylemin bağımlı olduğu yeri ve bu bağın neticesinde hedeflenen ve sonuçlarını görmek ister. Toplumsal sorunlara odaklanan eleştirel söylem analizi, sorunların çeşitliliği nedeniyle de yalnızca birkaç disiplinin alanına girmez. Birçok disiplin sorunlara yaklaşırken eleştirel söylem çözümlemesini bir araç olarak kullanır.

Norman Fairclough'a göre eleştirel söylem analizinin üç temel özelliği vardır: Eleştirel söylem analizi ilişkiseldir, diyalektiktir ve disiplinler arasıdır. Eleştirel söylem analizi, birincil odak noktasının varlıklar veya bireyler değil, sosyal ilişkiler olması sebebiyle ilişkiyel bir araştırma biçimidir. Sosyal ilişkiler çok karmaşıktır ve 'ilişkiler arasındaki ilişkileri' içermeleri anlamında da katmanlı bir yapıya sahiptir. Bu ilişkiler Fairclough'a göre diyalektiktir ve söylemi ayrı bir nesne olarak basitçe tanımlamanın neden mümkün olmadığını gerçekten açıklığa kavuşturan da bu ilişkilerin diyalektik karakteridir. Diyalektik ilişkiler, birbirinden farklı olan, ancak Fairclough'un ayrık olarak nitelendirdiği şey olmayan, birinin diğerini dışlaması anlamında tamamen ayrı olmayan nesneler arasındaki ilişkilerdir. O halde eleştirel söylem analizi nasıl açıklanabilir? Eleştirel söylem analizi, sanıldığı gibi söylemin kendi içindeki analizi değil, söylem ile diğer nesneler, öğeler veya anlar arasındaki diyalektik ilişkilerin analizi ve söylemin iç ilişkilerinin analizidir. Bu tür iç içe geçmiş ilişkilerin analizinin disiplinler arasındaki geleneksel sınırları aşmasının böylesi bir tanımlamaya katkısı önemlidir. Eleştirel analiz söylemi, Fairclough'a göre disiplinler arası bir analiz biçimidir ya da disiplinler arası bir biçim olarak adlandırılabilir (Fairclough, 2013: 3, 4).

Van Dijk'a göre, eleştirel söylem analizi; eleştirel dilbilimden, eleştirel göstergebilimden ve genel olarak dil, söylem ve iletişimi araştırmanın sosyo-politik olarak bilinçli ve muhalif bir yolundan ortaya çıkan, çalışma metni ve konuşmaya özel bir yaklaşım için genel bir etiket haline gelmiştir. Bununla birlikte, dil ve

söylem araştırmalarında birçok alan, yaklaşım ve alt disiplin için olduğu gibi, eleştirel söylem analizinin özel ilkelerini, uygulamalarını, amaçlarını, teorilerini veya yöntemlerini kesin olarak sınırlamak kolay değildir (Dijk, 1995: 17).

Toplumsal yaşamın her anında ve her alanında çok çeşitli içeriklerde üretilen her tür konuşma veya yazılı metin, eleştirel söylem özömlemesini problemin özölmesi için başvurulan bir kaynak haline getirmiştir. Bilimsel disiplinlerde, sanat çalışmalarında, meslek gruplarının iletişiminde, siyasi-ekonomik enformasyonlarda, medyada, güncel hayat akışı içindeki grupların etkileşiminde sürekli dolaşımda olan ifadelerin söylem olarak ortaya çıkması ve kavranması onların birçok farklı bakış açısıyla ve yöntemle ele alınmasını sağlamaktadır. Söylenenin, ifade edilenin aslında neye hizmet ettiği, kendilerine karşı söylendiği grupları neye dönüştürmeye çalıştığı sorunu onu birçok disiplinin kendi çalışma alanı içinde de ele almasını ve açıklanmaya çalışılmasını sağlamıştır. Bu sebeple eleştirel söylem analizinin keskin çizgilerle belirlenmiş sınırları, yöntemleri, araştırma alanları yoktur. Ancak yine de belirli eleştirel bir bakışa sahip olan eleştirel söylem özömlemesi çalışmalarının genel bir tutumu mevcuttur.

Genel hatlarıyla problemleri meydana getiren güç ilişkilerine odaklanan eleştirel söylem özömlemesinin yaklaşımını belirleyen temel unsurlar Van Dijk'a göre aşağıdaki gibidir (Dijk, 1995: 17, 18).

- Eleştirel söylem özömlemesi, paradigma odaklı olmaktan çok problem veya konu odaklıdır. Herhangi bir teorik ve metodolojik yaklaşım; cinsiyetçilik, ırkçılık, sömürgecilik ve diğer sosyal eşitizlik gibi sosyal sorunları etkili bir şekilde inceleyebildiği sürece uygundur.
- Eleştirel söylem analizi, söylem analizinin bir alanını veya bir alt disiplinini karakterize etmez, aksine metin ve konuşmanın açık bir şekilde eleştirel yaklaşımını, konumunu veya duruşunu karakterize eder.
- Sosyal sorunları veya konuları yeterince incelemek için disiplinler arasıdır ve özellikle söylem ve toplum arasındaki ilişkilere odaklanır. Tarihsel ve sistematik olarak eleştirel söylem analizi, beşeri bilimler ve sosyal bilimlerdeki geniş bir eleştirel çalışmalar yelpazesinin bir parçasıdır.
- Eleştirel söylem analizi çalışmaları, söylemin tüm düzeylerine ve boyutlarına; yani dilbilgisi, üslup, retorik, şematik, organizasyon, konuşma eylemleri,

pragmatik stratejiler ve diğerleri arasındaki etkileşimin düzeylerine dikkat eder.

- Bununla birlikte, eleştirel söylem analizindeki birçok çalışma, tamamen söyleme yönelik sözel yaklaşımla sınırlı değildir, aynı zamanda iletişimsel olayların resim, film, ses, müzik, mimik gibi diğer semiyotik boyutlarına da dikkat eder.
- Söylemin toplumdaki rolünü incelerken, eleştirel söylem analizi özellikle güç, egemenlik ve eşitsizlik ilişkilerine ve bunların sosyal grup üyeleri tarafından metin ve konuşma yoluyla yeniden üretilme veya direnme yollarına odaklanır.
- Eleştirel söylem analizindeki çoğu çalışma; sınıf, cinsiyet, etnik köken, ırk, cinsel yönelim, dil, din, yaş, milliyet gibi unsurların sosyal ilişkilerdeki egemenlik ve direnişin söylemsel tepkileri veya meşru yapıları ve stratejileri ile ilgilidir.
- Eleştirel söylem analizindeki çoğu çalışma, egemenliğin veya eşitsizliğin yeniden üretilmesinde veya buna karşı direnişte rol oynayan temel ideolojiler hakkındadır.
- Eleştirel söylem analizi çalışmalarının tanımlayıcı, açıklayıcı ve pratik amaçları arasında; egemenlik ilişkilerinde veya bunların altında yatan ideolojilerde söylemsel olarak icra edilen örtük, gizli veya başka türlü hemen açık olmayan şeyleri ortaya çıkarma veya ifşa etme çabası yatar. Yani eleştirel söylem analizi, özellikle manipülasyon, meşrulaştırma, rıza gösterme stratejileri ve güçlülerin çıkarları doğrultusunda insanların zihinlerini etkilemenin diğer söylemsel yollarına odaklanır.
- Zihinsel kontrolün ve toplumsal etkinin söylemsel araçlarını ortaya çıkarma çabası, güçlülere ve elitlere, özellikle de güçlerini kötüye kullananlara karşı eleştirel ve muhalif bir duruş anlamına gelir.
- Öte yandan meydan okuma ve direniş uygulamalarında karşı güç ve karşı ideolojilerin yürürlüğe girmesi ve geliştirilmesi için stratejik öneriler formüle ederek baskın gruplarla ilişkiler perspektifini ortaya koymaya çalışır

Van Dijk'ın yukarıdaki açıklamaları söylemin neden ve nasıl eleştirel bir boyuta taşındığını ve söylem çalışmalarındaki eleştirel bakışın nelere odaklandığını açıkça ortaya koymaktadır. Eleştirel söylem çözümlemesi konuşma veya metinlerdeki veya iletişim sağlayan diğer bütün araçlardaki ifadelerin içindeki güç dengelerini sarsmak, açığa çıkarmak niyetindedir. Bu sebeple eleştirel söylem çözümlemesinde bakış ve tutum eleştireldir. Bu bakış için sorun, belirli odakların elinde bulunan gücün kötüye kullanılması, eşitsizlikler yaratması ve bunu bir toplumsal düzen halinde yürürlükte tutmasıdır. Eleştirel söylem çözümlemesi, bu düzene karşı bir duruş sergiler ve söylemlerin düğümlerini çözerek eşitsizlikler ile ilgili direnişler biçiminde kendini gösterir. Eleştirel yaklaşımın asıl odaklandığı konu gündeme gelir, iktidar ilişkileri. Böylece güç ilişkileri ağına ulaşmak isteyen böylesi bir çalışma yürüten eleştirel söylem çözümlemecisinin durduğu yer de açıkça belli olmuş olur. Araştırmacı eleştirel ve karşı çıkan bir tutumla çalışmalarını yürütür.

Bir eleştirel söylem çözümlemecisi Van Dijk'a göre kendi karşıt konumuyla sosyal eşitsizliği anlama, ortaya çıkarma ve böylece ona direniş göstermek niyetindedir (Özer, 2018: 22). Eleştirel söylem çözümlemesi, güç, baskı, sosyal eşitsizlik gibi meselelerin söylemle olan ilişkisini açığa çıkarmaya çalışırken araştırmacının konumu da önemlidir. Eleştirel söylem çözümlemecisi, söylemin baskının üretimi ve tekrar üretiminde ve baskıya karşı direnişte nasıl işlediğini anlamaya çalışır. Çeşitli gruplar, güçler tarafından uygulanabilecek bu baskılar, her türlü ayrımcılığa dayalı sosyal eşitsizliğe neden olabilirler (Özüdoğru, 2014: 269).

Toplumdaki güç dengesizliklerini yaratacak olan şey egemenlik güçlerinin varlığıdır. Egemenlik belirli grupların elinde olduğunda ki demokrasilerde bile belirli bir görüşe sahip olan çoğunluk gruplarının hâkimiyeti söz konusudur, güç o grupların kendi çıkarlarına hizmet eder bir durumda işletiliyor olabilir. Eleştirel söylem çözümlemesi ele aldığı sorunları incelemeye buradan başlar. Söylemsel pratikler olarak ortaya çıkan egemen güçlerin ifadeleri bize o toplumdaki güç ilişkileri ve ezilenler, belirli bir mesafede tutulmaya çalışılanlar hakkında açıklayıcı bilgiler sunar.

Van Dijk'ın eleştirel söylem yaklaşımına göre, söylemin rolü egemenliğin tekrar üretiminde ve ona karşı meydan okumada ortaya çıkar. Egemenlik burada karşımıza, politik, kültürel, sınıfsal, etnik, ırksal ve cinsiyet eşitsizliklerini barındıran, sosyal adaletsizlikle neticelenen ve gücü ellerinde bulunduran elitler, kurumlar veya gruplar tarafından sosyal gücün kullanımı olarak açıklanmaktadır. Wodak'a göre, bir

eleştirel söylem çözümlemecisinin hedefi, dilde ulaşılabildiği kadarıyla kontrol, güç, ayrımcılık ve hâkimiyetin görünür ve açık olan yanları kadar görünmeyen ilişkilerini de açığa çıkarmaktır (Özer, 2018: 29).

Egemen güç tarafından baskı altına alınan, toplumsal ilişkilerdeki tarafıyla bu baskının gösterdiği doğrultuda ilerlemesini istenen, söylemin tekrar edilmesi yoluyla içeriğin uygulanmasını sağlayan grupların varlığı eleştirel söylem çözümlemesinin problemde asıl çözülmesi gereken merkez odak noktası olarak gördüğü yerdir. Söylemler üretilir, dolaşıma sokulur ve iletişim ağında kalması sağlanırken, ortadaki eşitsizliklerin farkında olması gereken taraf da söylemlere maruz kalan gruplardır. Eleştirel yaklaşımın söylemlerde açığa çıkararak oluşturmak istediği şey bu bilinçtir. Güç ilişkilerini açıklayabilmek için direniş unsurlarının da anlaşılabilmesi çok önemlidir. Böylece gücün dengesizliği açıkça ortaya konabilir ve bir dengeye oturtulması için farkındalık yaratılmaya çalışılır.

Eleştirel söylem analistleri, iletişimsel olguların ortaya çıkarken nelerden etkilendiğini araştırmak ister. Direniş ve meydan okuma taktiklerinin çözülmesi, toplumda uygulanan fiili güç ilişkilerini açıklayabilmek için konumlanabilinecek en doğru yerdir (Yeşil ve Yıldırım, 2018: 238).

Söylemi güç ilişkilerinde baskının önemli bir aracı olarak gören eleştirel yaklaşım için söylemin içinde aranan şey temel unsur ideolojidir. İdeoloji, söylemin içinde açık veya saklı bir biçimde bulunabilir. İdeolojinin eleştirel söylem açısından önemi, onun gücü ele almanın ve elde tutmanın bir aracı olmasından kaynaklanır. İdeoloji hâkim güçlerin söylemlerine sinerek gündelik yaşamını sürdüren toplumun farkında bile olmadan sürekli tükettiği ve onu başkalarına iletmede bir kanal olduğu baskının bir halidir. O halde ideoloji, hâkim güçlerin, elitlerin eliyle, ellerinde bulundurdıkları kurumsal güçlerle söylemlere dönüştürülerek toplumun her kesimine ulaştırılabilir ve oralarda kalması sağlanabilir.

Wodak ve Van Dijk, söylem ve ideoloji arasındaki ilişkiyi açıklarken, öznenin toplumsallaşma sürecine dikkat çekerler. Özenin içinde bulunduğu toplumun ideolojisini, söylem kanalıyla iletilen toplumsal temsiller ile içselleştirdiğini ifade ederler. Özne kendi ürettiği her söylemde ise, o toplumsal temsilleri diğer grup üyeleriyle etkileşim içindeyken tekrar üretir ve grup dışındaki üyelerle yine söylem kanalıyla iletişime girerek, konuları görüşerek, tartışarak temsilleri sürdürür.

İdeolojiler söylemler yoluyla yayılmakta ve insan zihinlerine oturtulmaktadır (Çakmak ve Bilişli, 2019: 101).

Fairclough'a göre eleştirel söylem analizi için en önemli endişe kaynağı, metinlerin gelişigüzel olarak ideolojik etkilere açık olmasıdır. Metinlerin olağan olarak ideolojileri telkin etme ve sürdürme ya da değiştirmede etkileri mevcuttur. İdeolojiler; güç, tahakküm ve sömürü gibi sosyal ilişkilerin kurulmasına, sürdürülmesine ve değiştirilmesine katkıda bulunan temsillerdir. Bu eleştirel ideoloji görüşü bir iktidar modelini ifade ettiği için, gruplar arasındaki iktidar ve tahakküm ilişkilerine atıfta bulunmaksızın, sosyal grupların konumları, tavırları, inançlarının ve perspektiflerinin mevcut ideolojinin çeşitli tanımlayıcı görüşleriyle çelişmesi söz konusudur. Metinlerde ideolojik temsiller tanımlanabilir, ancak ideolojilerin sosyal güç ve tahakküm ilişkilerine katkıda bulunduğunu gösterilebilecek temsiller olduğunu söylerken, Fairclough metin analizinin metinlerin vücutlarını dikkate alması gerektiğini, yani onların iktidar ilişkileri üzerindeki etkisinin koşullarının sosyal analizle çerçevelenmesi gerektiğini ifade ettiğini söyler. Ayrıca, ideolojiler öncelikle temsillerse, ona göre o temsiller sosyal failerin kimlikleriyle aşılabilirler. İdeolojiler aynı zamanda tek tek metinleri veya metin yapılarını aşan bir dayanıklılık ve istikrar sayesinde, söylemlerle, türlerle ve stillerle ilişkilendirilebilirler (Fairclough, 2003: 9). Van Dijk, eleştirel söylem çözümlemesi esasına göre ideolojiyi, grup üyelerini sosyal olarak temsil eden, onların toplumsal gruplarının yapısının tanımına karşılık gelen bir kavram olarak açıklar. Van Dijk, ideolojiyi kültürel açıdan ortak paydada paylaşılan zihni temsiller, genel kurallar ve değerler olarak değerlendirir (Yardım ve Doğruel, 2019: 140).

Öznenin içinde bulunduğu topluma özellikle medya yoluyla sürekli temsiller gönderilir. Bu temsiller hâkim güçlerin elinde bulundurduğu temsil üreten kurumsal yapılardan geçerek söyleme dönüşür. Temsiller söylemler olarak toplumun gündemine girer. Alıcı hedef konumundaki toplum buradaki aktif işlevini bu söylemleri dile getirerek, aktararak ve tartışılmasını sağlayarak yapar. Sürekli söylemlere maruz kalan taraf olan toplum, ideolojiyi benimsemese bile ideolojinin tartışıldığı taraf olarak yine de bir aktarıcı, taşıyıcı konumundadır. Burada elitler tarafından istenen ideolojilerin gündelik yaşamda aktif olarak gündemde tutulması, akan bir şekilde toplumun kendi söylemine yerleşmesi, kabul ettirilmesi ve öznenin bu şekilde toplumsallaşmasıdır. Toplumsallaşan özne artık daha kolay idare

edilebilecek, tek tek bireyler değil, tek bir birey olarak toplumsal beden yönetilecektir. Bu da tahakküm ve sömürü konularının gündeme gelmesi demektir. Eleştirel söylem analizi bu baskı ve sömürü ilişkisinin söylemlerdeki varlığıyla, işleviyle ilgilenir ve bunlara karşı oluşan direniş taktiklerine odaklanır.

Eleştirel söylem çözümlemesinin ana hatlarını bir araya getirecek olursak eleştirel söylem analizi, topluma iletilen söylemlerin gelişigüzel bir biçimde değil, içlerinde onu üretenin ideolojisini barındırmasından ve böylece kurulmak istenen baskıdan, öznenin tek tipleştirilmesinden, onun toplumsal olarak ele alınmasından duyduğu şüphenin peşine düşer. Söylemleri belirli eleştirel bir tutumla deşifre ederek, her türlü eşitsizliğin peşine düşer. Böylece baskının karşısındaki direniş imkânlarını da açığa çıkararak güç ilişkilerinde bir denge unsuru gibi çalışır. Dile ve içeriğe odaklanır. Bir eleştirel söylem çözümlemecisi, eşitsizlik, problem içeren konusunu, söylemsel pratiği ortaya koyduktan sonra onun dilsel yapısını ve içeriğini çözümleyerek karşı bir duruş sergiler.

Van Dijk'a göre, teorik ve betimsel olarak, metinlerdeki elit egemenlik modellerini veya manipülasyonları keşfetmek için hangi metin yapılarını ve konuşmayı keşfetmemiz gerektiği saptamamız gerekir. Cinsiyetçilik ve ırkçılık gibi temel sosyal ve politik sorunlara ve meselelere odaklanarak, bu tür eşitsizlik biçimlerinin metin ve konuşma yoluyla nasıl ifade edildiğini, hayata geçirildiğini, meşrulaştırıldığını ve yeniden üretildiğini detaylandırmamız gerekir. Özetle, yeterli bir eleştirel söylem analizi, toplumsal egemenliğin ve direnişin canlandırılması ve yeniden üretilmesinde söylemin rolü hakkında iyi teoriler gerektirir. Sadece tanımlayıcı veya açıklayıcı yeterlilik iddia eden teorilerden daha fazlası olmalıdır elimizde. Başarılı bir eleştirel söylem analizi etkili olmalıdır. Sonuçları, tavsiyeleri ve diğer pratik müdahaleler işe yaramalıdır. Bunlar oldukça zor kriterlerdir ve yakın bir zamanda karşılanacakları yanılmasına kapılınmamalıdır. Bu bakımdan eleştirel söylem analizi sadece bir bilimsel uygulama değil, aynı zamanda bilimsel bir araştırma programıdır (Dijk, 1995: 19).

Dil ve söylem arasındaki ilişkiyi ve bu ilişkinin toplumların yaşamlarında nasıl bir etkiye ve öneme sahip olduklarını ortaya koyduktan sonra, bu çalışma çerçevesinde şimdi ele alınması gereken şey, eleştirel söylem yaklaşımının arayabileceği sorunlara odaklanmaktır. Bu çalışmanın problem olarak gördüğü konu, iktidar ilişkileri içinde yeterli özgürlük alanı varlığının olup olmadığıdır. Bu bağlamda, toplumsal yapıdaki

iktidar ilişkilerini, bu ilişkilerin dönüştürmeye çalıştığı özneleri, yani özneleştirilmeleri ve öznelerin bu baskılardan kurtulma imkânlarını, direnişleri anlamak üzere aşağıdaki bölümde önce iktidar ilişkileri ve özne kavramlarının teorik açıklamalarına gidilmiştir.



3. ÖZNELEŞTİRME TEKNOLOJİLERİ

3.1. İktidar İlişkileri

Türk Dil Kurumu sözlüğüne bakıldığında, *iktidar*, “Bir işi yapabilme gücü, erk, kudret” (<https://sozluk.gov.tr/>, 2021) olarak açıklanır. Sözlükte *tahakküm* ise, “Baskı, zorbalık, hükmetme” (<https://sozluk.gov.tr/>, 2021) biçiminde tanımlanmaktadır.

Ahmet Cevizci’nin Felsefe Sözlüğü’nde ise iktidar kavramı dört biçimde tanımlanmaktadır: “1. Genel olarak, eylemde bulunma, bir şeyler yapabilme doğal gücü ya da yeteneği. 2. Etkide ya da eylemde bulunma imkânı veren hukukî, siyasî ya da ahlâkî güç. Formel olarak, A’nın B’yi, B’nin yapmayı tercih etmediği bir şeyi yapmaya zorlama gücü ya da kudreti. 3. Devlet yönetimini elinde bulunduranların, bir toplumu yönetenlerin siyasî, hukukî ve fiilî gücü. 4. Yönetenlerin, yönetme yetkisini elinde bulunduranların kendileri, hükümet” (Özkan, 2020: 132).

Genel anlamıyla *iktidar*, gücü elinde bulundurma, *tahakküm* ise o gücü baskı yoluyla kullanmadır. İktidarın genel tanımı bir tarafta gücü elinde bulunduran ve diğer tarafta üzerinde güç uygulanan, o güce maruz kalan iki ayrı konumlandırmayla kurulur. Böylesi bir tanımlama ve anlayışta güç merkeziyetçi bir yapıdadır. İktidarın merkezinden ve tekelden gelen güç tahakküm kurularak uygulanır. İktidarı ve tahakkümü anlamaya çalışan yaklaşımların tarihteki ilk odaklandıkları yer de bu merkeziyetçi güçler olmuştur. Büyüklüğü ve etkisi bakımından güç ilk olarak, toplumsal yapıların yönetilebilmesi için oluşturulan yönetme ve toplumları bir arada tutma biçimlerine, yönetenlere ve elitlere atfedilerek araştırılmıştır. Merkezdeki gücün kullanım biçimleri ve nasıl olması gerektiği konuları üzerinde durulmuştur. Toplumsal yapının içindeki en büyük güç yapısı olarak yönetsel güç, bir tahakküme dönüşebilmesi, eşitsizliklere yol açabilmesi ve kötüye kullanılabilme sebepleriyle iktidar araştırmaları içinde tepe noktasında bulunur ve güç ilişkileri açıklanmaya tarih boyunca buradan başlanmıştır.

Sosyal bilimlerde güç, yukarıda açıklandığı gibi öncelikle siyaset biliminde ele alınmıştır. Machiavelli ve Hobbes, *Prens* ve *Leviathan* adlı kitaplarında devletin elinde bulundurduğu gücü nasıl yönetmesi gerektiğinden bahsederler. Marx’ın çatışma kuramı, güç ilişkilerinin yapısal boyutunun ele alınmasında etkili olmuştur. Modernist yapısal teoriler bireyi pasif ve yapıları ise belirleyici olarak konumlandığı için eleştirilmiştir. Weber, gücü *bürokrasi* ve *meşru güç*

kavramlarıyla ele alarak tartışmaya yeni bir boyut kazandırmıştır. Weber, yasal otoritenin kaynaklarını ekonomik çıkarlarda aramış, bürokrasiyle de kurumsal gücü insanı mekanikleştiren bir güç olarak görmüş ve insan özgürlüğünün tehdidi ile ilgilenmiştir. Dahl ise, gücü boyun eğdirmenin bir ürünü, bir başkasının davranışlarını etkileme olarak açıklamıştır. Bunlarla birlikte, Lukes, Foucault ve Giddens gibi kuramcıların güç kavramları önem kazanmıştır. Lukes gücü, kararlar alma almama ve toplumsal bağların, ilişkilerin ürettiği güç biçiminde üç sınıflandırma ile anlamaya çalışırken; Foucault, merkezi güç düşüncesinden uzaklaşarak yinelenen davranış ilişkileri ve kullanılan dil, söylemler ile oluşturulan güce odaklanmıştır. Ona göre güç her yerdedir ve yerinde duran, hareketsiz bir fenomen değildir (Cankurtaran, Akoğlu ve Sakarya, 2020: 1915).

Ortaçağla birlikte iktidar ve hak arasındaki ilişkileri düzenleyen hukuksal düşünce, iktidarı kraliyetin elinde bulundurduğu bir olgu olarak görmüştür. Geleneksel bakış, iktidarı siyasal otoriteye bağlı olarak ele almıştır. Buna karşın Foucault, bu düşünceyi tersine çevirerek, gözünü yönetme biçimlerine değil, toplumsal organizma içinde çok çeşitli olan baskı ve boyun eğme biçimlerine yöneltir. Burada baskı bir tarafın diğer taraf üzerinde uyguladığı baskı değildir. Sözü edilen ilişkiler iktidar ilişkileridir ve sorun bu ilişkilerin hakikatleri yaratırken hangi hak kurallarının işleyişe sokulduğudur. Toplumda yaşayan herkes, iktidar yoluyla hakikatin üretimiyle yüz yüze gelir. İktidarın uygulanması bu hakikat üretimine bağlıdır (Hüldür, 2008: 151).

Foucault, zaman geçtikçe Avrupa toplumlarında siyasi iktidarın daha merkezi biçimler yönünde evrim sürecine sahip olduğunun herkes tarafından bilindiğini söyler. Tarihçilerin de, uzun zamandan beri bu tür devlet örgütlenmesi üzerine incelemeler yaptığını belirtir (Foucault, 2016: 27). Foucault, bu evrimleşme süreci geçirilirken, az bilinen ama modern toplumlar için oldukça önemli olan bir şey gerçekleştiğini de saptar. Devletin merkezileşen evriminin aksine, iktidar tekniklerindeki gelişmelerin bireylere yöneldiği ve onları sürekli olarak, kalıcı bir biçimde yönetim altında tutmayı amaçladığı görülür (Urhan, 2013: 224). Foucault, merkezileşmiş ve merkezileştirici özellikteki iktidarın siyasal biçimini *devlet*, bireyselleştirici özellikteki iktidarı ise *pastorallik* olarak adlandırır (Foucault, 2016: 28).

Post-modern yaklaşımlarla birlikte artık iktidarı merkeziyetçi yapısıyla birlikte anlamaya çalışmaktan uzaklaşmış, bunun yerine iktidar, içinde bütün tarafların aktif olduğu ve hareketli bir yapıyı anlatan *iktidar ilişkileri* tanımlamasıyla ele alınmaya başlamıştır. Devlet ve kurumlar iktidar sahibi olarak yine anlayışın önemli bir yerinde bulunur ancak iktidar etkileri çok daha geniş, çok daha derin bir alanda araştırılır. Çünkü iktidar sahibi devlet, gücünü bütün kurumsal yapılarıyla birlikte bireyi özneleştirmek üzerine kullanır durumdadır. Burada emir ve itaatten daha karmaşık ve karşılık ilişkiler söz konusudur.

Foucault, iktidarın nasıl işlediğini anlatırken, sözünü ettiği şeyin yalnızca bir devlet aygıtı sorunu olmadığını altını çizer. Foucault sorunu ararken, yönetici sınıflar ve hegemonik kastları işaret etmediğini ifade eder. O, bireylerin gündelik hayatlarındaki davranışlarından bedenlerine kadar kendilerinde işlevsel olan ve giderek daha derinleşen, incelen, bütün mikroskobik iktidar ilişkilerine gönderme yaptığını söyler. “İktidarın siyasi ağına gömülmüş yaşıyoruz; tartışma konusu edilen de bu iktidardır” (Foucault, 2015: 48).

İktidar, kurduğu geniş örüntülerle, insanların yalnızca belirli toplumsal normlarla yaşatıldığı bir gücün karşılığı değildir. İnsanların gündelik yaşamlarındaki davranışlarında, söylemlerinde, ilişkilerinde siyasi iktidarın kullandığı gücün ve baskının tüketimi ve yeniden üretimi görülür. Gündelik yaşamın içinde bireyin kendisini özgür hissettiği alanlarda dahi ilişkisel bir biçimde toplumun diğer üyeleriyle sürdürülen iktidar ilişkileri bulunmaktadır.

Foucault, iktidar mekanizmasını açıklamak isterken, iktidarın bireylerin tohumlarına kadar nüfuz ettiğini, onların bedenlerine işlediğini; insanların davranışlarının, söylemlerinin, öğrenimlerinin, güncel hayatlarının kendilerine sinmiş bu kılcal oluş şeklinden doğrudan etkilenmesinden bahsettiğini anlatır (Foucault, 2015: 23).

Foucault, iktidarı bir yapıdan bir kurumdan, zaten baştan sahip olunan bir güçten ayrı bir yere koyar. Ona göre iktidar, bir toplumdaki karmaşık stratejilere verilen addır. İktidar Foucault’ya göre her yeredir. Buradan anlaşılması gereken iktidarın kapsayıcılığı değil, onun her yerden gelebilme özelliğidir. İktidarı merkezi bir yapıdan kurulan doğrudan bir ilişkinin tek tarafında aramak yerine, tahakküm teknik ve taktiklerinden hareketle yapılan bir analize yönelerek aramak daha doğrudur. Foucault, Habermas’ın demokrasiyi anlamak isterken yürüdüğü yoldan gider ve

iktidarı, *iktidarın mikrofiziği* olarak adlandırdığı mikro düzeyden ele alır. Burada artık iktidar ilişkileri yukarıdan aşağıya değil, aşağıdan yukarıya doğru çözümlenir. Belirli bir zamanda, toplumdaki güç ilişkilerini anlamak için, iktidarı gündelik hayatın içindeki işleyişine bakmak gerekir (Demir, 2011: 60)

Foucault üzerinde durduğu şeyin, insanın bir özne olarak kendisine nasıl bir rasyonalite biçimi uyguladığı olduğunu söyler. İnsan öznesini nasıl bir bilgi nesnesine dönüştürebilmektedir? Bu, hangi tarihsel koşullarda ve ne pahasına gerçekleşmektedir? (Foucault, 2011: 331). Öznenin kendisine uyguladığı gerçeklik iktidar ilişkilerinin ve söylemlerinin bir parçasıdır. İktidarın bilgisiyle donatılmaya çalışılan özne, kurulmak istenen öznedir. Bununla beraber öznenin bir de kendisinin öznesi olması gerçeği vardır. Özne kendi geçekliğinin bir varlığı olarak özneye dönüşür. Kişi kendisiyle kurduğu ilişkiyle bir varlık yaratmış olur.

Foucault, özneyi söylemsel bir yapılanma olarak gördüğü arkeolojide; söylemi, içinde öznenin dağıldığı ve kendisiyle olan kopukluklarının bulunabileceği bir bütün olarak kavrar. Soykütüğünde ise, özneyi oluşturan söylemin kuramsal temellerini ve bunların iktidar bağlantılarını inceler. Burada boyun eğme ilişkilerinin öznenin oluşumundaki etkileri ile ilgilenir. Özne toplumsal gerçekliğin bir ilkesi olan *bilgi/iktidar* biçimlerinin bilinciyle donatılmış bir durumdadır. Birey; iktidarın disiplin teknolojisi ile üretilen, iktidar ile vücudun karşılaşmasıyla siyasal fizik sonucu oluşmuş bir gerçekliktir. Foucault, son dönem çalışmalarında Antik Yunan'ın *ben teknikleri* üzerine yoğunlaşarak, bireylerin kendi benlikleri üzerinde egemenlik kurmaları; benlik tekniklerini kullanarak bir özgürlük pratiğini harekete geçirebilecek nitelikte varlıklar olmaları ile ilgilenir (Turan, 2007: 287, 288).

Foucault, hedefinin iktidar fenomenini analiz etmek olmadığını ve amacının, insanların modern kültürde nasıl özneye dönüştürüldüğünün kiplerinin tarihini oluşturmak olduğunun altını çizer (Foucault, 2016: 57, 58). Ona göre insanları özneye dönüştüren üç farklı nesneleştirme kipi mevcuttur. Birinci olarak, dil, doğa ve ekonomi alanlarında *konuşan*, *yaşayan* ve *çalışan* insan olarak öznenin nesneleştirilmesinden söz eder. Bu araştırma kipleri kendilerine bilim statüsü kazandırmaya çalışırlar. Bunlar *Genel Dilbilgisi*, *Servet Analizi* ve *Doğa Tarihi* olarak tespit ettiği kiplerdir. İkinci olarak, özne *bölücü pratiklerde* nesneleştirilir. Foucault, örnek olarak *deli-akıllı*, *hasta-sağlıklı*, *suçlu-suçsuz* bölünmelerini göstererek, öznenin kendi içinde veya başka bir öznenin ayrılma yoluyla

nesneleştirdiğini söyler. Son olarak, insanın kendisini özneye dönüştürmesi söz konusudur. Burada insan kendisini cinsellik öznesi olarak tanır (Urhan, 2013: 231). Foucault, böylece araştırmalarının genel konusunu iktidarın değil öznenin oluşturduğunu ifade eder. İnsan öznenin, üretim ve anlamlandırma ilişkilerinde bulunurken aynı zamanda karmaşık iktidar ilişkilerinde bulunduğunu da fark ettiğini dile getirir. Ona göre, ekonomi üretim ilişkilerini anlamada ve dilbilim ile göstergebilim anlamlandırma ilişkilerini araştırmada araçlar sunmaktadır fakat iktidar ilişkilerini incelemek için ortada bir araç bulunmamaktadır. Bu sebeple Foucault, öznenin nesneleştirilmesinin incelenmesi için iktidarın tanımının boyutlarının da genişletilmesi gerektiğini düşünür (Foucault, 2016: 58).

Foucault'da özne, geleneksel toplumdan modern topluma geçen, toplumsal yapı içinde bedeni ve kimliği ile oluşturulmuş bir varlıktır. Özneyi oluşturan şey bireye uygulanan iktidardır. İktidar, bireyin içinde bulunduğu çağın kurumları ve bunların söylemlerinde açığa çıkmaktadır. Foucault'nun öznesi, üzerine yapıların, söylemlerin inşa edildiği bir varlık olarak, onların taşıyıcısı ve hedefi konumundadır. Tarih boyunca üretim biçimlerinin öznesi olarak ve dilbilim ile semiyoloji ilişkisinde anlamlandırılan özne; öznenin meydana geliş sürecini açıklayabilmede yeterli değildir. Özne, oluşum sürecinde biçim aldığı iktidar ilişkilerinin nesnesidir ve özne çözümlenmek isteniyorsa iktidar ilişkileri çözümlenmelidir (Çelebi, 2013: 517).

Nietzsche'de olduğu gibi Foucault'da da özne söylemsel oluşum ve iktidar ilişkilerine dayandırılır. Foucault'nun ilk dönem çalışmaları *özneyi* söylemsel bir kurmaca olarak ele alınırken, sonraki çalışmaları özneyi bireyin kimliğinin biçimlendirildiği politik teknolojilerin etkisiyle inceler. Daha sonraki çalışmalarında Foucault, yine Nietzsche'de olduğu gibi, yeni öznellikler geliştirmeyi amaçlamıştır. Özne yine söylemsel ve toplumsal olarak konumlandırılmış fakat bu defa bireyin benlik tekniklerini kullanarak kendi özgürlük pratiğini oluşturma gücüne odaklanmıştır (Turan, 2007: 287). Foucault böylece, bir düşünce tarihçisi olarak, tarihin bize tek bir bilgi ve doğruluk çizgisini sunamayacağını, ortada birbirinden kopuk ve süreklilik göstermeyen doğrulukların olduğunu göstermeye çalışır (Hülür, 2008: 150).

Foucault, Fransız felsefe dünyası geleneklerinden fenomenoloji ve yorum bilgisi, diğer yandan tarihsel maddeciliği temel alan pro-marksist geleneklerinden etkilenmiş olsa da, bu iki geleneğe de sıyrılarak ve fenomenolojik yaklaşımı da dışlayarak kendi yaklaşımını ortaya koymuştur. Foucault, kapatılma, delilik, disiplinci

kurumlar, beden ve cinsellik, etik, biyopolitika ve iktidar ve yönetme ilişkileri konularını araştırır. Burada Foucault'nun üzerinde önemle durduğu ve araştırdığı şey, hakikat söylemlerinin nasıl üretildiği sorunudur. Foucault, asıl peşinde olduğu şey olan *özne*'nin arkeolojik ve soykütüksel çalışmaları yapar (Eroğlu, 2016: 41, 42).

Toplumsal hakikat, güç ilişkilerindeki tepe noktasında bulunan yönetimsellik anlayışıyla belirli bir biçime sokulmak istenir. Buradaki hakikat felsefi bir gerçeklik değildir. Oluşturulmak istenen toplumsal yaşayış düzeninin normlarını, gidişatını belirlemek isteyen hakikattir. İktidarın varlığı hakikatin yöneticisi konumda olması demektir. Hakikat, iktidar ilişkileri içinde doğrudan buyrukları kastetmez. Ahlaksal kurallar, mesleki normlar, aile içi ilişki kuralları dâhil olmak üzere tarihsel bir sürece yayılarak oluşan hakikat, iktidarın bireyi kendi istediği gibi özneleştirmek için ürettiği hakikat oyunlarının kurallarının bütünü bir yaşayış biçiminde tarif eder.

3.2. Hakikat Oyunları

Hakikat nedir? Hakikat toplumsal yaşayışın değişmez bir gerçeği midir? Hakikati belirleyen, kurallarını koyan bir üst sınıfsal toplum mu bulunmaktadır? Bireyler iç içe oldukları hakikatin farkında mıdır? Eğer farkındalar ise bunlara karşı kendi hakikatlerini oluşturmaya imkânları var mıdır? Eğer hakikat, saf bir gerçeklik değilse, bir toplumun yaşayış biçimini ifade eden toplumsal normların, önermelerin bilinmesi, uygulanması istenen gerçekler ise gerçek bir özgürlükten bahsedilebilir mi? Tolumdaki iktidar ilişkilerini anlamak için öznenin nasıl yapılandırıldığı yukarıda açıklanmaya çalışıldı. Özne, bir iktidar yapılanmasının söylemsel pratikler ya da söylemsel olmayan pratiklerle hem nesneleşir hem özneleştirilirken bunu her iki tarafın da içinde bulunduğu iktidar ilişkilerine ait olan hakikat oyunları ile yapar. Foucault'nun iktidar ilişkilerindeki öznenin özgürlüğünü çözümlemek için anlamaya çalıştığı *hakikat* kavramı, öznenin içinde bulunduğu tahakküm ilişkilerinin onu içine alan gerçekliğidir. Hakikati meydana getiren iktidar, özne, nesne, bilgi ilişkilerinin birlikte varlığından oluşan, yaşamın her yanına sinen iktidar ilişkilerinin taktik ve stratejilerini kapsayan tarihsel bir gerçeklik.

Hakikatten bahsetmek demek, araştırılarak bulunmayı bekleyen, nihayetinde sırrına vakıf olunacak, içinde kesin bilgileri saklayan bir hazineden bahsetmek demek değildir. Foucault'nun hakikat ile anlatmak istediği öznenin uğradığı, uğratıldığı hakikatlerdir. Özne ise iktidardan bağımsız düşünülemez, iktidarla iç içedir.

Hakikatin belirli bir tarihi vardır ve tarih hakikat ile özne arasındaki ilişkiden doğar. Burada Foucault'nun anlamak istediği şey, öznenin kendisini bir bilgi nesnesi haline nasıl dönüştürdüğüdür. Bu da elbette iktidar ilişkilerini mercek altına almakla anlaşılabilir bir meseledir (Özmkas, 2019: 70).

Foucault hakikat ile, insanların birer doğru olarak kabul edip uyguladıkları genel normları, önermeleri kastetmez. Onun hakikati, doğru olarak kabul edilebilecek ifadelerin herkes tarafından dile getirilmesinin yolunu açan prosedürlerin bütünüdür. Foucault, hakikatin üretiminde bir üst yapının bulunmadığının altını çizerek ve hakikat etkilerinin kodlandığı alanlara dikkat çeker. Bu bölgelerde hakikatlerin ifade edilmesini sağlayan prosedürler vardır ve bunlar önceden bilinmektedir (Urhan, 2013: 214). Foucault'ya göre hakikat ve iktidar, tarihsel ve toplumsal ilişkiler ağı içinde, karşılıklı ilişkiler biçiminde bulunmaktadır (Gündoğdu, 2013: 40).

Foucault, araştırılması gereken öznenin tarihinin kesin bir veriye ulaşamayacak, hakikatin tarihine varmanın amaç edinilmediği bir çalışmadan bahseder. Onun hakikatinin tarihi, bizzat tarihin içinde oluşan, sürekli tarihin oluşturmaya devam ettiği, böylece tekrar ve tekrar oluşturulan bir öznenin nasıl meydana geldiğinin araştırıldığı tarihtir. Amacı ise, toplumsal pratiklerin oluşturduğu stratejiler bütünü olarak söylemsel oluşumlar yoluyla bir bilgi öznesinin tarihsel oluşumunu gözler önüne sermektir. Ona göre hakikatin iki tür tarihi vardır. Birincisi, hakikatin iç tarihi olarak, kendi eksikliklerini düzelterek ilerleyen bilim tarihi oluşan hakikat tarihidir. İkincisi, toplumlarda öznellik biçimleri, nesne alanları, bilgi türlerini oluşturan belirli oyun kurallarıyla yapılabilecek hakikatin dışsal tarihidir (Foucault, 2015: 166, 167).

Foucault'nun dışsal hakikat tarihi ile ortaya çıkarmaya çalıştığı şey öznenin tarihsel kurulumudur. Onun hakikat soruşturmasının temelini bu oluşturur. Elbette bu soruşturma bilinmeyen büyük gerçeğe ulaşıldığı anlamına gelmez. Onun araştırması, hakikati üreten söylemler, söylemlerin hakkında söz söylediği şeylere yüklediği kavramlar ve bu kavramsallaştırmaların hangi toplumsal, tarihsel ihtiyaçlardan doğarak nasıl kurallaştırıldığı üzerine kuruludur. Foucault yaklaşımını *sorunsallaştırma* kavramını ile genişletir. Değişik şekillerde ele aldığı hakikate genel şeklini veren şeyin sorunsallaştırma olduğunu ifade eder. Ona göre sorunsallaştırma, nasıl bir bilgi veya düşünce olursa olsun, herhangi bir şeyi doğru veya yanlış olarak hakikat oyunlarına dâhil eden onu bir düşünce olarak oluşturan söylemsel olan ve olmayan pratiklerin toplamıdır (Molacı, 2020: 20).

Toplumsal yaşamın, bütün dinamikleriyle birlikte kendisine belirli bir hakikat ürettiğini, bu hakikatin kesin veriler elde edilebilecek bir kaynak olmadığını, tam tersine değişen, hareketli tarihsel veriler olduğunu anlıyoruz. Hakikat üretiminin bilimsel bilgilerin yanında toplumsal düzeni sağlayıcı her türlü bilgileri de içine aldığını kavırıyoruz. Hakikat, iktidarlar tarafından belirli söylemsel pratikler aracılığıyla öznenin kontrol altında tutulması ve idare edilmesi yoluyla oluşturulan ve tarih sayfalarına böylece sinen bir gerçekliktir. İnsanın bu tarihsel süreçlerde nasıl özneleştirildiğini fark edebilmek için onun iktidar ilişkilerinin dışında aranması söz konusu değildir.

O halde iktidar ve özne arasındaki ilişkiyi sürekli kılan ve ilişkinin ağlarını örerek tarihsel bir veri tabanı oluşturulmasına imkân veren başka bir kavrama değinmek durumda kalıyoruz. Bu kavram *bilgidir*. İktidar ilişkilerinin önemli bir ayağı, düzenleyicisi söylemsel pratiklere dönüşerek kullanılan bilgidir. Söylemsel pratikler bilgi kavramıyla sıkı sıkıya bir ilişki içindedir. Bilginin önemi, onu üretme ve yayma gücünün iktidarda olmasından kaynaklanır. Bilgiler, bilimsel bilgiler, yasalar, davranış kuralları bilgisi ve her türlü toplumsal norm veya bireyin içsel bilgisi olabilir. Bilgi güç ile birlikte anlaşılacak durumdadır. İktidarlar toplumsal yaşayışı düzende tutmak için oluşturduğu her tür söylemsel pratiği elinde bulundurduğu bilgilerin düzene sokulması, sınıflandırılması, uygulanmaya konulması yoluyla yayar. Artık geriye kalan öznelere bireyselleştirilmesidir.

Bilgi de aynı tarih alanında olduğu gibi bir mücadele alanıdır. Bilgi yalnızca özne ve nesne arasındaki değişmeyen ve tekrarlanabilir bir edimden oluşmaz. Bilgi nesnesi iktidarın uygulananıyla birlikte açığa çıkar. Bilgi olmadan iktidar da gücünü uygulamaktan mahrum kalacaktır. Foucault'ya göre bilgi, oluşma ihtimallerini bir oyun alanı içinde bulur. Bu alanda bilgiden başka şeyler söz konusudur. Bunlar akıl, bilme veya deneyim, itkiler olarak açıklanamaz. Bahsedilen şeyler şüphe, olumsuzlama, çözülme ve ertelemedir (Özmkas, 2019: 71, 72).

Foucault, insanların kendileri için dört farklı türde bilgi meydana getirdiklerini anlatır. Bunlar, nesneleri üretmek için kullandıkları “üretim yordamları,” anlamları, simgeleri kullanmaya yarayan “im dizgelerinin yordamları,” bireylerin davranışlarını yönlendirmek üzere özneyi nesneleştirdikleri “erk yordamları” ve kişilerin kendi kendilerine ya da başkaları yardımıyla kendileriyle ilgili var olma şekillerini etkileyen “ben yordamları”dır. İlk iki bilgi türü, bilimlerin ve dilbilimin araştırma

alanlarını gösterirken, erk ve ben yordamları, özneleştirme ve bireyselleştirme ili ilgilidir. Sonuçta bilme istenci, bireylerin üstünde kurulmak istenen hükmetme pratiklerini anlatırken, bireyin kendi kendisiyle ilişkisini ve varlığını inşa etmesi olarak da açıklanabilir (Molacı, 2020: 22).

Burada önemli olan bilginin nasıl bir özelliğe sahip olduğudur. Çünkü insanların bilme istekleri ile ürettikleri bilginin bir amaçlılığı söz konusudur. Amacı olan bir bilgiden söz ediyorsak orada artık hâkim olmaktan ve bilgiyi kullanarak tahakküm elde etmekten bahsedebiliriz. İnsan neyi anlamaya çalışırken ne tür bilgi üretirse üretsin orada değiştirme, dönüştürme ortaya çıkar. Bu da bilginin varlığının iktidar ilişkilerini sağlayan, yönlendiren, ilişki ağını ören yapısını ön plana çıkarmaktadır. Bilginin saf, kendine has özelliği ile kesin doğruları içeren değil, doğruların ve yanlışların koşullara göre şekillendirilebildiği ve bilgiyi elinde bulunduranın avantajlı olduğu bir toplumsal yapı ortaya çıkmaktadır.

Foucault, bilginin insan dürtülerine içkin bir şey olmadığına altını çizer. Ona göre bilgi kesinlikle icat edilmiştir. Bilginin kökeni yoktur. Bilgi insan doğasına has bir şey değildir. İnsanın en eski içgüdüsünde ya da davranışında bilginin tohumu söz konusu değildir. Bilgi yalnızca, içgüdüler arasındaki bir oyunun karşı karşıya gelmesinden uzlaşmayla sonuçlanan bir şeydir (Foucault, 2015: 171).

Bilgi ile bilinecek şeyler arasında Foucault'ya göre hiçbir benzerlik, hiçbir yakınlık yoktur. Kant'ın yaklaşımının tersine, deneyim koşulları ile deneyim nesnesinin koşulları arasında kurulmuş bir bağ yoktur. Bilgi ile bilinecek şeyler arasında olan şey bir tahakküm, güç ve iktidar ilişkisidir. Bilgi bilinecek şeylerin ihlalidir, bir algı, tanıma, özdeşleşme söz konusu değildir. Bilginin ardında nesneden uzaklaşma, onu itirme, yok etme istenci bulunur. İnsan ile bildiği şey arasında bir mücadele, çatışma olduğu şartlarda bilgi de vardır. Bilgi nesnel değil, taraflıdır. Bilgi gerçekte hiçbir temeli olmadan şeyleri birbirine indirgemesi ve şematize etmesiyle aslında bir bilmeme şeklinde anlaşılmalıdır (Molacı, 2020: 22).

Bilginin doğal bir yapılanmayla insan doğasında kendiliğinden var olmayan ve üretilen bir şey olmasından hareket edersek onun yansızlığından bahsedemeyiz. Bilgi kurucucu bir roldedir. Bilginin kurucu özelliği, onun bir kuranının ve amacının olduğu anlamına gelir. Amaç özneyi kontrol altında tutmaktır. Sonuç olarak hakikatin oluşumda öznenin bir bilgi nesnesi olarak nasıl kurulduğu ve kendisini

nasıl kurduğu sorunun önemli bir parçası da bilgidir. Özne, kendisine sunulan bilgiler ve kendisi hakkında ürettiği bilgilerin söylemsel pratikler aracılığıyla işlemesi ile yürütülen iktidar ilişkilerinden bağımsız düşünülemez.

Hakikat genel geçer ve evrensel bir özellikte değildir. Hakikat, belirli iktidar ilişkilerinin içinde ifadeler, söylemler ve olgulara doğruluk yanlışlık atfetmeyi sağlayan bir kavramdır. Hakikat doğru ve yanlışın ayrıştırıldığı ve doğruya iktidarlar tarafından özel anlamlar yüklendiği kuralların tamamıdır. Hakikat keşfedilip herkesin kabul edebileceği hakikatler bütünü değildir. Görülmektedir ki, iktidar etkilerinden bağımsız bir şekilde hakikaten söz etmek mümkün değildir (Özmas, 2019: 73).

Toplumu ve bireyi bütünüyle saran iktidar etkilerini anlamak için, iktidar ilişkilerini kuran, bireyi istendik yönde kalması ve iktidarın gücüne boyun eğerek ilişkide üzerine düşeni yapması için işlev gören söylemsel pratiklerin nasıl çalıştığını, hakikatlerin nasıl oluştuğunu anlamaya çalışmak gerekmektedir. Aşağıda söylemsel oluşumları ve amaçlarını, nasıl işledikleri açıklanmıştır.

3.3. Söylemsel Oluşumlar ve Öznenin İnşası

Öznenin nasıl nesneleştirildiğini anlamak isteyen Foucault, söylemlerin tarihsel kurulumunu ve birbirleriyle ilişkilerinin önemini keşfetmiştir. Tarih içinde devamsız bir şekilde ilerleyen ve birbiriyle ilişkili olan söylemlerin insanları, yaşamları belirli kalıplara soktuğunu anlamıştır. Onun için önemli olan insanın güç ilişkileri içinde nasıl yapılandırıldığıdır. Bunun çözümlemesine giden Foucault, iktidarların ürettiği söylemler üzerine çalışmalar yapmıştır. Üretilen söylemlerin bireyi tahakküm yoluyla elde tutmak çabasının aynı zamanda başka bir üretkenlik doğurduğunu, insanların üretildiğini fark etmiştir. Bu çabayla baskın güç söylemleri üzerine derinlemesine araştırmalar yapmıştır. Önemli olan iktidar ilişkileri örüntüsünün çözülmesi ve insanın etrafını saran yumağın dağıtılmasıdır. O, böylece ilk eserlerinde söylemlerin özneyi inşasını açıklamaya çalışmıştır.

İnsanın hiçbir şekilde iktidar etkilerinden bağımsız kalamayacağını, iktidar ilişkilerinden yoksun bir yerin, konumun olamayacağını vurgulayan Foucault, *Bilginin Arkeolojisi* adlı eserinde özneyi çoğunlukla söylemin bir üretimi olarak işlemiştir. Daha sonraki çalışmalarında bu bakış değişikliklere uğrayacaktır. Bu ilk dönemde özneleşme biçimleri, var oluş ve yaşam biçimlerinin üretilmesi olarak

anlaşılmalıdır (Özmkas, 2019: 92). Özneleşme söylemsel oluşumlar yoluyla gerçekleşmektedir.

Özneleşme süreçlerinin gelişimi incelendiğinde öznenin nesneleştirilmesinin üç biçimi ile karşılaşılır. Tahakküm tekniklerinin incelendiği birinci özneleştirme biçimi *bölücü pratikler*dir. Buna örnek olarak *Deliliğin Tarihi* adlı eser gösterilebilir. Çalışmada kurumsal sorunlar üzerinden öznenin kapatılması söz konudur. *Bilimsel sınıflandırma* olan ikinci özneleştirme biçiminde, özenin yaşam, emek ve dil gibi alanlarda nasıl kurulduğunu incelenir. Bu çalışma *Kelimeler ve Şeyler* adlı eserde işlenir. Sonuncusu ise *özneleşme*dir. Bu aşama bireyleri özne yapmayı gerçekleştirir. Foucault'nun son döneminde ele aldığı *benlik teknolojileri* çalışmalarının temelini de bu yaklaşım oluşturur. Zaman içinde giderek özneleşme anlayışında farklılık gözlenen Foucault'nun yaklaşımında, özne söylemin etkisinden uzaklaşırken konuşan özneye doğru evrilir (Özmkas, 2019: 94, 95).

Bölücü pratiklerle anlatılmak istenen, bir şey olan-olmayan zıtlığı ile anlaşılabilir. Buradaki bilgi bir sınıflandırmaya tabidir. Bölerek sınıflandırma yapan söylem işe yaramadığını düşündüğü bir şeyi, örneğin deliliği kapatma altına alır. Onu kontrol altında tutar ve gözlerken akıllıyı da dışarıya ait bir sınıflandırmayla gözlemlemeye devam eder. İktidar suçlu olan-olmayan, deli-akıllı gibi bölücü söylemlerle toplumsal sorunlara kesin bir çözüm getirmek amacıyla değildir. Burada amaç, kendisine göre toplumsal düzeni tehdit ettiğini düşündüğü bozuklukları kontrol edebilmektir. Bu tür söylem, bireyleri ayırırken iktidarın kendi denetimini güçlendirir, karışıklığa mahal vermez. Bilimsel sınıflandırmada öznenin yaşamsal olarak kurulumu söz konusudur. Bilimsel disiplinler bireyi, onun emeğini, çalışma hayatını, üretkenliğini düzenleyerek özneleştirir.

Çalışmanın bu bölümünde iktidarların bireyler üzerindeki etkilerini daha iyi anlayabilmek için, hakikatin oluşumunda rolü bulunan söylemlerin nasıl bir işlevi olduğu, iktidarların özneleri nasıl ürettiği açıklanmıştır. Söylemler tarihin akışıyla birlikte iktidarlar tarafından üretilmeye devam eder ve böylece tarihsel dönemin ve koşullarının etkilerini taşır. İnsanların günümüzde sınıflandırılmaları, belirli normlar üzerinden yaşamaya devam etmeleri, çeşitli kalıp ve standartlar ile yaşamaya zorlandıkları, toplumsal yaşamının bütün bunları gerekli kılması gerçeğiyle günümüz hakikatinin de söylemlerden bağımsız olduğu düşünülemez. Elbette bireyin kendisiyle olan ilişkisi de kendisi üzerindeki bir iktidar ilişkisidir ve birey burada

kendisini özneleştirmektedir. Aşağıda dış etkenlerin önemli bir parçası olan söylemlerin işlevine kısaca değinilmiştir.

Eleştirel güç ilişkileri yaklaşımlarında söylemler önemli bir kurucu öge konumundadır. Söylemlerin kurumsal ilişkilerle birlikte bilinçli bir şekilde üretildiğini düşünen bu yaklaşımlar için özne ve iktidarın çözümlenmesi, söylemlerin çözümlenmesi ile ele alınabilir. Özne ile iktidarın iç içe ilişkisini düzenleyen söylemler bilimsel, bilimsel olmayan, toplumsal yaşayış tarzını şekillendiren pratikler olarak algılanmalıdır.

Kültürümüzdeki insanların nasıl farklı şekillerde oluşturulduğunu analiz etmek isteyen Foucault, modern disipline edici toplumun ortaya çıkışını, bilginin oluşumunu birikerek ilerlemesini sağlayan etkili araçların üretimiyle ilişkilendirir. Bunlar insanların gözlendiği yöntemler, çeşitli kayıt teknikleri, sorgulama ve araştırma uygulamaları ve denetim aygıtlarından oluşan üretimleri kapsayan araçlardır. Ona göre bu süreçler yalnızca ideolojiyle açıklanamayacak derecede somuttur. Mesele insanların bilincine değil hakikat üretimini gerçekleştiren siyasal, ekonomik ve kurumsal rejime odaklanmaktır. Ona göre siyasal sorun ideoloji değil hakikatin bizatihi kendisidir. Söylemler, içinde üretildikleri teknoloji, taktik ve iktidarın etkilerini doğrudan taşıyan ekonomilerdir. İktidar söylemlerin içine kazanmış bir biçimde bulunmaktadır. Söylemler saklayan şeyler olarak dikkate alınmayacak şeyler değildir. Tam tersine söylem, ele geçirilecek iktidar demektir (Purvis ve Hunt, 2014: 24, 25, 26).

Foucault'ya göre söylem, düşünen ve konuşan öznenin açığa çıkarılışı değil, tam aksine öznenin dağılımının ve süreksizliğinin saptanabileceği bir bütündür. Söylem, birbirinden ayrı olarak düşünülmesi gereken mevkiler ağının genişlediği bir yerdir. Böylece, öznenin yeri, bilgi alanları ve bilgi nesnesi kümeleriyle doğrudan ilişkilidir. Özne olarak saptanabilecek konum da, söylemsel ilişkiler ile oluşturulan konuşan, dinleyen, soru soran, gözlemleyen özne konumları olarak düşünülmelidir (Güneş, 2013: 58, 59).

Öznenin varlığı toplumsal bilgiden bağımsız düşünülemez. Toplumsal bilgi, iktidarların elinde bir güç olarak bulundurduğu bilgiyi üretmeye yarayan araçlar yoluyla söylemsel oluşumlara dönüşür. Artık konuşan ve düşünen özne bu söylemlerin etkisinden azade bir şekilde var olamaz. İktidar sadece söylemleri

yaratmaz, söylemlerin konuşulması, tartışılması, tatbik edilmesi ile öznelere de yaratılmış olur. Özne söylemleri tüketerek, yani fikrini iletmek, paylaşmak üzere onu yayarak, hem kendisi hem söylem üzerinde pasif değil aktif bir rol oynar. Birbirine bağlı olarak yürüyen bu ilişkisel sistem söylemlerin gelişigüzel ve rastlantısal değil, bilinçli ve profesyonelce oluşturulduğunu gösterir. Böylece özne de toplumda rastlantısal bir şekilde etkilere açık olan bir konumdan, oluşturulan, inşa edilen bir konuma getirilir.

Söylemler, kurumsallaşmış bir üretim sürecinden geçerek yayıldıkları için profesyoneldirler. Söylemler dayatılırlar, insanların oluşturulmak istenen öznenin içerisine sokuldukları konumları oluştururlar. Foucault söylemle kurumlar, yani iktidar arasındaki ilişkiyi anlamaya çalışır. Çünkü onun öznenin kurulumuna varmak için izlediği yol tahakkümü de içine alan bir yoldur. Ona göre her toplumsal pratik kümesi, söylemsel oluşumların içinde mevcuttur ve kümeler bu oluşum tarafından meydana getirilir. Söylemsel bildirimler sistemsel olarak yalnızca bir birlik değildir, söylemsel birlikler dağılmayı da yüceltmektedir. Kısacası Foucault, odağı söylemsel birlikleri mümkün kılan koşullara çeker. Odak, göstergeleri, gösterenleri, gösterilenleri meydana getiren unsurların iç dinamiklerinden uzaklaşır. Söylemler, oluşturuldukları ve değişime uğratıldıkları toplumsal ve dış koşullara göre anlaşılmalı çalışılır (Purvis ve Hunt, 2014: 26).

Söylemin içinde olduğu toplumsal koşulları devletin kurumsal öğeleri ve toplumsal yapılar oluşturmaktadır. Bir bireyden, aileye, aileden gruplara, meslekleri örgütlere, inançlara ve bütün bir toplumsal bedene ve anlayışa kadar devletin kurumsallaşmış yapıları o günün koşulları çerçevesinde var olanların üzerine eklemeler, düzenlemeler yaparak bilimsel, beşeri ve ahlaki bilgilerini üretir ve uygulanması için yasalarla birlikte bütün güçlerini aktive eder. Bütün bu söylemsel pratikler ortak toplumsal yaşamın sürdürülmesi ve devamlılığı için oluşturulan hakikati ve dolayısıyla özneyi inşa eden bilgilerdir.

Foucault, söylem çalışmalarıyla modern toplum bilimlerinin insanları denetleme ve disipline etme biçimlerini eleştirmektedir. Ona göre bilimlerin oluşturduğu kurallar her defasında yeni bir iktidar yapısını kurumsallaştırmaktadır. Aile, okul, mahkeme, çeşitli iş yerleri, hastaneler, kırsallar gibi kurumlar ile beşeri bilimler, kendi ölçütlerine göre oluşturdukları normalleşme biçimlerini, anormal olarak

kurumsallaştırarak insanlara yaşayış tarzı olarak dayatırlar. Disiplinler, insani çeşitliliği ortadan kaldıran bazı teknikleridir (Şahin, 2017: 131).

Söylemsel pratikler bilim dallarıyla tamamen iç içe değildir. Bir söylemsel pratik, genelde çeşitli bilim dallarını bir araya getirebilmektedir. Foucault'ya göre, söylem üretilirken, hem bir denetimden, hem ayıklamadan hem de örgütlemekten geçerek tekrar paylaşılagelmıştır. Saf bir söylem üretim biçimi olmayan söylemsel pratikler, teknik bütünlerde, kurumlarda, davranış normlarında, iletim ve yayın şekillerinde, bu pratikleri kabul ettiren ve uygulatan pedagojik formlarda meydana gelerek somut bir hal alır. Bir söylemsel pratik dönüşüme uğrarken, kendisi dışındaki; üretim formları, toplumsal ilişkiler, siyasal kurumlar, kavramların değişime uğraması, diğer söylemsel pratikler, bilgilerin birikmesi gibi unsurlar tarafından etkilenebilir. Söylemsel pratikler, kendi yapısal özelliğini koruyarak bütün bunlara bir işlevler topluluğu içinde bağlıdır (Şahin, 2017: 129).

İktidar ve kurumlar söylemin anlamını oluşturmazlar. Söylem, iktidar mekanizması içinde çalışan bir dizi öğedir. Söylem olaylar dizisi ve siyasal olaylar biçiminde kavranmalıdır. İktidar bu olaylar vesilesiyle uygulanır hale gelir. Söylem tahakküm altındakilere dayatıldığı gibi onu uygulayanlara da dayatılır. Bu sebeple söylem yalnızca tahakküm uygulayanın bir pratiği olarak algılanmaz. Vurgulanan nokta söylemle gerçeğin iç içe olmasıdır, aralarında bir neden sonuç ilişkisi bulunmaz (Ayıtgu, 2016: 130, 131).

İktidar ilişkileri tanımı ortaya konulurken tek taraflı bir kontrol altına almadan bahsedilmez. Modern toplumlarda söylem, toplumu tahakküm altına almaya çalışırken aynı zamanda tahakküm uygulayanı da belirli bir iktidar ilişkisini yürütme konusunda baskı altına alır. Toplumsal hakikatin oluşması için söylem her iki taraf için de iş başındadır. Tahakkümün uygulandığı taraf olarak birey için oluşan özgürlük sorunu aslında iktidar için de mevcuttur. Çünkü dönemin toplumsal koşulları içinde iktidar da belirli söylemsel pratiklerin gösterdiği biçimde eylemde bulunmaktadır. Hakikatin oluşması yalnızca iktidarın tahakkümüne bağlanamaz, sözü edilen şey devrim halinde olan söylemlerin taşıyıcılığını üstlendiği ilişkilidir.

Foucault, felsefesini bir sistemin söylemini oluşturmaksızın sorunsallaştırma yoluyla kurar. Foucault'da önemli olan, söylemi oluşturan birliklerin ortaya çıkarılması ve anlaşılmasıdır. Süreksiz olma özelliklerine rağmen, süreklilik halinde ilerleyen bir

süreç gibi algılanan söylem, bazı dışlama usulleri üzerinden anlaşılmaya çalışılır. Böylece bir entelektüelin rolü sorunsallaştırma yoluyla, akıllarda belli bir yere sahip olan düşünme tarzlarını sarsmak ve onları genel kabulleri şüpheli hale getirerek değerlendirmektir. Judith Revel'e göre, genel bir bakışla başka alanlara ait olsalar da yine de ortak çalışma kurallarına sahip bir ifadeler birliği olarak söylem, Foucault için yapısalcı dil söz ilişkisinin üstünde bir *söylem düzeni* olarak bulunur. Foucault'a göre, söylem yalnız kendisiyle değil, üretimi ile ilgili ve birliktedir. Söylem, onu üreten, çeşitlendiren ve süreklilik halinde yayan iktidar ve iktidar kurumlarının varlığı analiz edilerek anlaşılır kılınabilir (Güneş, 2013: 55-57).

Söylemsel pratiklerin özneyi anlamaya yarayacak olan toplumsal hakikatin oluşmasındaki işlevini anlamaya çalışırken, sonuç olarak özenin kendisini ve toplumun özneyi bir nesneye dönüştürürken dolaşımdaki bilginin hayat tarzlarına etki ettiğini, bilgiyi yani söylemleri oluşturanın ve araçlarıyla birlikte onları yayanın iktidarlar ve onların kurumları olduğunu söyleyebiliriz. Toplumsal bilgi söylemsel pratikler olarak devletin bütün kurumlarıyla birbirleriyle uyumlu bir şekilde üretilmektedir. Amaç birbirleriyle uyumlu toplum üyeleri oluşturmaktır. Toplumsal düzenin korunması için sınıflandırmalar yapmak, statülere uygun bireyler yetiştirmek, aile planlamalarını teşvik etmek, disipline edilebilen bireyler için iktidar söylemleri üretmek modern dünya iktidarlarının en önemli görevidir. Süreksiz halde dolaşımda olan ve birikerek oluşmuş ilişkileriyle birlikte söylemsel oluşumların insanların yaşamlarına doğrudan ve dolaylı etkileri bulunur. Toplulukların bir uyum içinde yaşaması için söylemlerin, içinde anlamlarını taşıyarak uygulanmalarını işaret ettiği bir denetim ve uygulamalar teknikleri söz konusudur. Bireyler toplumsal bir özneye dönüştürülmek istenirken iktidarın elindeki en önemli güç olan bilgi ve söylemleri yayma gücü kullanılmaktadır. Bundan sonraki bölümde toplumsal beden ve biyopolitika kavramlarına değinmek suretiyle tahakkümün elde etmek istediği sonuçlara değinilmiştir. Bahsedilen sonuçlar; statüler, roller, aile ilişkileri, kurumsal ilişkiler, bireyin kendisiyle kurduğu kendilik ilişkisi gibi yaşayış tarzlarının kurulmasını içermesi bakımından önemlidir.

3.4. Beden Politikası/Biyopolitika

17. yüzyıldan bu yana toplumsal bedeni idare etmeye çalışan yönetim teknikleri zamanla başarısızlığa uğramış, kullanılan mekanizmalar direnişler veya bazı süreçler ile birlikte elverişsiz hale gelmiştir. Ancak iktidar daha kapsayıcı bir özellikle ve

tekniklerle kendini göstermiştir. *İktidarın mikro-fiziği* olarak adlandırılan bu tekniklerle iktidarlar bireylerin bedenlerini hedef almaya başlamıştır. Böylece iktidar daha önce çok fazla giremediği özel alana daha çok erişebilme olanağına sahip olmuştur. İktidara bu şansı veren de normlardır. Normlar yoluyla insanlar sınıflandırılabilmiş ve özne üzerinde çalışmak daha kolay hale gelmiştir. Amaç normlar ve kurumların etkin bir şekilde kullanılmasıyla özneyi politik ve ekonomik bakımdan dönüştürerek *itaatkâr bedenler* yaratmaktır. Belirli özneleşme kipleriyle yürütülen bu çalışma sonucunda, itaatkâr bedenlere sahip özneler, kısmi serbestlerini bir özgürlük olarak kavrar. Böylesi bir sistemde merkezi bir noktadan dağılan iktidar anlayışına da gerek kalmaz. İktidarın yalnızca tahakküm uyguladığı anlayıştan uzaklaşılır ve buna üretim eklenir. İktidar bedenler üzerinden artık bireyleri üretmektedir de. Bu iktidar mekanizması bireyi hem özneleştirir hem nesneleştirir ve böylece bireyselleştirme prosedürleri oluşturulur (Özmkas, 2019: 62, 63).

Bireyselleşme yasaların giderek arka planda kalması ve yerine iktidarın belirlediği normların kullanılmasıyla gerçekleşir. Yasalar varlıklarını sürdürmektedirler ancak daha çok norm gibi çalışırlar. Foucault'ya göre *biyopolitika*, bir normalizasyon toplumu oluşturur. Bireyleri normlara uymak için baskı altına alan ve bunu normalleştiren bir toplum. Bu tür bir zorlama eskiden olduğu gibi baskıcı yasalar yoluyla değil destekleyici bir iletişim şekliyle ve ilişkiler ağı üzerinden gerçekleştirilir. Normlar toplum tarafından özümсенir ve iktidar ilişkileri yoluyla dağılır (Kalan, 2014: 147).

Foucault, iktidarın yalnızca ideoloji üzerinde çalışmadığını ifade eder. Ona göre, siyasi iktidar bireylerin bilinci üzerinde etki etmeden çok daha önce fiziksel bedenler üzerinde çalışır. Bireylere nasıl davranmaları gerektiği, tavırlarının, alışkanlarının neler olması gerektiği, mekânsal yerleşimlerinin belirlenmesi ve bütün bunların dayatılması gibi gerçekler, insanların fiziksel olarak sınıflandırılması ile birlikte siyasi beden teknolojisine ait konulardır (Foucault, 2015: 146).

İktidarın bedeni kontrol altına almayı, onu üretken bir biçimde kullanmayı istemesinin altında bedenin bir kaynak olarak keşfedilmesi, görülmesi önemli bir rol oynar. Çünkü bireyler fiziksel birer gerçeklik olarak önemli üretim güçleridir. Gerekli sınıflandırmalar yoluyla toplumsal üretim sistematik ve düzenli bir şekilde ilerleme imkânı bulur. Dolayısıyla bedenler iktidarlar için önemli ekonomik kaynaklardır. Beden politikasının temelinde ekonomi politikaları önemli bir yer tutar.

İktidar ilişkileri ekonomik bilgi, bilgi bağları ve cinsellik ile bedeni müdahale altına alır. Tüm bu araçlar yoluyla öznenin nesneleştirildiği süreç oluşturur. Öznenin bireyselleştirilmesi, bu modeli destekleyen liberal modern devlet üzerinden gerçekleştirilir. Liberal sistem içinde özgürleştiğini düşünen devlet vatandaşlarını gerçekte iktidarı besleyen özneleşmiş nesneler olarak görmek mümkündür (Koç, 2018: 197).

Devlet bir varlık olarak sürekliliğini toplumsal ve maddi ilişkiler içinde sağlayabilir. Bunun da yegâne yolu üretim ilişkileri, emeğin denetlenmesi, tüketim sürekliliğinin sağlanması, alışkanlıkların, isteklerin ve ideolojik düşüncelerin yapılandırılmasıdır. *Biyo-iktidar* kavramı, teknolojik gelişmelere bağlı olarak emek gücünün varlığına dayanması yoluyla işler. Üretici güçlerin *biyopolitik* anlamdaki bu özelliği toplumun tüm alanlarının ve normlarının tekrar üretilmesi demektir. Sonuç olarak hayatın üretimle olan ilişkisi, üretimin hayatı değil, hayatın üretimi ele geçirdiği *distopik* bir dünya ile karşımıza çıkar. İktidar hayatı bütünüyle sarmaktadır, ekonomik toplumsal üretim döngüsünü oluşturmakta ve sonuçta ortaya eski disiplin toplumlarının durağan ilişkileri yerine, biyopolitikleşmiş ilişkiler ortaya çıkar. Bu iktidar türü, toplumu tüm iktidarın merkezine koyarak bir denetim, bir kontrol toplumu yaratır. Biyo-iktidarın öğeleri, siyasal pratikler aracılığıyla, kültür, hukuk, estetik, ekonomi gibi yaşamın çeşitli alanlarına konumlanır ve kamu siyasetine de yön verir. Devlet akıllı bir biyo- akıl gibi işler (Ekiz, 2018: 20).

Biyopolitikaya has konular nüfusun yönetimi ve liberalizmin ekonomik büyüme modeliyle birbirini doğrudan etkileyen ilişkilerle ilgilidir. Liberalizm, bu yönetsel aklın, nüfusu denetim altına almasının gerçekleştirilmesidir. Liberalizmin sorunsallaştırdığı nüfus bir insan rezervi olarak görülür. Nüfus, ekonominin alt yapısını meydana getirir ve ekonomik beklentilere göre yapılandırılır. Mesele, toplumu en düşük maliyetle en uygun biçimde yönetebilmektir. Nüfus hareketlerinin ve bedenlerin üretime sokulmak üzere işlevsel kılınması, yaşam hareketlerinin tarihsel süreçlerle bütünleşmesi demektir. Biyopolitika, kapitalizm için vazgeçilmez bir unsurdur. Çünkü kapitalizmin güvencesini, bedenlerin denetimli bir şekilde üretim koşullarına dâhil edilmesi ve nüfus olaylarının ekonomik süreçlere göre düzenlemesiyle elde etmiş olur (Arpacı, 2016: 91).

Bedenleri hem işlevsel kılmak isteyerek hem de tahakküme bağlı kılarak zorunlu üretime dâhil etmeye çalışan iktidar anlayışında bedenler birer iş gücü, tehdit ve

denetlenmesi gereken unsurlar olarak belirli bir düzen içine sokulurlar. Bedenler statü ve iş gücü sınıflandırmalarının yanı sıra mekân ve zaman bakımından kısıtlanırlar. Toplum düzeni içinde herkesin yapabileceği işler ve bu işleri görebilecekleri yerler belirlidir. Gün içinde zamanın büyük çoğunluğu da toplumsal ekonomik üretim için harcanan zamanlar ile geçer. Mekânların değişik türlerde olması bir şey değiştirmez. İktidarın hedefi aynıdır. Toplumsal bedeni kontrol altında tutarak onun bir işe yaramasını sağlamak.

Bedenleri hapsedmenin görünürde bir sınırından bahsedilemez. Hapishaneler, okullar, kışlalar, hastaneler, fabrikalar gibi bütün kurumsal kapatılmaların zaten hapishanelere benzediğini düşünen Foucault, kurumların ve ya disiplinlerin fiziksel ortamı değişse de, tek gerçeğin iktidarın bireyin bedeni üzerinde titizlikle çalışması olduğunu ifade eder. Kapatma kurumları aracılığıyla çalışan disiplin teknikleri, bireylerin zaman içinde özümlediği bir denetim ağı oluşturulmasını da sağlar. Sonuçta bireyin yalnızca istek, arzu ve hisleri değil, beraberinde zaman ve mekân kullanımları da disiplin teknikleri tarafından şekillendirilmeye başlar. Disiplin tekniklerinin itaatkâr bedenler üzerinde zaman ve mekân düzenlemesi yaparken güttüğü amaç, hareketlerin ekonomisini şekillendirebilmektir. Böylece zaman ve mekân uygulamasıyla bireyin hislerinin, arzularının, eylemlerinin gerçekleşebilmesi için gerekli koşulları da düzenlemiş olur (Özmkas, 2019: 60).

Böylesi normalleştirilen bir kapatılmada birey gündelik yaşamının bu akışını zamanla doğallaştırır. Fiziksel varlığının okul, fabrika, iş yerleri, ev gibi mekânlara sıkıştırılması, bireyde o hayata sahip olması için gerekli koşulları sağladığı düşüncesiyle birlikte gerçekleşir. Birey bunlara sahip olabilmek için kapatılmaya rıza gösterir. Böylece bir birey olarak kendi gerçek kişisel özelliklerinin bastırılmasıyla birlikte iktidarın işletmeye çalıştığı toplumsal üretimin doğal bir parçası haline gelerek bir anlamda kendisinden de uzaklaşmış olur.

İktidarın zaman mekân kullanımının denetleme aygıtı olarak çalışan kapatma beraberinde gözetlemeyi de devreye sokar. Denetleme; görme, denetlenildiğine şahit olma, gözetleme kavramlarını da gündeme getirir. Belirli zamanlarda belirli mekânlara kapatılan birey böylece gözlenebilir, kayıt altına alınabilir de olur. Gözetlenenin gözetlendiğini bilmesi ve ona göre davranışlarını düzenlemesi, itaat etmesi istenir. Bu, toplumsal bedenin her iki taraf için de normalleştirilmiş bir

uygulamasıdır. İtaate alınmanın bu tekniği teknolojik gelişmeler ile de paralel olarak gelişme gösterir. Özellikle günümüzün çalışma hayatı gözetlemenin sayısız örnekleriyle doludur. İnsanların işyerlerine girişi, çıkışı, ne kadar süreyle çalıştıkları kayıt altına alınmakla birlikte, aynı zamanda her yerde olduğu bilinen kameralar da her türlü önlem ve denetleme için devrededir.

Foucault, burjuvazinin düşü olarak nitelendirdiği *panopticon*'un gerçekleştiğini öne sürer. Bentham'ın bir kişinin herkesi gözleyebilmesi hayalinin mimari bir biçim olduğunu ancak içinde zihin üzerinde bir iktidar uygulama biçiminin de olduğunu da vurgular. Mimari olarak bu hayal gerçekleşmeye de Foucault'ya göre toplumsal beden ve iktidar ilişkileri bağlamında gerçekleşmiştir. Kesinlikle genelleşmiş gözetim yapıları vardır. Bunlar, ceza sistemi, adli sistem, hapishaneler gibi yapılardan oluşur. Psikoloji, psikiyatri, kriminoloji, sosyoloji ise bu *panoptik* yapının sonuçlarıdır (Foucault, 2015: 135).

Panoptik mimarinin en temel özelliği, gözetleyici sayısının az olmasına rağmen gözetlenen sayısını artırmaktır. Burada bir fayda-maliyet ilişkisi güdülür. Diğer önemli bir özellik denetimin zamanlamasını süreklilik biçiminde yürütmesidir. Böylece gözetlenen, belirlenen normlara uymak mecburiyetinde kalır. Bu sebeple panoptikon yalnızca mimari bir model olarak düşünülmemelidir. Panoptikon bir zihniyettir. Panoptikonun soyut formülü, görünmeden izleyerek insan çokluğuna davranışlar dayatmaktır (Özmkas, 2019: 65).

Panoptikon, Foucault'a göre çok değişik arzulardan kaynaklanan, benzer iktidar etkileri üreten harika bir makinedir. Gerçek bir bağlı olma durumu düşsel bir biçimden mekanik olarak doğmaktadır. Öyle ki, mahkûmu iyi davranışlar sergilemeye, deliyi sakın olmaya, öğrenciyi özenli olmaya, hastayı tedaviye uymaya mecbur etmek için herhangi bir güç uygulamaya gerek kalmamaktadır (Tümurtürkan, 2010: 9).

Kapatılmanın, teknolojinin gelişmesine paralel olarak büyüyen dijital veri elde etme ve depolamayla birlikte kendi anlamının içini genişlettiğini söyleyebiliriz. Kapatılma artık hapishaneler, okullar, hastaneler gibi yalnızca belirli mekânlara kapatılma olarak gerçekleşmez. Günümüz dünyasında cep telefonları ve çeşitli yazılımlar aracılığıyla, insanların dinlendiği, izlendiği, takip edildiği yönünde ciddi iddialar bulunmaktadır. Dijital araçların gündelik yaşamın her alanına yayılması ve insanların

dijital verilerle kendilerini sürekli bir biçimde ifade etme olanağı bulmasıyla kapatılma artık *Büyük Kapatılma* şeklinde gerçekleşmektedir. Artık direk gözetlenmeye gerek kalmadan dijital veriler ile kişisel veriler depolanabilmekte ve onlara anında ulaşılabilir. Böylece görünürde daha özgür ama uygulamada aslında daha kısıtlanmış bireyler olarak yaşamlarımızı sürdürürüz.

İçinde sahte özgürlüğü barındıran daha sıkı bir gözetim ve denetim biçimi bireyin her yanını çevrelemiş durumdadır. Yeni sistemlerle iktidar elinde bulundurduğu kayıtlarla bir anı çok uzun zamanlar sonra bile yeniden bir gözetleme imkânına sahip olur. Bilişim teknolojilerinin, kaynakların ve performansın reel zamanlı haritalarını sayılaştırmak suretiyle panoptik gözetlemeyi daha kolay hale getirdiği savunulmaktadır (Büyük ve Keskin, 2012: 68).

Foucault'ya göre iktidar anlayışı 17. Yüzyıldan sonra iki şekilde değişim gösterdi. Bunlar anatomo-politika ve biyo-politikadır. Anatomo-politika bedeni bir makine olarak ele alır. Bedenin terbiye edilmesi, yeteneklerini çoğaltılması, var olan kudretinin ortaya çıkarılması yararlılığa itaatkârlığın şart koşulması, etkili ve ekonomik denetim sistemlerinin bir araya getirilmesi gibi uygulamalar disiplinler aracılığıyla iktidar uygulaması olarak sağlanmıştır. 18. yüzyılın ortasında biyolojik süreçlerin temelini meydana getiren benden esas alınmıştır. Doğum oranları, sağlık düzeyi, yaşam süresi ve bütün bunları etkileyebilecek koşullar önemli ihale gelmiştir. Buna nüfusun biyo-politikası denilebilir. Nüfusun düzenlenmesi ve bedenin disipline edilmesi arasında sıkı bir ilişki vardır (Kalan, 2014: 146). Nüfus kontrolü beden politikalarının temelini oluşturur. İktidar ekonomik olarak kullanabileceği kadar bedeni sınıflandırmalar yoluyla etkin kılmaya çalışır. Bununla beraber ekonomik üretimin sarsılmayacağı, düzende tutulabilecek olandan fazla bir nüfus da istenmez. Var olan nüfus ekonomik şekilde kullanılır. Bu sebeple doğum ve ölüm oranları iktidar için denetlenmesi gereken en önemli unsurlardan biridir.

Yaşamı iktidar düzlemine konumlandıran bilgi iktidarını bir suçlu yapan, insan yaşamının dönüşümünü gerçekleştiren biyo-politikadır. Foucault'ya göre bu toplum için biyolojik modernlik eşigidir. Öldürme anlayışı üzerine yapılandırılmış bir iktidardan, nüfusu yaşatma üzerine yapılandırılmış bir iktidar anlayışına, bir ayarlama iktidarına, biyo-iktidara geçiş sağlanmıştır. Eski iktidarın öldürme gücü, yerini hassasiyetle bedenlerin yönetimine bırakmıştır. Klasik çağ süresince dil, okullar, kolejler, kışlalar, atölyeler gibi yapılar gelişir ve bununla paralel olarak

ekonomik gözlemler alanında doğurganlık uzun yaşamak kamu sağlığı, konut, göç problemleri ortaya çıkar. Böylece bedenlerin boyun eğmesini ve nüfusların denetimini gerçekleştirmek için ortaya çıkacak olan da çeşitli iktidar teknikleridir. Sonuçta biyo-iktidar çağı başlamış olur. Toplumsal beden hem biyolojik hem de siyasal özne olarak hedef konumundadır (Sevli, 2020: 326).

3.5. Mikro Direniş Stratejileri

Buraya kadar iktidar ilişkilerinin nasıl işlediği, iktidarın hakikati özneyi oluşturmak için nasıl kurgulamaya çalıştığı ve özneyi toplumsal bedenlere dönüştürerek toplumsal yaşamın ona nasıl dayatıldığı açıklanmaya çalışıldı. İktidar, yalnızca bir yönden uygulanan değil, toplumun her an her yerinde örülmüş olarak bulunan bir yapılanmayla çalışır. Makro iktidardan mikro iktidarlara, devlet kurumlarından, bürokrasiye, her tür insan ilişkisine ve bireyin kendisiyle olan ilişkisine kadar iktidar ilişkileri görülür. Bu bölümde, mikro iktidar ilişkileri içindeki bireylerin tahakküm ilişkilerini bir karşılama biçiminde nasıl yürüttüğünü çözümleyebilmek için, iktidar ilişkileri ağı içindeki direniş imkânları incelenmiştir. Gündelik direniş stratejilerini açıklayabilmek için bu bağlamda temel olarak J.C. Scott'ın direniş sanatları yaklaşımını ele alınmıştır.

Foucault, iktidarın direnişsiz olamayacağını (Işık, 2012: 109), iktidarın var olduğu her yerde bir karşı duruşun da bulunduğunu belirtir (Akgündüz, 2013: 4). Direniş, yaşamın bütün alanında iktidar ilişkileriyle birlikte mevcut bulunmaktadır. Ona göre direnme, iktidara kıyasla asla dışarıda değildir. Direnişler, iktidar ilişkilerinde stratejik olarak mutlaka iktidara içkin bir şekilde oradadırlar. Eğer direniş yoksa ortada bir tahakküm durumu vardır, ancak tahakkümün olduğu yerde de iktidar ilişkilerinden söz edilemez (Işık, 2012: 109).

İktidar başkaları üzerinde eylemde bulunmak biçimde anlaşıldığında, bu eylemler de insanların başka insanlar tarafından yönetilmesi olarak tasarlandığında, sisteme önemli bir öge dâhil olur. Bu öge özgürlüktür. İktidar sadece özgür özneler üzerinde tatbik edilebilir. Bu tür özne, çeşitli davranış şekillerinin, tavırların benimsenebileceği bir imkânlar alanı içinde olan bireysel ya da kolektif öznelerden meydana gelir (Foucault, 2016: 75).

Direniş iktidar ilişkilerinin doğasında vardır, iktidarın ilişkisel biçimde uygulanabilmesi için belirli bir serbestlik mutlak olarak orada bulunur. İktidar direniş

imkânlarını yaratırken, direnişler de iktidar uygulamalarına yön verir, onların değişime, dönüşüme uğramasını sağlar. Birbirini ittiren ve birbiriyle içi içe olan iktidar ve direniş kavramları birbirlerinden doğar ve iktidar ilişkilerinin örülmesinde her ikisi de aktif rol oynarlar.

J. C. Scott, iktidar ilişkilerinde, tahakküm uygulanan taraf olarak güçsüze tarih boyunca dayatılan rollerle ilgilenmiştir. Detaylı ve sistematik olarak aidiyet biçimlerine tabi olanlardan istenen kamusal davranış şekillerini değerlendirmiştir. Onun kastettiği patron karşısında işçi, toprak sahibi karşısında kiracı, efendi karşısında köle, güçlü ırkın karşısında buyruk altındaki ırkın üyelerinin onlara biçilen rolleridir. İktidar etkileri karşısındaki bireyler tedbir, korku ve göze girme gibi nedenlerle iktidarın beklentilerine uygun biçimde davranır. Scott, bu tür davranış biçimlerine *kamusal senaryo* adını verir (Scott, 2018: 27).

Kamusal senaryo iktidarın bireyin davranışlarına ve bilgisine ulaşabildiği, kendi belirlediği kurallarıyla oynanmasını istediği oyunun sahnelenebilmesini sağlayan hikâyenin kendisidir. Ancak güçlü ile zayıfın bu türden ilişkisinin iktidar ilişkilerini ve iktidar uygulananın tarafını tamamen kapsadığı ve açıklayabildiği düşünülemez. Bireyin yalnızca güçlü olanın gözüne girmek ve istedik yönde davranmadığı sürece başına geleceklerden kaçınmak için üstlendiği kamusal rol, onun yegâne davranış biçimini oluşturmaz. O halde rol yapmanın ardında kişinin kendisi olmak, kendisine ait alanda söz sahibi olmak ve eylemde bulunmakla ilgili açıkta kalan boşluğu dolduracak bir kavramsallaştırma daha gerekmektedir.

İktidara tabi olanın hâkim güç karşısındaki söylemi kamusal bir senaryo ise, sahne arkasında yer alan, iktidarın doğrudan gözleminin, müdahalesinin uzağında yer alan söylem için Scott, *gizli senaryo* terimini kullanır. Gizli senaryo, kamusal senaryo ile oluşan söylemi onaylayan veya onlarla çakışan, onları değiştiren sahne arkası söylemlerden oluşması bakımından onun bir türevidir. Ancak iktidar ilişkileri sahne önünde söylenenlerin yanlış, arkasında söylenenlerin doğru olarak görülebileceği kadar basit ilerlemez. Fakat böylesi bir ayırım ve tanımlama gizli senaryonun, kamusal senaryoda olduğundan başka dinleyiciler için ve farklı iktidar kısıtlamaları içinde üretilmesi açısından önemlidir (Scott, 2018: 27).

Güçsüzün en önemli silahlarından biri güçlünün izlenimini yönlendirmektir. Gizli senaryo ise burada kendisini gösterir. Gizli senaryo hâkim gücün izlenimini

yönlendiren, fakat gizlice bir ajanda uygulayan, sıradan bireylerin yaşama tutunma taktiklerini içeren senaryolardır. Her tabi grup, kendi yaşamsal sorunlarından ve güçlünün arkasından söyleme dönüşen bir gizli senaryo yaratır (Yiğit ve Kutluk, 2018: 20).

Böylesi bir yaklaşımda, bireylerin iktidarla doğrudan yüz yüze geldiği alanlarda, kendisinden beklenen gibi davranması, yani rol yapması söz konusudur. Bu zorunlu uyum, bireyin elinde bulundurduğu statüyü ve yaşamsal koşulları sağlamak, sürdürmek için gereklidir. Bireyin toplumsal yaşam içinde kendisine biçilen her türlü mesleki, ailevi roller iktidar ilişkilerindeki görünen, yani onun kamusal davranışlarının yüzünü oluşturur. Diğer yandan bireyin iktidarın söylemini ürettiği kamusal yanıyla birlikte, onu onaylayan ya da ona karşı bir direniş gösterebilecek olan kamusal yanından uzak bir alanı vardır. Burada birey kamusal rollerini taşımakla birlikte, kendisine daha yakın olan rolünü gizlice açığa çıkarır. Çünkü burada görece denetim ve gözetim daha azdır. İşte önemli olan burada bir direniş imkânının doğmasıdır.

Kamusal senaryoda yalnızca üzerinde güç uygulanan rol yapmaz. Burası bir sahne önüdür ve iktidar da üzerine düşen rolü oynar. Bu şu anlama gelmektedir. O halde iktidar da sahne bittiğinde kendi gizli senaryosuna sahiptir. İktidar da kurduğu tahakkümü sağlamlaştırmak ve sürdürmek için kendi gizli senaryosunu yazar ve oynar. Tahakküm biçimine göre o oyunu etkileyen ve ilişkileri sürdüren bir sahne ve iki ayrı kulis bulunduğunu söyleyebiliriz.

Gizli senaryolar, hâkim gücün, yani kamusal senaryonun yazarı tarafından fark edilebilir niteliktedir. Bu durum, karşılıklı direniş imkânlarını, alanını yıpratmaz ve yeni gizli senaryoların oluşturulmasını engellemez. Tam tersine yeni ve daha yaratıcı senaryoların ortaya çıkmasını sağlar (Yiğit ve Kutluk, 2018: 19). Kamusal senaryo ve gizli senaryo uygulayan her iki tarafın da karşılaşmasında, yani sahnede kendilerine ait söylemsel ve davranışsal politikaları bulunur. Bu, sahnede oynanan oyunun kuralları gibidir.

Kamusal senaryo, etkili bir güç olmak, hâkim elitlerin egemenliğini olumlamak, normalleştirmek ve olumsuz yanlarını, oyunlarını gizlemek veya örtmece söylemlerle görünmez kılmak için kurgulanır. Kamusal senaryo ve gizli senaryolar arasındaki farklar, oyunun nasıl oynandığının anlaşılması açısından önemlidir.

Politik söylemlerin birincisi olarak en kamusal ve güvenli biçimi, elitlerin kendilerini koruyan ve beğenen biçimidir. Bahsedilen bu öz imgeyi içeren biçim, elitlerin kendi değerlerini ortaya koymak için zıt bir biçimde zayıfların imgelerinden faydalanmalarıyla gerçekleşir ve politik bir çatışma imkânı doğar (Scott, 2018: 49).

Yönetici ve baskın kesim, yönetimi altında tuttuğu güçsüzün, kendilerinden olmayan yanını ön plana çıkararak öncelikle o anlamdaki kendi değerine vurgu yapar. Kendisinin varlığını güçlendirmek ve güçlü hissetmek, kendisine tabi olduğunu kanıtlamak için güçsüzün eksik gördüğü yanlarından yararlanır. Bunu onlara bir takım kısmi haklar vererek yapar. Böylece aralarında çatışma imkânı doğurabilecek, güçsüzün de bir şeyler söyleyebilmesi veya bir hareket alanına sahip olabilmesiyle çeşitli politikalar gerçekleşir.

Politik söylem, ikinci olarak gizli senaryonun kendisidir. Sahne arkasında iktidara karşı doğan söylemler bu biçimi oluşturur. Üçüncü politik biçim, ilk iki politika arasında kalan, kamunun gözü önünde gerçekleşen, oyuncuların kılık değiştirmesi suretiyle oluşan, dedikodu, masallar, şarkılar, şakalar, ritüeller, şifreler gibi öğeleri bir halk kültürü içinde barındıran biçimdir. Son olarak, en önemli politik biçim, kamusal senaryo ile gizli senaryo arasındaki bağın, sağlık kordonunun kopmasıdır (Scott, 2018: 49, 50).

Bir politik duruş olarak birey kamusal alandan uzakta, sahne arkasında gizlice kendi politikasını ve politik söylemini oluşturur. Bunu gözetim ve denetimden uzakta, gizlice yapmaya çalışır. Bu tür politika, gizli senaryo oyuncuları arasında söylemsel olarak yayılır ve davranışsal pratiklere de dönüşebilir. Diğer politik unsur olan kılık değiştirme ise ilginç ve yaratıcıdır. Bu, sahne önünde açıkça söylemeden, kalıplara sokularak ve biçim değişikliğine uğratarak ama sahnede uygulanan politiklardır. Bu tür söylemler, içinde eleştiri ve bir duruş barındıran, mesajlar içeren yapılara sahiptir ve gündelik halk yaşamında oldukça yaygın ve etkindir. İçerikler ve yayılma alanları göz önüne alındığında iktidardan çok güçsüzü, halkı etkileme gücüne sahiptir. Kamusal senaryo ve gizli senaryonun aralarındaki bağın kopmasıyla ise, ortada politik bir boşluk meydana gelir ve yeni söylem ve yapılara açık bir hal ortaya çıkar.

İktidarın kendi varlığını güçlendirmek isterken oluşturduğu politik söylemler için buna dayanak oluşturacak normları ve kabul gören yasaları mevcuttur ve bunlar

görülebilen niteliklere de sahiptir. Bir direniş imkânı araştırmasında açığa çıkarılmak istenen şey alt politikalarıdır. Kamusal alanda bunu açıkça, iktidarın gözleyebilir olduğu koşullarda yapmak zordur. Bu sebeple gerek kılık değiştirme yöntemiyle, gerekse de sahne arkasından gizli senaryolar ile çeşitli direniş biçimleri ve söylemler oluşur. Üzerinde tahakküm uygulananlar da kendi alt politikalarını oluşturarak mikro direniş stratejilerini, gündelik hayat içinde uygulamaya çalışırlar.

İktidara doğrudan karşı gelmeyen direniş biçimleri, gündelik direniş biçimleri olarak örneğin çalışanların bilgi, beceri ve farklı iş bulma konularında enformasyon alışverişi yapmaları (Kıykaç ve Aslan, 2019: 25), kendi yaşamlarını olmasını istedikleri yaşam biçimlerine doğru geliştirmek üzere söylem ve eylemlerde bulunmaları, buna göre konum almaları bir gizli senaryo uygulaması olarak açıklanabilir. Alt politikalar tahakküm şekline göre kendi koşullarını ve senaryosunu belirler.

Scott, gündelik direniş biçimlerini, içinde ortaya çıktığı ve anlam kazandığı tecrit edilmiş toplumsal mekânlarla ilişkilendirir ve gizli senaryolar burada aktive olur. İktidara bağlı olanın doğrudan gözlemin arkasında yer alan gizli senaryonun üç önemli niteliği bulunmaktadır. Gizli senaryo belirli bir toplumsal mekâna ve oyuncular grubuna ihtiyaç duyar. İkincisi sadece söylenenler ile gerçekleştirilmez pratik olarak uygulanırlar da. Ve son olarak gizli senaryolar hâkim olan ile tabi olan arasında devamlı bir mücadele imkânı ve alanı yaratır (Ünlü, 2019: 42).

Gizli senaryoların gerçekleşebilmesi için gözetimden uzakta yerlere ihtiyaç vardır. Bireyler burada kendi söylemlerini ve davranışlarını gruptaki diğer oyuncularla paylaşabilme şansına sahip olurlar. Oyuncular katlanmak zorunda oldukları gündelik iş hayatları ve toplumsal bazı normları bu mekânlarda tartışır, eleştirir ve böylece birbirlerini harekete geçirebilecek bir etkileşim yaratmış olurlar. Gizli senaryoda sadece söylemler, konuşmalar söz konusu değildir. Sahne arkası eylemleri ve davranışları da içerir. Bu eylemlerin nasıl bir harekete dönüşebileceği ya da kendi içinde kalabileceği iktidar ilişkisinin yapısına, baskının türüne, özgürlük alanının genişliğine göre değişir. Sahne arkasında sürekli olarak gerçekleşen bu hareketlilik iktidarla sürekli bir itişme ve mücadeleyi de beraberinde getirir.

Gündelik yaşamın kendi içinde geniş çeşitlilikte pratikler dünyası, bireylerin farklı eylemlerine tanıklık eder. Bu eylemler bazen hegemonik bir tanımlamayla oluşan

anlamların, söylemlerin içinde gerçekleşirken, bazen de bu söylemlerin içindeki boşluklardan faydalanarak, sınırları zorlar, ihlal eder ve taşarlar. İktidarın kurallarına, kabullerine ve normlarına karşıt bir tavırla oluşan muhalif tutumlar, açıkça gerçekleşebildiği gibi, iktidarın bakışından kaçarak ve onun altını oyma, ona direnme biçimde de sergilenmektedir. Direnişte bulunanların hayatta kalabilmeleri için, kurnazca hareket etmekten, iktidarın inşa ettiği uzamların içinde ve onun oluşturduğu araçlarla var olmaktan, söylemler oluşturmaktan başka bir çaresi yoktur. İktidar ve ona tabi olan arasındaki bu mücadelede, güçsüzün karşı gelen, direnen yaratıcı toplumsal pratikleri gündelik direnişler olarak anlaşılabilir (Ertan, 2020: 67, 68).

Mikro direniş unsurları olarak Scott'a göre öncelikle *sahte uygunluk*, *yapmacık itaat* unsuru anlaşılmalıdır. Bireyler inanmaksızın dayatılan normları, uygulamaları yerine getirir. İçinde bulundukları koşullar onları belirli hareket biçimlerine yöneltir. Bireyler kısa vadeli bir çözüm olarak bu koşullara uyum sağlarlar. Bu durum eğer gözetimin odağı değişirse anında bozulabilir. Sahte uyum, yapmacık itaat bir gündelik direniş pratiğidir. Bir diğer pratik *kaçınmadır*. Birey gözlenmediğine inandığı anda ve alanda kendi istediği gibi davranır. Bununla beraber gözetleyicinin yönlendirmelerini duymamış, görmemiş gibi yaparak iktidar etkisinden kaçınabilir. Birey, bilinçli bir şekilde kendisi de gözetleyici konumuna geçerek iktidarı gözetleyebilir ve bir *karşı gözetim stratejisi*yle gözetleyici iktidarın açıklarını arar, hakkında bilgiler edinir, onun zayıf yönlerini bularak tahakkümden uzaklaşabileceği zamanları keşfederek yeni bir iktidar odağı olur. Bir başka direniş imkânı *ihlal* ile gerçekleşebilir. Bu iktidarın yönlendirmelerini çeşitli sebeplerle reddetmek biçiminde ortaya çıkar. Ve son olarak *oyun performansları*, iktidarın zaten görmek istediği özneye dönüşerek, abartılı bir biçimde ön plana çıkmakla mümkün olur. Burada amaç hem yasakları değersizleştirmek hem de iktidarda yılmışlık duygusu uyandırmaktır (Çetin, Zengin, Kurtuluş, Demir Öztürk ve Şentürk, 2021: 27).

Görüldüğü gibi, mikro direniş öğeleri birer bir karşılaşmalardan, aynı koşullara sahip olmaktan uzakta, bireyin izlenebilir durumda olduğunun kabulüyle, görünen ve görünmeyen alandaki stratejilerinden oluşur. Bireyin sahnede kendisi olabilmesi, kendisini gerçekleştirebilmesi mümkün değildir. Sahneyi istediği gibi kuran hâkim güç, kendi yazdığı, gerçekleşiyor olduğunu bilmek istediği oyunu izlemek ister. Bireylerse kendi karşı stratejileriyle hâkim olana karşı kendi hikâyesiyle konumlanmaya çalışır.

Scott, direniş *rutin* ve *formel* olarak bir sınıflandırma yoluyla ayırır. Rutin direniş olarak adlandırdığı *enformel* direniş stratejileri formel direniş stratejileri kadar önemlidir. Çünkü yaşamsal koşullara dair önemli bilgiler içerir. Rutin, yani enformel direniş stratejileri, formel direniş stratejilerinin büyüüp olgunlaşabilmesi gerekli temeli oluşturur. Böylece enformel, yani günlük direnişler ya daha da büyür ve formel direnişler oluştururlar ya da tahakküm altına alınarak eşitsizliklere yol açarlar. Fakat bu tür direnişler, dağınık, plansız ve kendiliğindendir. Ayrıca bu direnişlerin incelenmesi de gizli yapılarından kaynaklanan bir zorluğu da içerir. Nerede başlayıp nerede bittiklerini saptamak zordur (Şahin, 2016: 1369).

Scott, direniş biçimlerini, kültür ve tarihsel dönemi içine alarak açıklamaya çalışır. Direniş stratejileri, kendi alanında ortaya çıksa da onu özel kılan içinden çıktığı kültür ve tarihsel kesittir. Tarihsel maddeci bir yaklaşımla, her dönemin kendisine ait üretim ilişkilerinin olması, bunların farklı iktidar ilişkilerini ve dolayısıyla da direniş biçimlerini de etkilediği açıktır. Direniş olgusu, iktidar ilişkilerindeki değişime paralel olarak evrim geçirir.(Şahin, 2016: 1364, 1365).

Mikro direniş biçimlerinin yürütülen iktidar ilişkilerini anlamada, özgürlüğü sorgulamada ve toplumsal yaşayışın bireylerin istek ve arzularını ne kadar yansıttığını anlamada rolü önemlidir. İktidarın genel, sınıflandırılmış bir yaşayışı buyurması, önermesi ve uygulatmaya çalışması karşısında grupların, meslek çalışanlarının, ailelerin hareket alanlarını, zamanlarını ve mekânlarını ne kadar ve nasıl genişletebildiği ve böylece kendi davranışlarını nasıl kurguladığı sorunu gündelik direniş biçimlerinin imkânlarının sorgulanmasını gerekli kılmıştır. Gündelik hayatın başkaları ile etkileşimle birlikte ele alınmasında sonra, toplumsal yaşayış içinde bireyin kendisini gerçekleştirebilmesinin olanaklarını aramak için kendisiyle olan ilişkisine değinilmiştir. İnsan her şeyden önce kendi iktidarına sahiptir, kendi kendisinin yönetiminin elinden çıkan bir birey olarak toplumsal ilişkilere dâhil olur.

3.6. Bir Direniş Stratejisi Olarak Benlik Teknolojileri

Kişinin kendilik biçimi, varlığı diğerlerinin varlığından, kendilik biçiminden etkilenecek oluşur. Bir kendilik ilişkisinin diğerlerinden, ilişkilerden, iktidar ilişkilerinden bağımsız olması mümkün değildir. Bireyin kendisiyle kurduğu ilişki tek başına bir biçim almaz. Her bireyin kendisi üzerindeki hâkimiyeti diğerleriyle olan ilişkisini de etkiler. Aynı şekilde başkaları ve bizzat iktidarın

kendisi de bireyin iç ve dış dünyasına etkide bulunarak kendilik ilişkisine yön verir. Kişi kendisini ne kadar tanırsa, ne kadar geliştirirse iktidar ilişkileri içinden bir boşluk bulma, baskılara boyun eğmekten kurtulma ve kendisine bir direniş imkânı yaratma fırsatını yakalar. İktidar ilişkileri içindeki söylemini kendi yaşamı açısından daha aktif, daha faydalı bir konuma getirmiş olur. Diğerleriyle var olan ilişkisel şartları kendisini gerçekleştirmek üzere düzenleyebilmek ve kişiliğini kendisine uygun bir şekilde inşa etmek bireyin kendi öznesine dönüşmesine olanak sağlar.

İktidar ilişkileri ve direniş imkânlarını araştırmak öznellik oluşturmanın son aşaması, kendilik ilişkilerini ele alarak tamamlanabilir. Bireyin kendi üzerindeki iktidarı ve toplumsal iktidar ilişkilerini çözümleyebilmek kişinin kendisi üzerinde nasıl çalışmalar yapabildiği, yapması gerektiği konusunun anlaşılmasına bağlıdır. Bu sebeple bu bölümde Foucault'nun *kendilik kaygısı* ya da *benlik teknolojileri* diye adlandırdığı yaklaşımı temelinde özneleşmenin ilk konumlandığı yer olarak bireyin kendisine odaklanılmıştır. Genel bir başlık olarak *etik* kavramının altında değinilen bu konular, kişinin kendi ahlakını oluşturmak üzere, kendisini kendisinin öznesini olarak kurarken varlığıyla ilgilenmesinin sistematik bir bütünü olabildiğini, bireyin kendisinin bir yapıtı, öznesi olabilmek için uygulanabilir bir pratikler mekanizmasının olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Foucault'nun öznellik kavramını bütünüyle kavramak için tahakküm teknikleri çözümlemesinin kendilik teknikleri çözümlemesi ile dengelenmesi önemlidir. Foucault'nun çalışmalarında özneleştirme teknolojileri ile kendilik teknolojilerini bir arada ele almak, kendilik tekniklerini özneleştirme teknolojilerine karşı bir direniş, bir özgürlük potansiyeli olarak görmek demektir (Gezer, 2020: 36).

Yönetilenlerin bedenlerine, tutum ve davranışlarına sinen, aile başta olmak üzere bütün kurumlarda yaşayan iktidar, bireyin sadece başkalarıyla kurduğu ilişkiyi değil, kendisiyle kurduğu ilişkinin de belirleyicisi olarak onu kendi hedefleri doğrultusundaki bir özne olarak yaratmak ister. Böylece bir özneleşme süreci ve bir kendi kendini yönetme pratiği olarak etik, iktidara karşı bir direniş merkezi olarak yapılanmanın temelini atar. Etik, başkalarının yönetmesi anlamına gelen iktidarın karşısında kendi kendinin yönetimi olarak belirirken, iktidarın özneleştirme politikasına karşı bireyin kendisinden gelen bir özneleştirme politikası geliştirilir. Kendi kendine yönetimin iktidarı; arzuları, hazları, eylemleri ve tutumları yönetme biçimi olarak anlaşıldığında, bireyin kendi tutum ve bileşenlerine biçim verme

pratiği olarak ele alınan etik şüphesiz bir direniş noktasıdır. Etik ve iktidar, yani kendilik yönetimi ve başkalarını yönetme arasındaki ilişkiyi ortaya koyan şey yönetim çözümlemesidir (Özcan, 2019: 84). İşte böylece kendini yöneten bir özne olarak konumlandırmak demek, kendi için kaygılanan bir özne olarak varlığını sürdürmek demektir (Büke, 2020: 129). Varlığı için kaygı duyarak, kendi için bir yaşam nesnesi olmak arzusu içindeki aitsiz kimlikler, itaat etmeyen, boyun eğme kültürünün hâkim olduğu toplumlarda hakikati arayan bireyler olarak güçlüye karşı direnebilen kimliklerdir. Kurban olmayan, iktidara karşı gelerek kendiliğini oluşturan kimliklerdir. Kendini var etme ve sürdürme bir direniş biçimi olarak yaşam tarzıdır (Şahin ve Çelik, 2020: 1040).

Foucault, iktidarın ve bilginin öznenin kurulumundaki işlevlerini araştırmak için yürüttüğü arkeolojik ve soybilimsel çalışmalarından sonra 1976'da yayımladığı *Cinselliğin Tarihi* eserinin birinci cildiyle birlikte *etik* kavramını sorunsallaştırır. Etik ona göre bireyin kendisiyle kurduğu ilişkidir. *Kendilik etiği* denen bu etik biçimde özne kendi kendisini oluşturur. Etik üzerine yürüttüğü bu çalışmalarında Foucault, Antik yunan ve Roma dönemlerine giderek Hristiyanlığın etik anlayışını incelemiştir. Bu çalışmalarında Foucault, klasik bir ahlak felsefesi yürütmemiş, *kendilik pratikleri* olarak adlandırılan estetik pratikleri kaynak alarak etiğin sorunsallaştırıldığı bir tarihi ortaya koymuştur. Onun etiği sorunsallaştırmasının başlığı ise cinsellik olmuştur.(Yazıcı, 2020: 30).

Foucault, *ahlakın* genel anlamda aile, eğitim kurumları ve Kilise gibi buyurucu aygıtların insanların uyması gerektiğini telkin ettiği değerler ve davranışlar kurallarını kapsadığını belirtir. Ona göre, bu buyurucu ilişkilerin çerçevesi *ahlaki yasa* olarak tanımlanabilir. Fakat Foucault *ahlakın* bahsedilen anlamıyla birlikte, insanların kendilerine önerilen kurallarla ilişkisi etrafında ortaya koydukları gerçek davranışlar olarak da açıklanabileceğini söyler. Buna göre önerilen kurallar ekseninde kişilerin bunlara uyup uymama, o ilişkilere dâhil olup olmama ve direnme biçimleri Foucault'ya göre bu ikinci tanımla mümkün olur. *Ahlakın* bu açıdan incelenmesi, kişilerin davranışlarının açık veya kapalı olarak ve kendilerinin de farkında oldukları buyrulan kurallar karşısında esneme paylarının tespit edilmesini sağlar. Foucault bunu da *davranışların ahlaksallığı* biçiminde isimlendirir (Foucault, 2017: 132, 133).

Yukarıda açıklanan *ahlak* ve *davranışların ahlaksallığı*'nın (gerçek davranış) yanı sıra Foucault'ya göre üçüncü bir ahlak daha bulunmaktadır. Bu, kişinin kendisini ahlaki eylemlerinin öznesi olarak oluşturmaya çalıştığı davranışlardan oluşan *etik*dir. (Işık, 2014:105). Foucault, ahlaksal eylemlerin içinde ortaya çıktığı yasayla birlikte bir bağlantısının olduğunu kabul eder ancak onların kişinin kendisiyle kurduğu ilişkiyi kapsadığını da belirtir. Kişinin kendisiyle kurduğu ilişki Foucault'ya göre, kendilik bilgisiyle birlikte, kendiliğin *ahlaksal özne* olarak oluşturulması biçimde ortaya çıkar (Foucault, 2017: 135). Özne bir töz değildir. Bir biçim olarak değiştirilebilirdir. Kişi belirli durumlarda bu biçimi değiştirip dönüştürebilmekte serbesttir. Böylece kişi, etiği kendiliğine ve yaşamına bir tarz verme olarak görebilir ve uygulayabilir (Gödelek, 2011: 44).

Foucault'ya göre kendiliğin kendisiyle ilişkisinden doğan etiğin dört ana yönelimi vardır. Bunlar, *etik öz*, *özneleştirme biçimi*, bireyin kendisini etik bir özneye dönüştürdüğü *etik çalışma* ve *telostur*, yani amaçtır (Gödelek, 2011: 44). *Etik öz*, etik yargının uygulama alanının kendiliğin hangi yanına vurgu yaptığını gösterir. Örneğin etik yargılar, heyecanlara, niyetlere, arzulara yönelik olabilir. *Özneleştirme biçimi*, bireye dayatılan ahlaki yasanın ve görevlerin bireyin kendisine göre bilmek durumunda olduğu biçimdir. *Etik çalışma*, bireyin kendisini etik öznelere dönüştürecek şeyleri kendisi için uyguladığı yöntemlerdir. Bu kip, kendilik hakkındaki pratiklerdir. Son olarak *telos*, kendilik hakkındaki pratiklerin neye, hangi hedefe yönelik olduğuyla ilgilidir. Böylece, ahlak insanların edimsel eylemleri, toplumsal ahlaksal kodlar ve açıklanan etiğin bu dört yönüne bağlı olarak kendiliğin kendisiyle ilişkisini de kapsayarak gerçekleşir (Gödelek, 2011: 49-51).

Kişinin kendisini etiğinin öznesi olarak kurabilmesi ve kendisini bilinçli bir biçimde ele alarak, kendisi üzerinde çalışmalar yapabilmesi için kendisi için kaygı duyması önemlidir. *Kendilik kaygısı* olarak adlandırılan bu yaklaşım, kişinin kendisini bilmesi ile ilgilidir. Kendisi hakkında kaygı duyan, kendi üzerine düşünen, çalışan, kendilik bilgisine hâkim olan birey, öznesini doğru bir biçimde oluşturabilecektir.

Kendilik kaygısı, bireyin düşüncelerine ve hayat tarzına yönelik dikkatini anlatır. Bu bağlamda kendi için kaygılanma, kendilikle ilgilenmek amacıyla bakışı dış dünyadan kendine yöneltmektir. Kendilik kaygısının gerektirdiği kendilikle ilgilenme biçimlerine bakıldığında, bireyin odağını kendine yöneltmesinin, mutlaka belirli bir biçimde eylemde bulunmayı çağırdığı açıktır. Kaygı, içinde belli eylemleri; bireyin

kendi üzerinde uyguladığı, kendi yönetim sorumluluğunu eline aldığı, kendini değiştirdiği, dönüştürdüğü, arındırdığı ve şekil değiştirdiği bütün eylemleri taşır. Demek ki, kendi için kaygılanmak, bireyin *ethos* elde etmek üzere kendisine yönelmesini, belirli bir olma ve eylemde bulunma biçimini, belirli bazı pratikler yoluyla kendi hayatı üzerinde sürdürdüğü sıkı ve devamlı bir çalışmayı kapsar (Altınkaya, 2020: 20). Bireyin kendisi için kaygı duyması kendisi hakkında bilgiye sahip olması demektir. İnsan bilgi sahibi olmadan kendisi için duyabileceği kaygıya da sahip olamaz. Kendilik kaygısı sonuç olarak kendilik bilgisi demektir. Ancak bununla birlikte kendilik bilgisi, belirli davranış normlarının veya hakikat ve buyruk olan ilkelerin de bilgisidir. Kendi için kaygı duyabilmek, bahsedilen hakikatlere de sahip olmak demektir. Etiğin hakikat oyunları ile ilişkili olduğu yer de burasıdır (Foucault, 2016: 227).

İktidarın oluşturduğu dayatılan hakikat, bireyin kendilik bilgisini sahip olurken içinden sıyrılamayacağı ve kendilik bilgisini de etkileyen hakikattir. İktidarın, tümüyle nasıl olacağını belirlemese bile, sınırlarını çizdiği ve koruduğu hakikat, bireyin kendisi hakkında öğrenirken, hakikat oyunları bilgisini de öğrenmesi anlamına gelir. Çünkü kendilik bilgisi, toplumun bilgisini de içerir. Bununla birlikte kendilik ilişkisi içindeki hakikat kavramı, öncelikle kişinin kendisi ile ilgilidir. Kendilik bilgisine ulaşmada hakikati söylemek kişinin kendisine içkindir. Böylece kişi, kendilik bilgisine ve özüne saf bir biçimde varabilme olanağını bulur.

Kişinin kendi ahlakının temelini, Antik yunan ve Roma kültüründe önemli bir yere sahip olan *hakikati söylemek* üzerinden kurmak gerekir. Kişinin kendi kendini yönetmesi ile ilişkili olarak elde edilmek istenen bir yaşama sanatı hedeflenirken karşılaşılan *parrhesia* kavramı o dönemlerde önemli bir yere sahipti. Felsefi anlamda, bireyin kendi arzusuyla hayatı hakkında verdiği karar ve açıklama olarak *parrhesia*, dışsal etkilerden uzakta anlamını bulmuş bir kavramdır. Antikçağda hakikati söylemek demek, kişinin kendisi üzerindeki egemenlik anlayışından hareketle ahlak anlayışını yansıttıkları kendilik yönetimi içindeki bir teknik demektir. Bu anlamda *parrhesia* anlayışı ile birey dünyayı kendisiyle ilişki içinde bir sınama alanı olarak görür, kendiliğin dönüşümü ve kurtuluşu için bir kendilik bakımını bir yaşama sanatına dönüştürür. Burada doğa ve yaşam hakkında bir bilgelik söz konusu değildir, *parrhesia* kullanan *parrhesiastes* yalnızca hakikati söyler. *Parrhesiastes*,

insanları kendileri için kaygı duymaya ve kendilerine özen göstermeye davet eden kişidir (Tosun ve Berk, 2017: 27).

Foucault'ya göre Yunan ve Roma kültüründe kendisi ve başkaları hakkında doğruyu söylemek esastır. Siyasi ve felsefi anlamda parrhesia kullanımı, başkaları ile bir sözel ilişki etiği olarak ortaya çıkar. Kişinin kendisiyle kurduğu tekil ilişki her zaman mutlaka başkalarına yansır. Parrhesia, bu özelliği ile içten dışa doğru bir yol alır ve kişinin kendisiyle kurduğu ilişki diğerlerini de içerir. Başkalarıyla kurulan bu etik ilişki yalnızca parrhesia kullanan kişi için değil aynı zamanda sözel bir ilişki yaratılan öteki için de geçerlidir. Böylece öteki de kendi kendisiyle ilişki kurmaya yönlendirilmiş olur (Tosun ve Berk, 2018: 151).

İnsanın kendisiyle sağlıklı bir ilişki kurabilmesi hakikat söylemine dayandırılır. Kişinin kendisine ve diğerlerine hakikati söylemesi, kendiliğin yönetimi biçiminde temel alınır. Hakikatle kendini fark eden, algılayabilen insan kendi ruhsal ve bedensel yapılanmasını doğru bir biçimde kurabilecektir. Yaşamda varlıksal olarak nasıl bir yer edindiğini, kültür içindeki konumunu, isteklerini, arzularını, erdemlerini, amaçlarını kendisine ve çevresine hakikati söyleyerek anlatan ve gösterebilen birey kendisini yaşama sanatının bir öznesi olarak kurabilecektir. Böylece başkalarıyla birlikte gerçekleşen toplumsal ilişki içinde de kendisi gibi var olabilecek ve başkaları tarafından da söylenen hakikatle birlikte kendisine yönelen davranış ve düşünceler de doğru hedefe yönelecektir.

Kendilik kaygısı tekil olarak bireyler üzerine kurulur gibi görünse de, başkalarıyla etkileşime belki de başka kültürlerde olduğundan çok daha fazla açıktır. Kendilik kaygısı, durağan olmayan, geliştirilen, dönüştürülen daha iyi bir yaşam amacıyla başkalarıyla etkileşime girerken, kendilik bilgilerinin paylaşımını, yaşamın birlikte bir sanat olarak algılanmasını da içerir. Böylesi bir yaşam tarzı Antik Çağda bir kültür olarak var olmuş ve toplumu etkilemiştir.

Kendilik kaygısı, kesinlikle yalnızca bir düşünce biçimi değildir. *Epimeleia* terimi yalnızca bir ilgi değil, bir uğraşlar bütünüdür. Bu sebeple kendilik kaygısı, insanın kendisine odaklanacağı bir farkındalık biçimi olarak algılanmaz, insanın kendisine yönelik amacı ve yöntemi olan uğraşlar bütünü olarak benimsenir. Antik Yunan filozofları kendilik kaygısıyla, bütün bir aktiviteleri içine dâhil eden sistematik ve üzerinde dikkatlice sürekli çalışılması lazım olan eylemler üzerinde dururlar.

Örneğin, kişi sabah ve akşamları yapılması gerekenleri düşünmeli, içe dönüp bakmalı, bazı prensipleri ezberlemeli, geçen günlerin hesabını yapmalıdır. Bütün bunlar insanın geçmişini düşünerek bazı ilkeler yordamıyla yaşamını incelemesini ve onu en iyi biçimine getirmesini sağlar. Bununla birlikte beden çalışmaları da yapılmalı, sağlıklı perhizlere, egzersizlere, pratiklere de düzenli olarak yer verilmelidir. Ruh sağlığı kadar beden sağlığı da önemlidir. Ayrıca kişi, kendisi üzerinde yazılı ve sözel çalışmalar yapmayı da ihmal etmemelidir. Gerektiğinde tavsiyeler almalı ve verebilmelidir (Gezer, 2020: 42).

Kişinin kendisini ruhsal ve bedensel olarak yapılandırması yalnızca bireylerin kendi kendilerine ve bir araya gelerek sözel olarak düşüncelerini paylaşmaları ile gerçekleşmez. Kendilik kaygısının bir kültüre dönüşmesinde, insanların kendilerine özen göstermek üzere yapmaları gereken düzenli düşünsel, ruhsal ve bedensel çalışmalar vardır. Bunlar kendilik kültüründe, *kendilik pratikleri* olarak adlandırılmıştır. Kendilik pratikleri neredeyse günümüzün modern çağında düzenli olarak yapılan gündelik işler kadar bir yer kaplar. Kendilik pratikleri günün ve gecenin içinde önemli zaman ayırmalarının olduğu çalışmalardır. Bu çalışmalarda gündelik yaşam zamanının önemli bir kısmı düşünmeye, eski zamanları sorgulayarak geleceği daha uygun bir yapıya dönüştürmeye, sağlık için verilen uğraşlara ayrılır.

Kendilik kaygısı Antik Çağ'da zamanla koşulsuz bir şekilde herkesin için hayat boyu sürmesi gereken genel bir ilke haline gelmiştir. Amaç insanın başkalarını değil, kendisini yönetmesi olarak görülür. Birey kendisini bir amaç olarak ortaya koyar ve kendisiyle dolu bir ilişki kurmaya çalışarak, özgür, mutlu bir özneye doğru dönüşüm geçirir. Böylece kendilik teknikleri giderek toplumsal yaşamın pratiklerine dönüşmüştür. Örneğin Helenistik ve Roma dönemi filozofları, yemek yeme, uyku düzeni, yürüyüş gibi egzersizleri düzenli hale getirmişlerdir. Bununla beraber hakikati söylemek ilkesini derslerle sınırla tutmamışlar, okuma, yazma ve konuşma pratiklerini asetik egzersizlere dönüştürmüşlerdir. Böylece bu pratikler yoluyla özne hayatta karşılaşılabileceği herhangi bir duruma karşı hazır hale gelecektir. Burada önemli olan öznenin öğrendiği doğru söylemi ezberlemesi değil, onun öznesi haline gelmesidir. Doğru söylemi içselleştiren özne yine herhangi bir durumla karşılaştığında doğru bir davranış sergileyecektir. Edinilen felsefi bilgiyi davranış ilkelerine dönüştüren kendilik pratikleri, öznenin sözleri ve davranışları temelinde uyumlu bir yaşama sahip olmasını sağlar (Altinkaya, 2020: 25).

Foucault, kendilik pratiklerini detaylı olarak beş başlıkta ele alır. 1. kendilik kaygısının temeli olan, kişinin kendine, içine dönmesi. Kendilik ilgisinin nesnesi olarak neyin alınması gerektiğinin bilinmesi. Genel olarak kendine özen gösterme ilkesi. 2. İnsanın kendisi üzerine çalışır ve uğraşırken, buna bir gün veya bir yaşam içinde ayrılacak uygun zamanların belirlenmesi. 3. Kendilik kaygısının tıbbi düşünce ve pratikle sıkı ilişkisinden doğan, bedensel ve ruhsal sağlık açısından bakım. 4. Kendilik bilgisi çerçevesinde ele alınan sınama yöntemleri ve kendini tutma, bilinç yoklaması ve düşüncenin kendisi üzerine yapılan çalışmalar. 5. İnsanın gündelik uğraşlarını da terk etmeden genel bir kendine dönme ilkesi (Foucault, 2017: 332-348).

İktidarın yönetme teknikleriyle bireyleri özneleştirilmesi sonucu ortaya çıkan özgürlük sorununu iktidar ilişkileri içinde incelenmeye çalışılırken, bireyin kendi hayatı üzerinde söz sahibi olduğu ve kendisinin yönetimini ele aldığı etik kavramını incelenmiştir. Etiğin, bireyin kendisini özneleştirilmesi ve iktidar ilişkilerine böylece dâhil olması bakımından bu araştırma için kullanılan bireyin kendisinden topluma, başkalarına doğru ilerleyen kurduğu ilişki yapısını gözetken yöntemin temelini kurması açısından önemlidir.

4. FACTOTUM VE PATERSON FİMLERİNİN ELEŞTİREL SÖYLEM ÇÖZÜMLEMESİ

4.1. Factotum Filminin Eleştirel Söylem Çözümlemesi

4.1.1. Factotum Filminin Özeti

Factotum (Hamer, 2005), Bent Hamer'ın senaryosunu ve yapımcılığını Jim Stark'la birlikte üstlendiği, yönetmenliğini kendisinin yaptığı 2005 tarihli bir filmidir. Filmin kaynağı olan *Factotum* isimli roman, 1920'de Almanya'da doğan ve 1994'te Amerika'da ölen Charles Bukowski'nin bir iyi bir yazar olmaya çalışırken bir yandan da ayakta kalmaya, tutunmaya çalıştığı gençlik yıllarını anlatan bir eseridir. Film, bu romanın uyarlamasından oluşmakla birlikte, aynı zamanda Bukowski'nin Türkçeye *Günler Tepelerden Aşağı Koşan Sarhoş Atlar Misali, Kaptan Yemeğe Çıktı ve Tayfalar Gemiye Ele Geçirdi* ve *Bir Tek Ben miyim Böyle Yaşayan (Ateşin İçinde Nedenli İyi Yüründüğündedir Mesele)* (Hamer, 2005) isimleriyle çevrilen kitaplarından da esinlenmiştir. Filmin başrollerinde Matt Dillon, Lili Taylor ve Marisa Tomei oynamaktadır.

Factotum, Türkçede “her işi yapabilen insan” anlamına gelmektedir (Hamer, 2005). Roman, Bukowski'nin asıl isteğinin yazarlık yapmak olmasına rağmen, hayatının o döneminde birçok işe girip çıkarak belirli sürelerle her türlü ufak tefek işte çalışmasından dolayı bu ismi almıştır. Filmde de yazarın romana verdiği isme sadık kalınmıştır.

Film, Bukowski'nin romanda kendisini anlattığı Chinaski isimli karakterin yine bir işten kovulmasıyla başlar. Filmde ana karakterler romandaki isimleriyle aynıdır. Ondandır sorumlu bir görevli onu bir iş için bir yere gönderir. Fakat Chinaski, iş yerine ait olan minibüsü bir barın önüne çekerek içmeye başlar. Sorumlu kişi onu orada bulur ve işten kovar. Kendisine kalacak bir yer arayan Chinaski, bir otele gelir ve resepsiyondaki kadından bir oda ister. Kadın ona ne iş yaptığını sorar. O da bir yazar olduğunu söyler.

Chinaski, iş aramaya başlar ve bir taksi şirketinde şoför olarak çalışma imkânı bulur. Şirkette taksicilere iş öncesi eğitim verilmektedir. Eğitim sırasında işe alımlardan sorumlu bir kişi onu odasına çağırır. Geçmişindeki sarhoşluk, taşkınlık ve içkili araba kullanmak suçlarından dolayı var olan sabıka kaydı daha başlamadan işine son verilmesine neden olur. Chinaski bu arada karşıdaki bara bakan odasında yazmaya ve

bu kısa öykülerini posta yoluyla edebiyat dergilerine, özellikle de o dönemde gerçekte de var olan John Martin'in sahip olduğu *Black Sparrow* dergisine göndermeye devam etmektedir. Yeni bir iş için bir turşu fabrikasına başvurur. Burada da yetkili ile ön görüşme yapılırken, yetkili ona ne iş yaptığını sorduğunda yazar olduğunu söyler. Aralarında geçen konuşma adamın dikkatini çeker ve onu işe alır. Burada onu işe alan yetkili, bir gün Chinaski'yi yazar bir arkadaşıyla tanıştırır. Adam iyi giyimli ve refah içinde görünmektedir. Bu Chinaski'yi düşündürür. Bir gün çalışırken işten sıkılır ve içmeye gitmek ister, onun başındaki sorumlu bir görevli onu engellemeye çalışır fakat o gider ve işten kovulur. Gittiği barda Jan isminde bir kadınla karşılaşır. Chinaski üç gün sonra kadının dairesine taşınır. Kadın da onun gibi parasız ve ara sıra çeşitli küçük işlerde çalışan birisidir. Aralarında iyi bir cinsel uyum vardır. Birbirlerinden hoşlanırlar. Parasız zamanlarında, genelde parasızdırlar, kapısını açabildikleri arabalardan sigara çalarlar. İkisi de sorumsuz ve hayata karşı kayıtsız bir görüntü verirler. Bir gece kaldıkları dairede yangın çıkar, Chinaski kalkar bakar ve hiçbir şey olmamış gibi bütün bina tahliye edilirken Jan ile birlikte uyumaya devam eder.

Chinaski bir bisiklet tedarik deposunda iş bulur. Aynı iş yerinde çalışan ve at yarışı oynayan Manny adında biriyle arkadaşlık kurarlar. Bir gün birlikte iş yerinden beş dakika erken çıkarak, kaçarak, at yarışı oynamaya giderler. Chinaski'nin söylediği at kazanır. Birlikte oynamaya ve kazanmaya devam ederler. Fakat Jan bu durumdan memnun değildir. Cinsel açıdan arzulu bir kadın olan Jan, hem çalışmaya ayırmak zorunda olduğu zaman hem de at yarışları için hipodromda bulunmasından dolayı Chinaski'nin ona zaman ayırmamasından ve bu yeni paralı görüntüsünden rahatsızdır. Kavga ederler, Jan daireden çıkar ve bir barda iki erkekle içerken Chinaski onu görür, ona hakaret ederek vurur. Fakat birlikte olmaya devam ederler. Chinaski, işine gereken özeni göstermediği gerekçesiyle işten kovulur. İşsizlik parası almaya başlar. İşsizlik parası ve at yarışlarından gelen parayla Jan ile kendilerine göre rahat ve güzel bir hayat geçiriyorlardır. Birlikte barlara gidiyorlar, eğleniyorlar ve içiyorlardır. Chinaski bir gün at yarışlarına Jan'ı de götürür. Chinaski ile Jan burada bir adamla karşılaşır. Hipodromda kendi yerlerine oturmuş buldukları adam oturduğu yerden kalkmaz fakat kalan bir kişilik yere Jan oturur. Yarışın o ayağını kazanamazlar. Yarış arasından sonra tekrar yerlerine geldiklerinde Jan

adamın zengin olduğunu öğrenir, ona kur yapar, Chinaski adamı döver ve oradan ayrılırlar.

Chinaski bir gün yataktan kalkar, yalnız olmak istediğini söyleyerek ve elde olan paranın yarısını bırakarak Jan'ı terk eder. Bir gece bir şeyler içmek için bir bara gider. Orada Laura ile tanışır. Bir süre Laura'nın maddi destek aldığı adam olan Pierre'in yanında kalırlar. Adam yazdığı bir operanın senaryosu için birine ihtiyacı olduğunu söyler ve bir yazar olduğunu öğrendiği Chinsaki'nin varlığından hoşlanır. Pierre barlardan topladığı, kalacak bir yerleri olmayan parasız birkaç kadını evinde himayesi altına almıştır. Onlara para vermez ancak yiyecek ve kalacak yer konusunda yardım eder. Bu kadınlardan birine de âşıktır. Pierre, kısa bir süre sonra ölür, Chinaski Laura ile ayrılır ve onları bir daha görmez.

Chinaski, birkaç gün kalabilmek için babasının evine gider. Fakat iş meselesi yüzünden yemek masasında babasıyla tartışır ve oradan da ayrılır. Chinaski, yeni bir iş bulur. Bu arada Jan'ı tekrar bulmaya karar verir. Onu bir otelde oda hizmetçisi olarak çalışırken bulur. Bu kez Jan onun kaldığı daireye taşınır. Bir gün yine, Chinaski'nin Jan'ın suçlarının üstünü örtmek için bahane olarak kullandığını düşündüğü kavgalardan birini ederler ve Jan evi terk eder. Chinaski, üç gün boyunca evde içer ve yeni bulduğu işinden de kovulur. Muhabir olarak çalışacak birini arayan bir yere başvurur. Kendisi de iki yıllık gazetecilik mezunudur aslında. Jan eve geri döner, Chinaski işe alındığını telefonla öğrenir, ancak muhabirlik için değil çeşitli ufak tefek işler için çağırıldığını görür. İş yarıda bırakarak yakınlarda bir bara içmeye gider. Ondan sorumlu olan kişi onu orada bulur ve işine yine son verilir. Daha sonra o günün parasını almak için Jan ile biraz uğraş verirler ve sonunda parayı alarak içki ve yiyeceklerle eve dönerler.

Jan bir hafta sonra zengin bir adamın yanına taşınır. Chinaski kirayı ödeyemez olur ve evden atılır. Chinaski Jan'ı kaldığı yerde görmeye gider. Jan'ın yanında kaldığı adam hipodromdaki o zengin adamdır. Chinaski o geceyi sokakta geçirir. Sabah erkenden iş bulma kurumuna başvurur, ilgili formu doldurur ve beklemeye başlar. Ancak orada karşılaştığı bir adamla birlikte içerde içtikleri için oradan kovulurlar.

Chinaski'nin filmin başında ilk gittiği otele, kendisi adına postalanmış zarflar gelir. Resepsiyondaki aynı görevli kadın onları alır, açar ve okur. Zarflardan birinde şöyle yazıyordu: “Sayın Bay Chinaski, bu dört öyküyü iade ediyoruz ama *Bira Sarhoşu*

Ruhum Dünyanın Bütün Noel Ağaçlarından Daha Hüzünlüdür isimli öyküyü tutuyoruz. Uzun zamandır çalışmalarınızı izliyoruz ve bu öyküyü kabul etmekten mutluluk duyuyoruz. Saygılarımla, John Martin, Black Sparrow Yayıncılık” (Hamer, 2005).

Chinaski, yazar olmak isteyen, bunun için bilinçli olarak çaba sarf eden ve belki de bu yüzden hayatının en önemli yıllarını riske atan genç bir adamdır. Var olma sebebi olarak yazarlığı görmekte, kendisini kanıtlamak için yayıncılara yazdığı kısa öyküleri göndermektedir. Yaşadığı hayat, bir edebiyat çevresi ile yakınlık kurabilmek ve ilişkiler geliştirebilmek için hiçbir fırsat sunmamaktadır. Küçük ve süreksiz işlerle hayatını sürdürmekte ve entelektüel çevreye uzak bir yaşam sürmektedir. Karşılaştığı insanlar en fazla yazar heveslisi olan ve kendisine kıyasla paralı bazı insanlardır. Kendisini yazar olarak gösterebilmek için yapabileceği en iyi şey, dönemin edebiyat dergilerine yazılarını göndermektir. Kendisine hedef olarak John Martin’in yayımladığı *Black Sparrow* dergisini seçmiştir. Chinaski yazarlığa adım atmak için çok ve iyi yazılar yazması gerektiğinin farkındadır. Bunu yapmaktadır da. Fakat iyi bir yazar olabilmek için Chinaski’nin kendisiyle kurduğu ilişki hayal ettiği yazarlığa ulaşması için nasıl bir role sahiptir? Filmde kendilik ilişkileri nasıl kurulmuştur? Filmde özne kendilik ilişkileri bakımından ahlaksal olarak nasıl kurulmuştur? Aşağıda, etik öznenin varlığını açığa çıkarmak için filmdeki kendilik pratiklerinin detaylı incelemesi bulunmaktadır.

4.1.2. Factotum Filminde Ahlak ve Hakikat

Filmde ahlaki söylem toplumsal yaşamın ahlak yasaları üzerine kurulmuş modern bir yapıyla ele alınmasıyla oluşturulmuştur. Filmin ahlak söyleminin, özneleştirilmenin toplumun ahlak yasalarına göre işlediğini gösterdiği saptanmıştır. Hikâyede genel davranışlar sistemi makro iktidarın varlığı ile birlikte, iş ilişkileri ve aile hayatlarıyla, belirli ekonomik şartlara sahip olunarak kurulan modern hayatlarla kendisini belli eder. Toplumun bireyi özneleştirme biçimi bu hayatlara uydurulması yoluyla gerçekleşir. Ancak filmde, Chinaski’nin kendisi üzerindeki çalışmasına, onun kendilik ilişkisine odaklanmasıyla, etik öznenin kurulumu ağır basmaktadır. Ahlakın bireyin kendisini özneleştirdiği bu yönüyle, filmde bir yazar olma yolunda olan ve dağınık bir hayatta yalnızca bu hedefine tutunarak ayakta kalmaya çalışan genç bir adamın etisinin oluşma süreci anlatılmaktadır. Ahlak yasasına ve genel davranış kuralları sistemine dâhil olmamaya çalışan ana karakterin kendi öznesini

kurma biçimine odaklanan filmde, etiğin kendini özneleştirme yönünün genel ahlak yasasına göre daha özerk bir konuma getirildiği söylenebilir. Chinaski'nin kendi etiği ahlak yasasıyla sürekli bir çatışma halindedir. Ve hikâye bu çatışmaların etkilerini izleyiciye Chinaski'nin iç ve dış dünyasından sunar.

Filmde ahlak yasasının içinde olduğu hakikat, çerçevesini modern kapitalist dünyanın dayattığı hakikatle çizer. Toplumsal yaşam, içinde herkesin düzenli bir şekilde belirli işlere gitmek zorunda olduğu, zamanlarını ve bedenlerini iktidarın ekonomik üretimine vermek zorunda kaldıkları bir biçimde kurulmuştur. Hikâyenin sorun olarak ele aldığı konu da burada açığa çıkar. Chinaski toplumsal hakikatin bir parçası olmak istememektedir. Bedenini toplumsal bedenin bir parçası olarak kullanırmak istemez, ruhu ve fiziksel varlığıyla yalnızca kendi kendilik kaygısı için yaşamak ister. Bu sebeple hakikat oyunlarından uzak durmaya çalışır ancak yaşamsal kaygılarını gidermek için de oyunların bir parçası olmaya devam eder. Bu çatışma ileride ayrıntılı bir biçimde ele alınan filmdeki mikro iktidar ilişkilerinin temelini oluşturur.

Toplumsal bir hakikat olarak yazarlık da kapitalist yaşamın gerçeklerinin içinde bulunmaktadır. Ancak ekonomik üretim açısından hakikat oyunlarının içinde, kapatılma, denetim ve gözetim altında tutulma gibi teknolojilerle öznel kısıtlanmaz. Bir yazar olmak isteyen Chinaski yazılarını yazarken özgürdür, işe gitmek zorunda değildir. Dilediği gibi yaşarken de yazılarını yazabilmektedir. Fakat ekonomik kaygıların giderilmesinde etkin olmayan yazarlık uğraşı yaşama tutunmak için başka işler yapılmasını zorunlu kılar. Ayrıca yazarlık mesleğinin de belirli kısıtlayıcı iktidar ilişkileri ve kendi hakikat oyunları bulunmaktadır. Ancak bir yazar olarak varlık göstermek isteyen Chinaski, bu hakikatin bir parçası olmak ister. Ruhunu ve bedenini kendi hakikatini üretmek üzere kullanarak söylemini oluştururken yazarlık dünyasının sınırlarında yaşamayı seçer. Böylesi bir yaşam onun için kendi olmak demektir. Kendi gerçekliğini yazarlık mesleğinin gerçeklerine uygun bulmaktadır.

4.1.3. Chinaski'nin Kendilik Kaygısı Ve Kendilik İlişkisi

Chinaski, dağınık ve başıboş bir hayat sürmektedir. Düzenli bir hayatı yoktur ve oradan oraya savrulmaktadır. Ancak bu durum, Chinaski'nin pek de kontrolü dışında olan bir şey değildir. Chinaski, içinde yaşadığı toplumsal yaşam biçimine bilinçli bir

mesafede görünür. Toplumsal hayatın içinde tutunamaz bir görünüm sergilerken; bir yandan da kontrollü, bilinçli ve düzenli bir şekilde kaldığı çeşitli otel dairelerinde yazılarını yazmaktadır. Chinaski, yalnızca buna odaklanmıştır. İş ve aşk hayatı iniş çıkışlarla doludur. Hatta öyle ki, bu iniş çıkışlar belirli bir düzen halini almış gibi görünmektedir. Buna rağmen Chinaski, yazı yazmaktan ödün vermez. Chinaski'nin iş hayatı düzenli bir dağınıklık sergilerken, içsel hayatının bir sunumu olan yazarlık deneyimi de kontrollü bir düzenlilik içinde yürür.

Yazı yazmanın önemli bir yer tuttuğu böylesi dağınık bir hayat, Chinaski'nin gündelik hayatının yolunda gitmesine izin vermezken, diğer yandan yoğun bir kendilik ilişkisi geliştirmesini sağlar. Bu hem bir tercih hem bir zorunluluktur. Yazılar yazmak isteyen Chinaski'nin kendilik ilişkisinin özü, kısa öyküler yazmak üzere kurduğu yoğun düşünsel ve eylemsel pratikler olarak ortaya çıkar.

Chinaski'nin kendilik kaygısı öncelikle hayatta kalmak üzerine kuruludur. Onun kendisi için duyduğu kaygıyı önce barınacak bir yer bulma, yiyecek ve içecek bir şeyler edinme gibi temel ihtiyaçlardan doğar. Düzenli bir çalışma hayatı olmadığı için bu temel yaşamsal koşullara sürekli bir biçimde ulaşamaz. Zaman zaman girdiği işlerle birlikte belirli otel odaları kiralamaktadır. Bazen de sokaklarda yaşamak durumunda kalır. Bu sebeple içinde yaşadığı toplumda çoğunluğun devamlı çalışma hayatlarıyla sağlayıp diğer gelişimsel kaygılara geçebildiği durumda, Chinaski için bu temel yaşamsal kaygı hep mevcuttur. Ancak Chinaski, yine de bütün koşullarda öykülerini yazma konsantrasyonunu yitirmez. Çünkü onu asıl ayakta tutan şey yazmaktır ve bir yazar olmak hayalidir. Asıl kendi için duyduğu kaygı iyi yazılar yazıp yazar olup olmama sorunundan oluşur.

Chinaski, iyi yazılar yazmak için kendisi üzerinde bu yönde çalışmaktadır ve didinmektedir. Bir hedef olarak ortaya koyduğu, öykülerini iyi bir edebiyat dergisi olan *Black Sparrow*'da yayımlanabilmek için kendisini geliştirmeye çalışır. Bu doğrultuda yapılabilecek şeyler olan düşünmek yoluyla sürekli yazmak, okumak ve gözlem yapmak eylemlerini gerçekleştirmektedir. Fakat Chinaski bu ilginin dışında kendisini, kendisine gösterebileceği bütün ilgi ve alakalardan yoksun bırakır. Kendilik kaygısında genel bir özen gösterme kuralı yoluyla, beden ve ruhun birlikte iyi bir şekilde işletilmek istenmesi Chinaski'nin kendilik ilişkisinde görülmez. Chinaski, bedenini ve ruhunu olumsuz etkileyen bir hayat sürmektedir. Düzensiz bir gündelik yaşam içinde beden sağlığına dikkat etmemektedir ve ruhunun

aşk ve iş ilişkileri ile sürekli yaralar almasına neden olmaktadır. Chinaski, kendilik kaygısının genel olarak kendine özen gösterme aşamasında uygulamada başarısız bir bireydir. Hatta içinde bulunduğu durum, Chinaski'nin tam da hayatını düzene sokması, iş ve aşk ilişkilerini iyileştirmesi; kendisiyle ve ötekilerle ilişkilerini yoluna koyması için kendilik pratiklerine başvurması ve işe kendisine genel bir dikkat etme kuralıyla başlaması gerektiği bir durumdur. Ancak filmde Chinaski gündelik yaşamda bu özensizliğin bedelini öder görünürken, onun kendisiyle kurduğu düşünsel ilişkinin bundan olumsuz etkilenmesinin izlerine rastlanmaz. Chinaski gündelik hayatın içinde yokmuş gibi dursa da amacı doğrultusunda var olmaya devam eder. Sonuç olarak Chinaski, yaşadığı hayatı bir sanat yapıtı olarak ele almaz ve anlamlı bir hayat yaşamıyor gibi görünür. Ama aslında hayatını anlamlı kılacak olan tek şey olan sanatının peşinden gitmektedir.

4.1.4. Factotum Filminde Kendiliğin Diğerleriyle İlişkisi

Filmde Chinaski; babası, sevgilileri olan Jan ve Laura, kendini onlara göstermeye çalıştığı edebiyat editörleri ve çeşitli iş yerlerinde karşılaştığı patronlar ve profesyoneller ile çeşitli iktidar ilişkileri yaşamaktadır. Chinaski bu ilişkilerin sürdürülebilir olması yönündeki bir rolden uzak kalır ve o ilişkilerin noktalanması ve tekrar baştan alınmasına yol açan tutum ve davranışlar sergiler.

4.1.4.1. Aile İçi İktidar İlişkileri

Chinaski ailesiyle birlikte yaşamamaktadır. Ara sıra bulduğu çeşitli işler ve bazen de sevgilileri sayesinde kalacak yer bulmaktadır. Ailesiyle, özellikle babasıyla ilişkileri iyi değildir, babasının ona karşı tutumu genelde nasıl bir ilişkiye sahip oldukları konusunda açık bilgiler verir. Chinaski'nin ailesiyle, anne ve babasıyla birlikte geçen tek bir sahne vardır. Burada kalacak yeri olmayan Chinaski birkaç günlüğüne eve dönmek ister. İçeri girdiğinde babası mutfakta yemek yiyordur. Annesi ona da yemek koyar ve kısa sürede babasıyla bir tartışmaya girerler. Babası işi olup olmadığı sorar. Ona sürekli içki içtiği ve çalışmadığı için bağırma başlar. Eğer evde kalmak istiyorsa belirli bir ücret vermesi gerektiği, bunu da çalıştığında kendisinden alacağını söyler. Chinaski direniş gösterir, babasıyla dalga geçerek onu kışkırtır ve babası da onu dışarı atar.

Burada toplumsal bir hakikat olarak dayatılan aile içi ilişkilerinin olması gerekenden farklı olduğunu görürüz. Baba toplumda genelde görülen koruyucu, kollayıcı bir

tutumdan uzaktır. Oğul da yine toplumsal hakikat çerçevesinin dışında sorumluluklarının bilincinde olmayan bir görünümde. Ve normalde birbirlerine daha bağımlı olması gereken aile ilişkileri, baba oğul açısından tamamen kopuktur. Bu durumda filmdeki ailenin, toplumsal yapı içindeki genel hakikat oyunlarının dışında kendi hakikatlerine sahip olduğu söylenebilir. Bu hakikate göre Chinaski'nin ailesi birbirine bağlı ve birbirini destekleyen bir aile yapısına uzak bir görünüm sergilemektedir. Chinaski'nin kendilik ilişkisi açısından bu iki yönde etkili olur. Birincisi Chinaski'nin var olan ilişkiye direniş göstermesiyle, babanın ilişki şartları kabul edilmemiş olunur ve kendilik adına özgürlük koruma altına alınır. Böylece babanın tahakkümü altına girmeden kendisiyle daha özgür bir ilişki kurabileceği bir alana sahip olur. Diğer yandan babasıyla ilişkisinin kötü olması, iyi bir kendilik ilişkisinin ihtiyaç duyabileceği gibi yakınlarından destek görememesi, onlardan yardım alamaması, kendisinde gerçekleştirmek istediği şey için bir geciktirici, bir engel oluşturur. Chinaski, babaya gösterdiği direniş ile tahakküm altına girmez ama kendi ekonomik bağımsızlığına da sahip değildir.

Chinaski'nin annesiyle olan ilişkisi çok açık değildir. Annesi ona eve geldiğinde iyi davranır görünmektedir. Annesi ve babasının hayatlarına bakıldığında, düzenli bir yaşam tarzı görülür. Toplumsal hakikatin beklediği şey de budur. Bahçeli, güneş gören bir ev sahipliliği ve içinde toplumsal statülerle elde edilmiş düzenli bir yaşam var gibi görünür. Ancak Chinaski bu eve ve aileye ait değildir. Dolayısıyla ailesiyle çok uzak bir ilişkiye sahip olduğu anlaşılan Chinaski'nin ailesiyle sahip olduğu iktidar ilişkileri bulunmaz. Herhangi bir temas gerçekleştiğinde de Chinaski, babasının iktidar koşullarını şiddetle reddeder.

4.1.4.2. Chinsaki'nin Jan ve Laura ile İktidar İlişkisi

Chinaski'nin filmde iki aşk ilişkisi olur. Jan ile yaşadığı ilişki daha uzun ve hayatı birlikte yaşamaya dayalı bir ilişkidir. Laura ile yaşadığı ilişki, ikisinin birlikte Pierre'e bağımlı olarak sürdürdükleri kısa bir ilişkidir. Her iki ilişkide de karşı taraflar, Chinsaki gibi düzensiz hayatları olan insanlardır. Chinaski'nin Jan ile olan ilişkisi birlikte geçirilen ve ayrı kalınan dönemlerden oluşur. Jan ile olan iktidar ilişkisi, Chinaski'nin kendisiyle kurmaya çalıştığı ilişki temelinde aşk, cinsellik, para ve kendi kendine kalma ekseninde kurulur. Chinaski, yazılarını yazmak, buna vakit ayırmak, yalnız kalmak için Jan'ın varlığını zaman zaman sorgular. Aslında Jan ile uyumlu bir çift olmalarına rağmen bu sebeple aralarında bu anlamdaki iktidar

ilişkinde son vermek ve kendisiyle kuracağı ilişkiye odaklanmak ister. Burada direniş, iktidar ilişkisinin yok sayılması, ortadan kaldırılması şeklinde ortaya çıkar. Onların aşkı içeren birliktelikleri, aynı zamanda birlikte hayatta kalma uğraşına dönüşür. İkisinin de düzenli işleri ve paraları yoktur. Bazı dönemlerde yalnızca biri çalışsa da kazandıklarını paylaşırlar. Bu konuda aralarındaki ilişki bir iktidar mücadelesine dönüşmez. İkisi de kendilerine dönük, kendileriyle kalma kuralına göre bir hayat yaşarlar. Ancak Chinaski, çalışmaya vakit ayırdığı ve geri kalan zamanlarda da at yarışlarına gittiği için işler kısa bir süreliğine bozulur. Chinaski, yine iç sesinden şöyle der: *“Bu yeni yaşamım Jan’le uyuşmadı. Günde dört kez sevişmeye ve beni karşısında bir sefil olarak görmeye alışmıştı”* (Hamer, 2005). Chinaski’nin para kazanmaya başlaması ve ona vakit ayıramaması iktidar ilişkilerinde bir dengesizlik yaratır. Bu durum yalnızlıklarını paylaşma güdüsü ve yalnızca kendilerine kalmalarının onlara verdikleri haz ile açıklanabilir. İkisinin dışarıdan yalıtılmış hayatları tehlikeye girdiğinde çatışma ortaya çıkar. Bu alanda özgürce yaşadıkları cinsellik Jan için önemlidir. Cinsellik yeterince yaşanmadığında alanın dışına çıkmış olur ve bu anlamdaki iktidar ilişkisi gerilir, Jan baskı uygular. Chinaski konu hakkında *“büyük âşıkların zamanı bol olan adamlardan çıktığını çok iyi anladım. Vardiyalı bir işçiye değil de serseriyken dahi iyi sevişiyordum”* (Hamer, 2005) der. Burada Chinsaki’nin kendisiyle ilişkisi çerçevesine geri dönecek olunursa, onun hem kendisine ayırdığı alana dâhil olduğu, hem Jan ile birlikte yarattıkları alana dâhil olduğu, ancak kendisiyle kurduğu ilişki tehlikeye girdiğinde ikinci bir iktidar ilişkiden uzaklaştığı görülür. Chinsaki için asıl amaç kendilik kaygısını gerçekleştirebilmek için kendi denetimi korumasıdır.

Laura ile olan ilişkide uzun bir birliktelik söz konusu olmadığı için aralarında hazların ötesinde bir iktidar ilişkisi gerçekleşmez. Ancak ikisi birden başka bir egemenliğin altına girer. Pierre, onlara kalacak yer, içki ve yemek sağladığı için ona katlanmak durumundadırlar. Pierre, dengesiz, hasta fakat zengin bir adamdır. Chinaski ve Laura hem birlikte olmak hem de bu sürede ihtiyaçlarını karşılamak için Pierre’in diğer kızlarla da birlikte yapmak istedikleri etkinliklere boyun eğerek. Bu iktidar ilişkisinde önemli olan hazlardır, hazlarda belirli bir süre için doyum elde edildiğinden egemenliğe karşı bir direniş gösterilmez. Bu egemenliğin Chinaski açısından tamamen kabul edildiği anlamına gelmez, Chinaski durumu idare etmektedir. Bu anlamda Chinaski’nin Laura ve Pierre ile olan iktidar ilişkisi, onun

kendilik kaygısını engelleyecek bir nitelikte değildir, bundan bir duraksama olarak söz edilebilir. Ayrıca, bir yazar olmak isteyen Chinaski'nin, hayatı deneyimlemesi ve gözlemlemesinin onun kendilik kaygısına katkı yapacak değerler olduğunun da üzerinde durulması gereken noktalar olduğunu düşünmek gerekmektedir.

4.1.4.3. Bir “Factotum” Olarak Chinaski'nin Çalışma Hayatındaki İktidar İlişkileri

Chinsaki, iş hayatına uyum sağlayamayan biridir. Gündelik hayatın bu ritmi içine bilinçli olarak dâhil olmak istemez. Ancak temel ihtiyaçlarını da karşılaması için çalışmak durumundadır. Kendisi aslında gazetecilik yüksek okulu okumuştur. Muhabirlik yapabileceğini düşünür. Ancak gazetelerde bir iş bulamaz. O da o an bulabileceği herhangi bir işe başvurur. Kabul edilirse orada bir sıkıntı çıkana, daha doğrusu çıkarana kadar çalışır. Oradan ayrılır ve tekrar yeni bir iş arar. Çalıştığı işler farklı türlerde işlerdir. Geçmişte işlediği, yasalara uygun olmayan bazı suçlardan dolayı daha iyi işlere girme fırsatlarını da kaçıır. Chinaski, çalıştığı yerlerdeki kurallara uymamaktadır. Bu genel kurallara belirli bir süre sabreder ve kendini kötü hissettiği, bir içkiye ihtiyaç duyduğu zamanlarda kuralları çiğneyerek hiçbir şey olamamış gibi oradan bir bara doğru uzaklaşır. Chinisaki iş hayatındaki iktidar ilişkilerinin uyumlu bir şekilde ilerlemesine engel olacak genel bir direniş göstermektedir. Çoğu kişi istemese de çalışmak zorunda olduğu için belirli bir uyum sergileyerek toplumsal hayat koşulları içinde hareket eder. Chinaski, genel bir tavır olarak bu uyumu reddetmektedir. O yazarlık hariç her türlü işi yapmak durumunda kalan genç bir adamdır.

Chinaski, iş hayatında süreksizlik gösterdiği için hiçbir zaman çalıştığı yerlerde hiyerarşik anlamda bir yükselme sağlayamaz. Buna kendisiyle olan ilişkisi içerisinde ihtiyaç da duymamaktadır. Onun hiyerarşik düzeni yazarlık mesleğine ilişkindir. Bu sebeple film boyunca çalıştığı yerlerdeki iktidar ilişkileri içinde bir başkası üzerinde maddi ve hiyerarşik olarak bir egemenlik kurması durumu söz konusu olmaz. O, sürekli bu anlamda egemen olunan durumumdadır. At yarışlarından para kazanmaya başladıktan sonra kendisine pahalı kıyafetler, ayakkabı, purolar alır. Ve o an bisiklet deposu sahibi, gözünde o kadar da büyük görünmez. Chinaski, çalışma hayatının iktidar ilişkilerine karşı direniş göstererek, onları kabul etmeyerek kendilik ilişkisine göre bir tavır sergilemektedir. Ama gerçek hayatın koşullarının etkilerinden de duygusal, zihinsel ve fiziksel olarak olumsuz yönde etkilenmektedir. İş hayatının

iktidar ilişkileri içinde, özellikle bir direniş tavrı da gösterdiği göz önüne alınırsa, egemenliğin baskısını belki diğer çalışanlardan da daha çok hissetmektedir.

Chinaski bir işe başvurduğunda, ona genelde ne iş yaptığı sorulur ve bir yazar olduğunu söyler. Yazarlık dikkat çeken bir meslektir ve insanların kendilerinin ya da çevresindeki başka kişilerin yan bir uğraş olarak ilgilendikleri bir konudur. Chinaski de benzer durumlarla karşılaşır. Turşu fabrikasındaki iş görüşmesinde yazarlık üzerine bir konuşma geçer. İşe başladıktan kısa bir süre sonra patron, bir arkadaşının da yazar olduğunu ve kendisini onunla tanıştırmak istediğini söyler. Chinaski, sahneyi otobüste eve dönerken tekrar düşünür: *“Buradaki sahne aklımda yer etti. O purolar, kaliteli takımlar... İyi hayatları düşündüm, güzel evlere doğru yükselen kıvrımlı yollarda uzun sürüşler... Refah, Avrupa seyahatleri, iyi kadınlar...”* (Hamer, 2005). Chinaski, iyi bir yazar olmayı ciddi bir şekilde düşünmektedir, bu iş onun için bir yan uğraş değildir ve kendisini yazar olarak görmektedir. Chinaski’nin iş hayatının iktidar ilişkilerindeki direnişin temel dayanağı burasıdır. Turşu fabrikasındaki bir patronla, iş görüşmesinde yazarlıkla ilgili mülakat yaparak işe başlamak durumunda kalmak. Yanlış kişiyle, yanlış yerde, yanlış bir konu üzerine konuşarak zaman kaybetmek. Ancak Chinaski, olması gerektiği yere gelebilmek için çalışması, yazması gerektiğinin farkındadır. Onun asıl işi yazarlıktır ve o, işini yapmaktadır.

Chinaski, çalışma hayatında gerçekleşen iktidar ilişkilerinin farkındadır ve bu durumdan rahatsızdır. Aslında bir yazar olarak bu çalışma koşullarından farklı, daha belirsiz, daha yavaş işleyen ve o an için hiç kazandırmayan bir işin iktidar ilişkisinin tarafıdır ve bu mücadelesini sürdürmektedir.

4.1.4.4. Chinaski’nin Ait Olduğu İktidar İlişkileri: Yazarlık ve Yayıncılık İlişkileri

Chinaski içinde yaşadığı toplumda uyumsuz bir görüntü sergilerken, iş hayatında başarısızken ve maddi olarak bir ilerleme gösteremezken bir yandan da kendisi için asıl önemli olan iktidar ilişkisinin bir parçası olarak hayatını sürdürmektedir. Bu ilişki, bir yazarın ve yazarın kendisini gösterebilmesi için onlarla mesleki bir ilişki içinde olmaya ihtiyaç duyduğu yayıncıların oluşturduğu iktidar ilişkisidir. Bir yazar için bu ilişki, ilk önce yazmak ve bu yazıların, yazarın kendi tarzına göre ilerlemeye fırsat bulabileceği bir yayın organında değerlendirilmesi ile başlar. Bahsedilen yayın

organları, Chinaski gibi yolun başında olunduğunda genelde edebiyat dergilerinden oluşur. Bu dergiler gazeteler gibi her gün yayımlanmazlar. Üstelik bu organlara gönderilen yazılar bir birikim halinde değerlendirilme işleminden geçer. Birçok yazarın gönderdiği yazılar arasında bir yer edinmek ve dikkat çekmek uzun zaman alabilmektedir. Bu süreçte yazarların bir kısmı başka işlerle de uğraşır, bir kısmı da yalnızca yazarlık yapmaya çalışarak kendi imkânlarıyla hayatta kalırlar. Chinaski, sadece yazarlığa odaklanmak, bu konuda yetkinleşmek ve iyi öyküler yazmak istemektedir. Ancak imkânları sadece bunu yapabilmesine izin vermemektedir. Bu sebeple yapacağı işi çok da umursamadan çeşitli işlere girip çıkarak asıl hedefine ulaşmaya denemeyi sürdürmektedir.

Yazarlık işinde Chinaski'nin iktidar ilişkileri içinde bulunduğu karşı taraf editörlerdir. Edebiyat dergilerindeki yayın kurulları gönderilen yazılar için değerlendirmelerde bulunup onların yayımlanıp yayımlanmayacaklarına karar verirler. Bazı uygulamalara göre posta yoluyla geri bildirimlerle konuyla ilgili bilgilendirme yaparlar. Ve bu durum sıradan bir iş ilişkisinde olduğundan daha yavaş ilerleyen bir süreçten oluşur. Yazılar yayımlanmaya başladığında da kazanılabilecek para miktarı oldukça düşüktür, bazı uygulamalarda ödeme de yapılmaz.

Chinaski, içinde bulunduğu durumun farkındadır. Nasıl bir iktidar ilişkisi içinde yer aldığını bilmekte, bunu diğer çalışma hayatına egemen olan iktidar ilişkilerine tercih etmektedir. Edebiyat dünyası içinde ve toplumsal hayatta yalnızca yazı yazarak yaşamının zorluğunun bilincindedir. Ancak onun kendisiyle kurduğu ilişki çerçevesinde, var olmasından haz alabilmesini sağlayacak olan yazarlığa olan tutkusu, editörlerle olan uzaktan gerçekleşen iktidar ilişkisine katlanmasını, buna uyum göstermesini sağlar. Bu güç ona aynı zamanda diğer çalışma biçimlerinin içerdiği iktidar baskılarına karşı sürekli bir direniş sergileme konsantrasyonunu vermektedir. Yaptığı şey, yazarlık mesleği için bir başvuru biçimidir. Ön görüşmeler, mülakatlar editörlere gönderdiği yazıların içeriğiyle, kalitesiyle gerçekleştirilir. Chinaski bu süreci şöyle aktarır: *“Haftada üç veya dört kısa hikâye yazdım. Hepsini postada tutuyorum. New York’un editörlerinin nasıl tepki verdiklerini hayal ettim: Hey, bizim kaçıkta bir hikâye daha gelmiş! Çoğunu John martin’e gönderdim. Dergisi Black Sparrow’a hayrandım.”* (Hamer, 2005).

Chinaski, yazarlığın zor bir meslek olduğunu, bunun birçok fedakârlık gerektirdiğini bilmektedir. Bunu yaşayarak görmektedir. Bu hedef doğrultusunda ilerlerken

toplumsal hayattan dışlanabileceğini, toplumsal ilişkilerde sahip olabileceği rollerden, statülerden uzaklaşabileceğini fark etmiştir. Fakat Chinaski, bütün özel ve kurumsal ilişkiler ağının dışında kalarak kendisiyle kurduğu ilişki temelinde kendilik kaygısını gerçekleştirmek için yazarlık için çalışmaya ve bu yönde ilişkiler geliştirmeye çalışma devam eder:

Eğer deneyecekseniz sonuna kadar gidin. Aksi takdirde hiç başlamayın bile. Bu, kız arkadaşlarınızı, karılarınızı, akrabalarınızı, işlerinizi, hatta aklınızı kaybetmek anlamına gelebilir. Üç veya dört gün yemek yememek, parktaki bankta donmak demek olabilir. Hapse girmek, küçük düşmek olabilir. Maskara olmak veya yalnızlık olabilir. Yalnızlık bir lütuftur. Diğerleri ise sabrınızı sınar, ne kadar çok yapmak istediğinizi anlamak için, yaparsınız da. Reddedilmeye ve en garip ihtimallere rağmen ve hayal edebileceğiniz her şeyden çok daha iyi olur. Eğer deneyecekseniz sonuna kadar gidin. Bu duygunun başka bir eşi yoktur. Tanrılarla yalnız kalırsınız ve geceler ateşle alevlenirler. Hayatınızı kusursuz kahkahaya doğru yaşarsınız. Bu mevcut olan tek iyi savaştır (Hamer, 2005).

Chinaski'nin yapmak istediği iş için verdiği uğraş ve yazarlık yoluyla yaratmaya çalıştığı kendi söyleminin bilgisi, içinde yaşadığı çevrenin ilişkileri için geçersizdir, söyleminin girip çıktığı işler için bir işlevselliği olamaz. Çalıştığı yerlerin iktidar ilişkilerinin kendine ait başka kuralları vardır. Chinaski, bu sebeple yavaş bir şekilde de olsa kendi söylemini, içinde aynı iktidar ilişkileri kurallarının geçerli olduğu edebiyat çevresi için hazırlamakta ve onlara yavaş yavaş sunmaktadır.

4.1.5. Factotum Filminde Mikro Direnişler

Filmde, Chinaski'nin kendilik kaygısının gerçekleştirilmesi için özgürlük sorunu iktidar ilişkilerinin içinde ve dışında ve kendi içinde dağınıklığa sahip bir düzen biçiminde ortaya çıkar. Öncelikle filmde özgürlük sorunu, Chinaski'nin çevresindeki mikro iktidar ilişkilerinin dışında kalmaya çalıştığı bir görünümde ele alınır. Chinsaki, yalnız yaşayan ve duruma göre anlık kararlarla hareket eden birisidir. Çevreden sıkıldığı, yalnız kalmak istediği anda özel ve iş ilişkilerini birden sonlandırabilmekte, yeni bir maceraya girişebilmektedir. Onun için yalnız kalmak bir lütuftur. Yalnız kalmak demek; onun gerçek işini yapması, yazması, sevdiği klasik müziği dinlemesi, toplumsal hayatın sıkıcı gerçeklerinden uzaklaşarak kendisiyle ilişkisi çerçevesinde kurduğu sosyalleşmeyi yaşaması demektir. Bu yalıtılmış özgürlük Chinaski'nin kendilik kaygısının temel amacıdır. Böylece kendilik pratiklerini uygulayabilmek için dışarının bütün etkilerinden bağımsız bir ortam oluşmuş olur. Fakat Chinaski'nin hem yazılarına konu olacak olayları yaşaması hem de fiziksel ve ruhsal olarak hayatta kalmak zorunda olması onu iktidar ilişkilerinin

içine sokar. Sevgilileri, işleri ve arkadaşları olur. Onun bu ilişkilere, özellikle aşka ihtiyacı da vardır. İş ilişkileri katlamadığı bir zorunluluktur, fakat filmde arkadaş olarak gördüğümüz Manny de iş ortamı aracılığıyla tanıştığı ve at yarışlarında birlikte kazandığı birisidir. Chinaski bu tür iktidar ilişkilerini sürdürürken, içinde kendisine ait olmayan şeyler hissettiğinde ve kendilik kaygısını tehlikede bulduğunda ilişkilere direniş göstererek özgürlüğünü koruma altına alır. Kendilik kaygısı açısından onun özgürlüğünü korumak üzere sıkça başvurduğu direniş biçimleri süreklilik halindeki bir düzeni oluşturur. Bu, Chinaski'nin yaşam biçimi gibidir. Bu düzen içinde kendilik pratiklerini uygulamaya çalışır. Burada şöyle bir sorun ortaya çıkar: Özellikle iş hayatındaki iktidar ilişkilerine gösterilen direnişler kendilik kaygısının asıl tehdidi olabilir mi? Uzun sürelerle işsiz kalmak ve sık sık başka işlerde çalışmak durumunda kalmak; alışılmış bir iş düzenine oranla çeşitli iktidar etkilerine maruz kalmak anlamına gelebilir. Bu, fazla sayıda mikro iktidar ilişkilerine bağımlı hale gelmek demek olabilir. Kendilik kaygısı temelinde ruhsal olarak yaralanma riski her defasında artabilir. Aynı şey aşk ilişkisi için de geçerlidir. Her bir ilişki farklı istekler, farklı iktidar etkileri içerir. Buna bağlı olarak Chinaski'nin kendini gerçekleştirmek için yeteri kadar ve istikrarlı bir özgürlüğe sahip olduğu söylenemez. Filmde yazar olmanın büyük bir tutku olarak Chinaski'de yaşatılması, onun bu anlamda kendilik pratiklerini aksatmadan uygulamasını sağlar. Film, soruna odaklama ölçüsü ile bir kapı açar. Onun için özgürlük, bu pratiklerin uygulanıyor olması demektir. Hedef bellidir. Odaklanma biçimi, Chinaski'nin karakterine uygun olarak hayatın içinde dağınık noktaları hedef alır. Burada daha önemli olan özgürlüğün ölçüsü değil, odaklanmanın ölçüsüdür. Biçim kişinin karakterine ve dayanma gücüne göre bir hal alabilir. Engellerle, kendisini mahrum bıraktığı ilişkiler dolayısıyla, her defasında yeniden onları kurmaya çalışarak ve bunların maddi getirilerinden de faydalanamadan, belki de çoğu insana göre fazla sayıda karşılaşılır. Chinaski, her defasında bir engeli aşmak zorundadır. Ancak kendi hakkında bilgiye sahip olma ve odaklanma, asıl işin devam ettirilmesi için Chinaski'yi yolunda tutar. Chinaski için önemli olan, kendi anlatısını oluşturabileceği doğru iktidar ilişkileri içinde olmaktır. Burada sağlanacak kısmi bir özgürlük ihtimali, diğer bütün güçlülere dayanabilme gücü verir.

Filmin direniş söyleminde, bir kamusal senaryo olarak iktidar yapılarının beklentilerini ve uygulamalarını ortaya koyan genel toplumsal düzen kurallarının,

Chinaski'nin kendi ahlakının öznesini oluşturmaya çalışmasıyla reddedilmesi söz konusudur. Chinaski varlığıyla ve duruşuyla zaten bir direniş biçimi oluşturur. Baskın mikro iktidar güçlerin beklediği genel davranışlara karşı açık bir tavır sergiler. Burada iktidarın gözetimini umursamaksızın onları reddeden açık davranışlarda bulunur. İş yerlerinde gözetim altında olduğunu ve denetlendiğini bildiği halde bu yapılanmaya onların gözü önünde direnişte bulunur. Verdiği mücadelede sıkça başvurduğu direniş yöntemleri, buyrukları ve normları uygulamama ve kendisine işle ilgili yapılması ve yapılmaması gerekenlerle ilgili doğrudan bir müdahalede bulunduğu da iş ilişkine son verme biçiminde görülür. Bu açıdan Chinaski'nin sahne arkasında, yani iktidarın gözetim ve denetiminden uzakta gizli senaryolar yoluyla direniş biçimi daha zayıf kalır. Arkadaşıyla birlikte işten kaçıp at yarışlarına gitmesi, iş ortamında sigara içmek gibi bazı yasakları gizlice delmesi gizli senaryolara giren direniş örnekleridir. Fakat Chinaski, genel olarak tutum ve davranışlarını saklayan biri değildir. Ve en önemlisi onun asıl direnişini yazıları oluşturur. Kendi öznesini kurduğu asıl alanda çalışmaya ve üretmeye devam ettiği için aktif ve aslında açıktan direnişi filmin asıl direniş söylemini oluşturmaktadır. Yazarlık ilişkilerinde bir direniş söylemine rastlanmaz. Şimdilik Chinaski, dergilerle kurduğu iktidar ilişkilerinin bir parçası olarak varlığını oluşturmaya çalışır. Çünkü henüz onların üzerinde bir konumda değildir ve kendini kabul ettirmeye çalışmaktadır.

4.1.6. Bukowski'nin “Dilenmek” Ve “Bazıları Delirmez” Şiirlerinde Mikro İktidar İlişkileri ve Direniş Stratejileri

4.1.6.1. Charles Bukowski'nin “Dilenmek” Şiirine Mikro İktidar İlişkileri ve Kendilikle Direniş Bağlamında Eleştirel Bir Bakış

Charles Bukowski'nin, *Factotum* filmiyle de ilişkilendirilmek suretiyle *Dilenmek* ve *Bazıları Delirmez* adlı şiirleri incelemeye alınmıştır. Bu şiirlerin seçilmesi ve üzerlerinde durulması, *Factotum* filminde iktidar ilişkilerine yalnızca kendi var olma güdüsüyle direnen Bukowski'nin bu ilişkilerini açıkça anlattığı şiirler olmasıdır. Onun birçok öykü ve şiiri bu iktidar ilişkilerini, baskıyı ve tahakkümü özellikle kendi yaşam alanı içinde reddettiği içeriklerden oluşur. Ayrıca *Factotum*, hikâyeleştirilirken yalnızca esinlenildiği romandan değil, Bukowski'nin Türkçeye çevrilen: *Günler Tepelerden Aşağı Koşan Sarhoş Atlar Misali*, *Kaptan Yemeğe Çıktı ve Tayfalar Gemiyi Ele Geçirdi* ve *Bir Tek Ben miyim Böyle Yaşayan (Ateşin İçinde*

Nedenli İyi Yüründüğündedir Mesele) (Hamer, 2005) adlı diğer bazı eserlerinden de yararlanılmıştır. Bu çalışmada ele alınan bu iki şiir de onun mikro iktidar ilişkilerini nasıl kurduğu ya da yok saydığı ve bundan nasıl etkilendiğini göstermesi bakımından oldukça önemlidir. *Dilenmek* şiiri, Bukowski'nin kurumsal iş ilişkilerinin ne denli kısıtlayıcı ve bireyin gerçek varlığıyla tutunabilmesinin imkânsız olduğunu düşündüğü ve iş ilişkilerindeki iktidar yapılarına nasıl ikna olmadığını, onlara nasıl direndiğini anlatan bir şiiridir. *Bazıları Delirmez* şiiri ise, toplumsal yaşamın iş ilişkileri de dâhil, diğer dinamiklerine dâhil olmadan, kendiyle ilişkinin yalnız bırakıldığında nasıl sonuçlar doğurabileceğinin sanatsal bir söyleminden oluşur. Aşağıda önce *Dilenmek* şiiriyle Bukowski'nin mikro iktidar ilişkileri ve ilişkilere karşı direnişi ele alınmıştır (<https://www.antoloji.com/dilenmek-siiri/>, 2021).

çoğumuz gibi, o farklı işlere/girip çıktım ki, midem deşilmiş ve bağırsaklarım/rüzgara fırlatılmış gibi hissediyorum kendimi./iyi insanlar da tanıdım bu işlerde/öbür tür de./ama birlikte çalıştığım insanları düşününce/aradan on yıl geçmesine rağmen/ilk aklıma gelen /Karl/oluyor./Karl'ı hatırlıyorum: yaptığımız iş/belden ve boyundan askılı/önlük giymeyi gerektiriyordu/ben Karl'ın çömeziydim./'kolay bir işimiz var', demişti/bana. her sabah yöneticilerden biri geldiğinde/Karl hafifçe öne eğilip gülümser, başını hafifçe sallayarak/onu selamlardı: 'günaydın Doktor Stein',/günaydın Bay Day' ya da/Bay Night, kadın bekarsa 'günaydın, Lilly' ya da/Betty ya da Fran. /Ben tek kelime/etmezdim./Karl bundan rahatsızlık duyuyordu/bir gün beni kenara çekti: 'bana bak,/böyle bir işi başka nerede bulacaksın?/iki saatlik öğle paydosumuz var./'bulamam herhalde...'/kesinlikle, senin benim gibiler için/bundan iyisi can sağlığı./'bir şey demedim./'tamam, önceleri zor gelir insana köpeklenmek/benim için de kolay olmadı/ama bir süre sonra/önemli olmadığını keşfettim/kabuğum çıktı./artık kabuğum var,/anladın mı? /baktım ona, gerçekten vardı kabuğu, yüzünde de bir tür/bulanıklık vardı gözleri anlamsız/bakıyordu, boş ve/kayıtsız; yılanmış, /yıpranmış bir deniz kabuğuna/bakıyordum./birkaç hafta geçti/hiçbir şey değişmedi: Karl hiç sektirmeden/herkesi saygı ile selamlıyor, /gülümsüyor, rolünü mükemmel/oyunuyordu./ölümlü olduğumuz aklına/hiç gelmiyordu/herhalde/ya da/daha büyük tanrıların bizi/izliyor /olabileceği./Ben/işimi yaptım./sonra,bir gün,Karl beni/kenara çekti yine./'bak, Doktor Morely benimle/senin hakkında konuştu./'evet? '/senin neyin olduğunu/sordu bana? '/sen ne dedin? '/genç olduğunu söyledim./'teşekkür ederim./'maaşımı alır almaz /istifa ettim/ama/yine benzer işler buldum/yeni Karl'larla karşılaştım/ve sonunda hepsini bağışladım/ama kendimi asla:/ölümlü olmak bazen/insanı/tuhaf/neredeyse çalıştırılmaz ve/son derece/iğrenç/kılar-hür teşebbüsün/kölesi/değil.

Dilenmek şiiri Charles Bukowski'nin iş hayatının iktidar ilişkilerine karşı sanatsal bir söylem oluşturduğu şiiridir. Bukowski, *Factotum* filminde de anlatıldığı gibi yaşamı boyunca farklı işlerde çalışmış, iktidar yapılarının ve söyleminin insan yaşamına, bedenine sahip olma çabasını ve insanlar üzerindeki etkisini gördükçe asıl var oluş mücadelesini verirken bedenini mümkün olduğunca iktidar ilişkilerine kaptırmamaya çalışmıştır. *Dilenmek* şiiri onun bu mücadelesine çokça örnek olan yazı ve şiirleri

arasından seçilen bir tanesidir. “çoğumuz gibi, o farklı işlere/girip çıktım ki, midem deşilmiş ve bağırsaklarım/rüzgâra fırlatılmış gibi hissediyorum kendimi.” Şiirin bu ilk dizeleri iktidar oluşumlarının varlığının, hayatta kalabilmek için bu ilişkilere maruz kalmak zorunda olmanın, şairin düşüncesinde ve hislerinde oluşan anlamın somutlaştırılmasıyla başlar. Bu tarif bile, bedenın istem dışı rahatsızlanmasının etki nedeni olarak iktidarı hedef gösterir. Kısıtlayan, özgürlüğü elden alan ilişki reddedilirken bile beden iktidarın kontrolü altındadır. Çünkü reddetme hayatta kalma pahasına gerçekleşmemektedir. Zorunlu olarak sürdürölmeye çalışılan ilişkiler ise, içsel baskıdan kaynaklanan bedensel rahatsızlıkla tarif edilmiştir. “Çoğumuz” öznesi iktidarın yaratımı olan özneleşmiş bireylere doğrudan bir açılanmadır. Onlar, toplumda mikro düzeyde iktidarın söylemini uygulayan ve uygulatan patronların altında çalışan işçilerdir. “Farklı işler” tanımlaması özellikle sanayi devriminden sonra ortaya çıkan kapitalist düzende dışarıda kalan, düzene ayak uyduramayan insanların özel bir vasıf gerektirmeden girebildikleri ve ayrılabilindikleri iş türlerini kastetmektedir. Bu iş türleri mikro düzeydeki iktidarlardır ve şiire göre insanın hayatını, karakterini elinden alır. Bu işlere girip çıkma sıklığı ise sonunda ruhsal bedensel deformasyonu işaret eder. Şiirdeki özne konumundaki şair, ‘çoğumuz’dan biri olarak iktidarın bu görünümündeki baskı ve kudretinden varlığının nasıl etkilendiğini ifşa etmektedir. Acı artık fizikseldir, yok sayılamayacak, dayanılamayacak kadar ortadadır.

Şiirin ikinci öznesi konumundaki kişi Karl’dır. Karl, iktidarın yüzünün işverende ortaya çıkan görüntüsüne boyun eğen, direniş göstermeyen özne konumundadır. Şair için Karl’ın önemi buradan gelmektedir. Çünkü şair Karl üzerinden iktidarı sorgulayacak ve kendi var oluş biçimini okura sunacaktır. Şair okura Karl’ı ilk kıtada tanıtıyor: “aradan on yıl geçmesine rağmen /ilk aklıma gelen/Karl oluyor.” Şairin ve Karl’ın çalıştıkları yerin makro iktidarın söylemini ekonomik olarak yeniden üreten mikro iktidarlara olarak özel işletmelerin birinde beden gücüyle üretim yapan bir yer olduğunu anlıyoruz: “...yaptığımız iş/belden ve boyundan askılı/önlük giymeyi gerektiriyordu.” Özel işletmeler ve devlet kurumları, topluma iktidar tarafından yayılan ekonomik bilginin iletilmesi ve uygulanması amacıyla bedenlerin bir üretim gücü olarak kullanılmasını gerçekleştiren sağlayıcılardır. Özneler iktidarla olan bu ekonomik ilişkiye yaşamsal şartlarını sürdürmek için girmek zorundadırlar ve kamusal söylemin bir parçası olarak kamusal senaryonun oyuncularını oluştururlar.

İşveren de makro iktidar ilişkileri içinde baskın gücü onaylamıyor olabilir, onun söyleminin gönüllü bir paylaşımcısı olarak var olan ideolojiye ait de olmayabilir ama ekonomik üretim sürecinde işçiye göre söylemi baskın olarak uygulayan taraftır. İş yerinde iktidar patrondur, müdürlerdir. Fakat şair, kendi bedenini toplumsal ekonomik üretimin bu biçimine dâhil etmek istememektedir.

Şiirde bahsedilen iş yerinin türünün bilgisini ise son kıtada yer alan “*hür teşebbüs*” satırına borçluyuz. Karl hür teşebbüs hüviyetinde olan bu iş yerindeki iktidar ilişkilerini ve bir gerçeklik olarak hâkim gücün varlığını onaylayarak; denetlenmeye, gözetim altında olmaya, bedenini toplumsal bedenin bir parçası olarak üretime dâhil etmeye istemeyerek de olsa kişiliğinden ödün vererek katkıda bulunan, iktidarı güçlendiren roledir. İktidarın özneleştirdiği kişidir. “*her sabah yöneticilerden biri geldiğinde/Karl hafifçe öne eğilip gülümser, başını hafifçe sallayarak/onu selamlardı: 'günaydın Doktor Stein', /'günaydın Bay Day' ya da/Bay Night, kadın bekarsa 'günaydın, Lilly' ya da/Betty ya da Fran.*”

Karl, her sabah yöneticilere karşı sergilediği tavırla işçi-işveren arasındaki iktidar ilişkisinin sürmesini sağlamakta ve bireysel olarak bir direnişte bulunmadığını göstermektedir. Fakat şiirde kurulan iktidar ilişkisinde yolunda gitmeyen bir şey vardır. İşçilerden biri direnç göstermektedir. Bu, üretim ilişkilerine girmek istemeyen ve baskıya boyun eğmeyen özne şairin kendisidir. Şair direnmek için özellikle bir şey yapmamaktadır. Ancak kurulan örgütsel ilişkiler gereği yapması gerekeni de yapmamaktadır. Karl yöneticilere kendini göstererek onların varlığını onaylamaktadır. Ancak şair, kendisini gizlemekte ve yöneticilerin varlığının altının çizilmesine bireysel olarak imkân vermemektedir. İktidarın varlığını somut olarak her gün hissettirmesi ve onaylatması için özne kendisine bu anlamda verilen iletişimsel kanalları kullanmamaktadır. Açıkça olmasa bile bu tavırsızlık direniş göstermenin kendisidir. Bu direnişi fark eden Karl’dır. Karl, şaire durumdan bahsederek onu uyarmakta ve iktidar ilişkisine kendi payına düşenle katkıda bulunması gerektiğine inandırmaya çalışmaktadır. “*bir gün beni kenara çekti: 'bana bak,/’böyle bir işi başka nerede bulacaksın? /iki saatlik öğle paydosumuz var.*” Karl aslında durumun farkındadır. İktidarın kimde olduğu, işçiden ne beklendiği ve kendilerinin varlığının devam edebilmesi için yöneticilerin varlığının kendilerine işçiler tarafından sürekli hatırlatılması gerektiğine inanmaktadır. İktidar ilişkileri sürekli onaylanmalı ve hâkim güçlere ilişkinin sürdürülebilir olduğu gösterilmelidir.

Böyle bir durumda yönetici o işçiyi daha kolay denetim ve gözetim altında tutacak, iktidar ilişkisini onaylattığı işçinin varlığına ekonomik üretimdeki payı açısından olumsuz yönde bir müdahalede bulunmayacaktır. Şair bu durumu, şiirsel söyleminde yine ilk kıtada olduğu gibi somutlaştırmakta ve acıyı hissettirmektedir. Bunu Karl'ın ağzıyla yapar: *"tamam, önceleri zor gelir insana köpeklenmek/benim için de kolay olmadı/ama bir süre sonra/önemli olmadığını keşfettim/kabuğum çıktı./artık kabuğum var."* 'Köpeklenmek,' köpek gibi kendini sevdirmeye çalışmak, başının okşanması için insanın gövdesini o ele doğru uzatmaktır, hatta iktidarın bacaklarına sürünmektir. 'Kabuğum çıktı' cümlesiyle şair somutlaştırma yapar. Sanatsal olarak okuyucu için daha anlaşılır ve daha çarpıcı bir örnek sunar. Karl'ın kabuğu, yöneticilere sürekli yalakalık yapmasından dolayı oluşur. Karl ilk başta durumdan rahatsızdır ama kabuk ona kendi içinde duygusal olarak sığınacak ve zayıf direnişini kendi içinde yaşayacak bir alan yaratır. İktidarın varlığına katkı verirken hissizleşmek onu koruyan bir kalkan ve aynı zamanda kişiliğinden verdiği ödünün bir resmidir. Teslim olmuş, ele geçirilmiş bedenine ruhunun verdiği bir tepkidir. İçsel direnişin, çıkmayan sesin yarattığı somut çirkinliktir. Bu söylemiyle şair, yine ele geçirilmiş beden için olumuz bir betimleme kullanmıştır. Özgürlüğünü kaybeden beden şairin imgesel dünyasında çirkin bir varlıktır.

Şair kendi direnişinden bakar bu kez Karl'a ve iktidar ilişkisini bu kez kendi ağzından somutlaştırır: *"baktım ona, gerçekten vardı kabuğu, yüzünde de bir tür/bulanıklık vardı gözleri anlamsız/bakıyordu, boş ve/kayıtsız; yıllanmış, /yıpranmış bir deniz kabuğuna/bakıyordum."* Karl'ın yüzünde kabullenmişlik ve kayıtsızlık vardır, hiçbir özgürlük ve direnç ifadesi görülmemektedir. 'Yıpranmış bir deniz kabuğu' tamlaması bu hissizliği ve ışıksızlığı tarif etmek için kullanılmış sanatsal-eleştirel bir sözdür. Şairin bu ifadesi, Karl'ın özgürlüğünün kısıtlanmasını hatta ele geçilmiş olmasını, bedensel ve ruhsal betimlere giderek açıklar. İktidarı tarafından ele geçirilmiş beden ruhun da teslim olmasına kadar gitmiştir. Karl'ın yüzünde yaşamdan belirtirler, bir yaşama sevinci bulunmamaktadır.

"Ölümlü olmak," iktidar ilişkilerinden bağımsız olarak ve fakat ona karşı; kişisel özgürlüğü ve ona sahip çıkmayı ifade etmek için kullanılan, şiirin temasını gerçek ve geçerli bir temele oturtan bir ifadedir. Ölüm bir gerçekliktir ve yaşamın sınırlı olduğunu hatırlatır. Kişinin ölüm hakkı, yani yok olmak, varlığını ve kişiliğini

korumak için yeterli bir sebeptir. Yaşam kişiye sunulmuş bir ayrıcalıktır ve yaşamının denetimi kişni kendi elinde olmalıdır. Zaman kavramı kişinin kendi yaşam anlarını içeren kişiye ait öznel bir ayarlama gerektirir. Bu zaman, insanın üzerinde bedensel ve ruhsal açıdan hâkimiyet kuran iktidarlara teslim edilemez. Zira o ruh ve bedeni de iktidarlar yaratmamıştır: *“ölümlü olduğumuz aklına/hiç gelmiyordu/herhalde/ya da/daha büyük tanrıların bizi/izliyor /olabileceği.”*

Ruha ve bedene tek başına sahip olmasıyla ona karşı sorumlu olan tek şey insanın kendisidir. Bir var olma mücadelesi tek başına kazanılamayabilir iktidarlar karşısında. İş yerindeki iktidar yapılanmalarını şair tek başına alt edemez. Ancak bu, kendisine sunulan yapay özgürlük alanı dışına çıkıp kendi gerçekliğini aramak için bir yol, bir yarık yaratmak mümkün olabilir. Karl’ın uyarısından sonra şair kendi bildiği gibi işine devam eder. Ama şairin yöneticilere karşı kayıtsız tavırları, yöneticilerin dikkatini çeker. Karl bunu şaire aktarır. Ve metnin genelinden anlaşılacağı gibi zaten güç bela oraya katlanan şair kendisine bir çıkış yaratır ve işinden istifa eder. İçinde olduğu güç ilişkilerini yok sayarak oradan sıyrılır. Yaşamının ilerleyen zamanlarında şair yine benzer iktidar ilişkileri ile örülü işlerde çalıştığını söyler. Ve oralarda aynı tavırlar sergileyen başka Karl’larla karşılaşır. Şair bunu, sanatsal söyleminde onları içsel olarak anlayabildiğini, affedebildiğini belirtir. Çünkü ölümlü dünyadaki varlıklarından kendileri sorumludur. Ancak kendisine aynı iyi niyet ve bakışla yaklaşmaz. Başından beri kesinlikle kabul etmediği baskı ilişkilerine girmek zorunda kalmış olmasından büyük bir rahatsızlık duyar. *“ve sonunda hepsini bağışladım/ama kendimi asla.”* Çünkü her defasında kazanamadığı bir savaşın sonunda yine iktidarın varlığının, söyleminin toplumda yaygınlaştırılmasının bir öznesi olur. Bedeni ve ruhuyla iktidarın sahte özgürlüğünün, hayatını çalan zamanlarında bir taşıyıcısı olmak zorunda kalır.

Toplumsal yaşamın dinamiklerinin işlemediği için iktidarın varlığının ve söylemlerinin öznelere dayattığı çalışma hayatının zorluklarını ve ölümlü olmanın varlığı güçlendirdiği, özgürlüğün yalnızca kişinin kendisine ait olduğu gerçeğini vurgulamak isteyen şair, iki olguyu bir araya getirerek bunun katlanılmaz bir şey olduğunu gösteriyor. ‘Son derece iğrenç’ tamlaması şairin içinde bulunmak istemediği koşullardaki bedene ve ruha katlanmak zorunda oluşunu ifade ediyor. Bu katlanılmazlıksa başkaları için ve onların hükmünde çalışmak zorunda olduğunda ortaya çıkar. Bu durumun farkında olduğu için de şair, ‘neredeyse çalıştırılmaz’ bir

yapıya bürünür. Ölümü düşünmek, yaşamı düşünmek demektir; yaşama sevinci hissetmek demektir. Böyle bir his ve algıya sahip olan şair yaşamayı tercih eder. Şair özneleştirilmiş bir birey olarak yine de bir ölçüde yaşamını devam ettirebilmek için acısına katlanabileceği kadar iğrençliğe dayanır. Ne var ki sonunda bedenine ve ruhuna sahip çıkarak, insanların yaşamak için çalışabileceğini ama kurumların esiri olamayacağını vurgular. “ölümlü olmak bazen/insanı/tuhaf/neredeyse/çalıştırılmaz ve/son derece/iğrenç/kılar-/hür teşebbüsün/kölesi/değil.”

Şair, şiirde açık bir tavır ve direniş sergiler. Kamusal senaryonun gerçekleştiği oyunlara adapte olamaz. Böyle bir iktidar ilişkisinde var olacaksa ancak yine de kendisi gibi var olmaya çalışır. Bunu dener ama her seferinde baskın gücün onu kendisi olarak kabul etmeyeceğini görür. Fakat onlara karşı açık direnişine ve kaybetmeye devam eder. Bu onun kendilik ilişkisinin toplumsal dünyayla çakıştığının ve yalnızlığının bir göstergesidir.

4.1.6.2. Bukowski’nin “Bazıları Delirmez” Şiirine Mikro İktidar ve Kendilikle Direniş Bağlamında Eleştirel Bir Bakış

Charles Bukowski’nin *Bazıları Delirmez* isimli şiiri, bu çalışmanın varsayımına katkıda bulunması açısından önemlidir. Çalışmanın varsayımlardan biri, *toplumsal ilişkilerden uzaklaşmak, iktidar ilişkilerini bütünüyle reddetmek belirli bir yalnızlığa ve yok oluşa sebep olabilir* olarak belirlenmiştir. Ancak kişi kendi kendini ifade edebileceği, kendi varlığını gösterebileceği bir iktidar ilişkisi içinde var olursa ona katlanabilir. Böyle bir ilişki kurulamadıkça ve diğer bütün iktidar ilişkileri reddedildiğinde kişi yalnızlığa ve bir kaybedişe sürüklenebilir. *Bazıları Delirmez* şiiri, Bukowski’nin sanki yukarıda çözümlenen *Dilenmek* şiirinin bir devamı gibidir. Söylem olarak onun devamlılığını sağlayan bir içeriğe sahiptir. Sürekli girip ayrıldığı işlerden sonraki hayatının bir sunumudur sanki. Bu çalışma açısından şiirin önemi, öznenin toplumsal yaşamdan soyutladığı yaşamının onda oluşturduğu yalnızlık halidir. Böylesi bir yalnızlıkla başa çıkmak zorunda kalmak zor bir durumdur. Böylesi bir yalnızlıkta sağlıklı bir kendilik ilişkisi kurmak zordur (<https://www.antoloji.com/bazilari-delirmez-siiri/>, 2021).

bazıları hiç delirmez/benim, bazen koltuğun arkasında/3-4 gün boyunca yattığım olur/orada bulurlar beni/melaikeymiş derler/sonra gırtlığımdan aşağı/şarap döküp/göğsümü ovarlar/yağ serperler üzerime/sonra kükreyerek kalkarım/atıp tutar, köpürürüm/onlara ve evrene küfreder/bahçeye kadar kovalarım/sonra kendimi çok iyi hisseder/tost ve yumurtanın başına otururum/bir şarkı mırıldanıp/aniden/pembe besili

bir balina gibi/sevimli olurum/bazıları hiç delirmez/ne korkunç hayat sürüyorlardır/allah bilir.

‘Delilik’ birçok kültürde sanatsal açıdan bir kaçış yolu ifadesi olarak kullanılır. Herkesin işlerine giderek, aileler kurarak gündelik yaşamlarını aklı başında bir şekilde sürdürdüğü, fakat aslında bu şekilde iktidarın varlığını güçlendirdiği sıradan bir toplumsal yaşamda, bunu sezinleyen sanatçının kendi özgürlüğünü ve varlığını görünür kılmak için başvurduğu sanatsal söylemlerden biridir ‘delilik’. Bu tarz bir sanatsal söylem yaratan ‘delilik hali’, o sanatı icra eden sanatçının ruh sağlığı açısından bozuma uğradığını değil, aslında bir sağlıklılığa, onun aslına kavuştuğunu ifade eder. Sanatçıda burada geçici de olsa bir rahatlama ve sınırsızlık hissetme arzusunu sağlayan şey, onun toplumsal düzenin sürekli ve düzenli kısıtlayıcılığından belki zorunlu da olsa kaçışından kaynaklanır. Sanatçı için bir kaçış hattı olarak da tanımlanabilecek bu ‘delilik’ halleri bir boşalma yaratır. İşte böylesi bir sanatsal söylem, sanatçının hayata devam edebilmesine imkân veren deşarj anlarını işaret eder.

Şiirdeki özne, bir önceki çözümlemede kullanılan *Dilenmek* şiirindeki gibi yine şairin kendisidir. Şiirin ilk satırlarından da anlaşılacağı gibi, özne kendi alnında ve müdahaleye kapalı bir durumdadır. Bunun en azından bazı zamanlarda ve birkaç gün boyunca gerçekleştiği kesindir: “ben, bazen koltuğun arkasında/3-4 gün boyunca yattığım olur.” Özne bu durumda evde eylemsiz bir şekilde durmaktadır. Sonra dışarıdan birileri gelir ve öznenin durgunluğu karşısında olumlu bir söylem geliştirirler: “orda bulurlar beni/melaikeymiş/derler.” Bu yorum, vicdanen bir acıma ve empati duyguları ile beliren dış görünümle ilgilidir. Ve olumlu söylem, öznenin daha kalabalık durumdaki eve gelenlerin, yani odanın içindeki kendisi dışındaki yeni baskın iktidarın ödüllendirmesiyle devam eder. Ödüllendirme ilişkilerin normalleşmesi anlamına gelir. Sanki arkadaşların gelmesiyle sosyal ilişkiler kurulacak, şair kendi yalnızlığını bir grupla paylaşacaktır. Düzen sağlanacak ve dışarıda kalan özne tekrar kendi mikro iktidar ilişkilerine dâhil edilecektir. Böylece grup içindeki bireyler birbirlerini denetleyebilecek, birbirlerini üzerinde etkide bulunacaklardır. İlk temas, zor durumda olduğu düşünülen özneye yardım etmekle sağlanır: “sonra gırtlığımdan aşağı/şarap döküp/göğsümü ovarlar/yağ serperler üzerime.” Fakat odadakilerin varlığı ve müdahalesi öznenin kendisine gelmesi için bir bahane, bir dürtmedir yalnızca. Özne, odadakilerin müdahalesiyle kendine gelir ve ortamdaki yeni iktidar ilişkilerine karşı kendi söylemini şiddetle oluşturur: “sonra

kükreyerek kalkarım/atıp tutar, köpürürüm/onlara ve evrene küfreder/bahçeye kadar kovalarım.”

Öznenin ihtiyaç duyduğu şey, onu bir rahatlama anına vardıracak fitilin ateşlenmesidir. Özne bu ana kadar, belki de bir önceki delirmeden sonraki şarj olma işlevini gerçekleştirmiştir. Bunun nedenini şiirde açıkça göremiyoruz. Sanatsal doyum açısından özneyi bu hale getiren nedenlere çok da ihtiyaç duymuyoruz. Ancak *Factotum* filmiyle ve ele alınan *Dilenmek* şiiriyle şiirdeki öznenin yalnızlığının sebeplerini kestirmek zor değildir. Bu yalnızlık halinin şairin sürekli bir kaçış halinde sürdürdüğü toplumsal ilişkilerin ve o ilişkilere girip çıkmaların getirdiği yorgunluğun etkilerini barındırdığı söylenebilir. Şiirde ‘delirmek’ söylemi kurulurken elde edilen patlama da buna işaret ediyor. Burada delirmenin nedenleri okuyucunun kendisine bırakılıyor. Okuyucu kendi yaşamından elde ettiği nedenlerle zirve noktasına kadar çıkarılıyor ve patlamayı şair ve okuyucu ortak özne olarak inşa ediyor. Delirme anı, şiirdeki öznenin kendi iktidar söylemini yarattığı andır. Burada öznenin ifade olarak evdekilere ne söylediğini bilmiyoruz ancak küfürler ve bağırımlarla onları evden gönderdiğini okuyoruz. Ayrıca duymadığımız söylemin gerçekleştiği anlarda özne yalnızca odadakilere değil tüm evrene karşı bir tutum sergiliyor. ‘Evren’ kelimesinin kullanımıyla şairin bütün iktidarlara içine alan makro üstü düzeyde bir iktidara karşı delirdiğini, direnç gösterdiğini varsayabiliriz. Nedenleri tam olarak açıklanmamış olsa bile şiirde öznenin algıladığı dünyadan memnun olmadığı bir çerçeve kastedilmektedir. Özne, o dünyanın dışında, kendi evinde, kendisiyle baş başa kaldığında durağanlaşır ve bir hareketsizlik dönemi geçirir. Kendine getirildiği anda, dış dünyadan bir etkiyle tekrar karşılaştığında kendi kaçış hattını yaratır ve varlığını tekrar görünür kılar. Bu andan itibaren bir boşalma yaşar ve kendi özgürlük sınırlarının üstünden bir kez daha geçerek yaşamsal hattını dışarıya karşı belirginleştirir. *“sonra kendimi çok iyi hisseder/tost ve yumurtanın başına otururum/bir şarkı mırıldanıp/aniden/pembe besili bir balina gibi/sevimli olurum.”*

Şiirin son satırlarında, öznenin ‘delirmek’ olarak söylemleştirdiği eylemlerinin yaşamına huzur kattığı okunuyor. Şair ‘delirmeyi’, korkunçluk olarak nitelediği sıradanlıktan çıkma ve adeta bir kurtuluş olarak sunuyor. Şairin, küçük bir grup ilişkisinin yarattığı iktidarın varlığından bile rahatsızlığı söz konusudur. O, sıradan ve normal bir biçimde kurulması gereken insani ilişkilerde bile beliren çizgilerin

dışına çıkmak ister. Şiirde, herhangi bir başka söylemin varlığı söz konusu olduğunda, özgürlük ihlal edilmiş olur ve özne ancak kendi söylemini tekrar ortaya koyduğunda kendisine gelir. Şiirdeki öznenin gerçek rahatlama hissi yaşamasını sağlayabilecek şey hür hissedebilme olanağına bağlıdır. Hür hissedebilmek ise şiirde ‘delirmek’ marifetiyle mümkün kılınmıştır. Delirmek bir direnmektir. “*bazıları hiç delirmez/ne korkunç hayat sürüyorlardır/allah bilir.*”

Eselerinde bütün çıplaklığıyla kendi hayatını ve yaşadıklarını anlatan Bukowski, Factotum filminde de gördüğümüz gibi, gerçek bir yazar olmak isterken diğer çalışma biçimlerine uyum sağlayamaz ve yazarlık uğruna durmadan çalışmaya, yazmaya devam eder. Böylesi bir yaşamı sürdürürken özellikle işlerinden istifa ettiği, işsiz kaldığı zamanlarda yalnızlaşır. Kendisiyle kurduğu bu kendilik ilişkisi içinde özgür olmaya çalışır. Ancak dışarının dinamiklerini inkâr etmek demek onların etkilerinden kurtulmak demek değildir. Başka işlerde çalışmamak demek ekonomik yoksunluk demektir. *Bazıları Hiç Delirmez* şiiri, Bukowski’nin kendiliğini ‘delirmek’ pahasına koruduğunu içeren eserlerinden biridir. Yalnızlıktan ve süresiz iş ilişkilerinin yarattığı boşluktan sonuçta o da etkilenir. Şiir, şairin en azından bir süredir çalışmadığını günlerce evde kaldığını anlatmasıyla açığa çıkarıyor. Fakat o yalnızlığın da çaresini bulur delirerek. Delirmek, şiirde olumlanarak sunulur. Toplumsal yaşayışın sıkıcı dinamikleri ve ilişkileri içinde ne pahasına olursa olsun kendini gerçekleştirmek üzere mücadele etmek ve bu uğurda bir evde tek başına kalınsa da hiçbir baskı unsuruna teslim olmadan delirmek, aktif bir direniştir.

Charles Bukowski’nin *Dilenmek* ve *Bazıları Delirmez* adlı şiirleri mikro iktidar ilişkilerine ve direnişlerine odaklanmaktadır. Şiirlerin sanatsal söylemi, bu ilişkilerden koparak kaçış hatları yaratmaya dayalı bir örgüye sahiptir. Şiirlerdeki özne, şairin ‘ben’ zamiri kullanmasıyla kendisini kapsamaktadır. Şair, iktidarların varlığından uzakta durmaya çalışarak ruhunun ve bedeninin kısıtlandığı çalışma şartlarını kendi iktidar söylemiyle dışarıda bırakan şiir metinleri oluşturmuştur. Şiir metinleri, deliliği ve istifa etmeyi, bu yollarla toplumun düzeninden sıyrılarak bir özgürlük yöntemi olarak sunmakta ve kendi özgürlük sınırlarına müdahaleyi geçersiz kılmaya çalışmaktadır.

4.2. Paterson Filminin Eleştirel Söylem Çözümlemesi

4.2.1. Paterson Filminin Özeti

Paterson (Jarmusch, 2016), Jim Jarmusch'ın yazıp yönettiği, başrollerini Adam Driver'ın ve Golshiften Farahani'nin paylaştığı, hikâyesinin New Jersey eyaletine bağlı Paterson kentinde geçtiği ve bir otobüs şoförünün yedi gününün pratiklerinin anlatıldığı bir film. Paterson; Paterson'da yaşayan, bir otobüs şoförü olarak 23 numaralı Paterson hattında çalışan, Bir Paterson şairi olan William Carlos Williams'ı ve onun Paterson adlı kitabını çok seven, kendisi de şiir yazan bir adamdır. Cep telefonu kullanmayan, çok girişken olmayan, dar bir sosyal çevreye sahip, kendi küçük hayatından memnun bir yaşam süren ve birlikte yaşadığı sevgilisine âşık bir gençtir. Film, pazartesi gününden başlayarak yedi gün boyunca Paterson'ın günlük pratiklerine odaklanmaktadır.

Pazartesi Günü

Paterson, sabah saat 6'yı biraz geçerken uyanır. Yanında sevgilisi Laura vardır. Laura, rüyasında iki tane çocukları olduğunu gördüğünü söyler ve ona ikiz çocuklarının olmasını isteyip istemeyeceğini sorar. Paterson bunu isteyebileceğini, bu durumda dört kişi olacaklarını söyler. Paterson, her sabah kahvaltısını yaptıktan sonra işe gitmektedir. Pazartesi sabahı da kahvaltısını yaparken Laura uyumaya devam eder. Bir tabak sütlü gevrek yerken gözü masadaki kibrite takılır. Üzerinde “ohio mavi kibrit” yazıyordur. Evden çıkar, bahçedeki posta kutusunun direği düzgün duruyordur. Yolda şiiri düşünmeye başlar ve ilk satırlar aklına gelir. Garaja geldiğinde hareket etmeden önce, defterini alır ve karalamaya başlar, şiirin devamını yazar. Bu sırada iş arkadaşı Donny gelir, konuşurlar. Paterson, seferine başlar. Yolda otobüsteki konuşmaları dinler. Öğle arasında sürekli gittiği parka gelir. Yemek çantasında Laura'nın hazırladığı yiyecekler, Laura'nın bir fotoğrafı ve bir kartpostal vardır. Mandalinanın kabuğunda, üzerine çizilmiş küçük şekiller görünür. Paterson şiirin bir bölümü daha yazar. Akşam, iş çıkışında evine dönerken posta kutusu direğinin eğilmiş olduğunu görür, onu düzeltir ve içeri girer. Akşam yemeği hazırdır. Bu arada Laura, evdeki perdeleri üzerlerine çeşitli şekiller çizerek boyamıştır. Paterson oturduğu yerden bir yandan Laura ile konuşurken bir yandan da onun yaptığı, köpekleri Marvin'in duvarlarda asılı duran çeşitli tablolarına bakar. Laura ona o gün şiir yazıp yazmadığını sorar ve ondan şiirleri için artık bir girişimde

bulunmasını ister. Köpekleri Marvin'i akşamları dışarı çıkarma görevi Paterson'dadır. Paterson'ın her akşam uğradığı ve içki içtiği bir bar vardır. Marvin'i dışarıda bırakarak akşamları burada vakit geçirir. Bu durum Marvin'in hoşuna gitmemektedir.

Salı Günü

Paterson 6'yı çeyrek geçe kalkar. Laura bu kez rüyasında Paterson'ı Antik Fars'ta gümüş bir fil üstünde görmüştür. Paterson işe gitmek üzere çıkar ve yarım kalan şiiri üstüne düşünür. Otobüste sırasını beklerken deftere şiirin kalanını yazar. "Aşk Şiiri" isimli şiirini bitirmiştir. Yine Donny gelir, Paterson seferine başlar. Otobüste iki arkadaşın kadınlar üzerine konuşmalarını dinler. Akşam eve geldiğinde bahçedeki posta kutusunu yine eğik bulur, düzeltir ve içeri girer. Laura yine perdeleri değişik renk ve şekillerde boyamaktadır. Paterson'ın evin alt katında çalışma odası gibi kullandığı bir oda vardır. Oraya iner ve "Başka Biri" adlı yeni bir şiir yazmaya başlar. Kız arkadaşı yanına gelir ve şiir yarım kalır. Onunla şiirlerinin kopyalarını çıkarması ve kendisine almak istediği gitar üzerine konuşur. Paterson, ikisi için de olumlu yanıt verir. Akşam dışarı çıkma vakti gelmiştir. Marvin'i de alarak bara gitmek üzere yürümeye başlarlar. Yolda bir grup genç köpeğe ilgi duyar ve ona dikkat etmesini, etrafta köpek hırsızlarının olduğunu söyler. Paterson da, bunu sabırsızlıkla beklediğini söyler. Bara gittiğinde, Marvin'i dışarıda bırakır ve içki içerek oranın sahibi ve diğer insanlarla sosyalleşir.

Çarşamba Günü

Paterson aynı saatte, 6'yı biraz geçtiğinde uyanır. Laura da erken kalkmıştır. Kahvaltısını yapar ve çıkar. O gün, aynı parkta, öğlen arasında bir önceki gecenin etkilerini de taşıyan "Başka Biri" adını verdiği şiiri tamamlar. Bu arada gün içinde Laura, duş perdelerini boyuyordur. Akşam işten dönerken, eve dönmenin verdiği huzurla ilgili bir şiir daha düşünür. Eve dönerken yine posta kutusunun direğini düzeltir. Marvin bu sırada camdan ona bakıyordu. Paterson eve girerken Marvin de pencere kenarından ayrılıp koltuğuna geçer. Laura evde kapıları boyuyordur ve Paterson'dan kendisine bir aşk şiiri yazıldığını öğrenir. Akşam yemeği için yeni bir şeyler denediğini söyler. Yemekten sonra aynı sahne tekrarlanır. Marvin, dışarıda kalır, Paterson barda sosyalleşecektir. Ancak bu kez barın sahibinin de başka biriyle ilgilenmesi ve etrafta başkalarının olamaması yüzünden biraz yalnız kalır.

Perşembe Günü

Paterson, 6 buçukta kalkar. İşe gider, seferine başlar. Otobüste iki gencin konuşmalarını dinler. Öğle arasında “Parla” ismini verdiği yeni bir şiir yazar. Yemek çantasında üstünde çember şekillerinin olduğu Laura’nın kurabiyeleri de vardır. Gün içinde Laura, bu kez elbiselerini boyamaktadır. Paterson, işi bittiğinde yürüyerek eve dönmek üzere yola çıkar. Yolda şiir yazan küçük bir kızla tanışır. Kızın yazmış olduğu “Dökülen Su” isimli şiir onu etkiler. Yol boyu bunu düşünür. Laura akşam yemeği için Brüksel lahanalı turtayı denemiştir bu kez. Paterson yemeği beğenmez ama tavrını Laura’ya belli etmez. Akşam yürüyüşü saati gelir. Marvin’le Paterson bara giderler. Paterson’la barın sahibi duvarda asılı duran, Paterson’dan çıkmış ünlü kişilerin resimleri üzerinden sohbete girerler. Bara sık sık gelip giden Marie ve Everett de oradadır. Marie ve Everet yeni ayrılmış bir çifttir. Everett bu durumu kaldıramamaktadır ve sürekli Marie ile konuşmak ister.

Cuma Günü

Paterson 6 buçukta kalktığında Laura uyanmıştır. Laura cumartesi günü kurulacak pazarda satacağı kap keklerin hazırlığında olacaktır. Başarılı olmak için heveslidir. O gün ayrıca, sipariş ettiği “Palyaço” isimli gitar da gelecektir. Paterson otobüs hareket etmeden önce “Kopuş” isimli yeni bir şiire başlar. Donny geldiğinde şiir yarım kalır ve sefer başlar. Yolda gördükleriyle düşüncelerinde şiiri yazmaya devam etmektedir. Gitar gelmiştir. Laura, boyadığı elbiseleri ve yeni gitarıyla bir tarz oluşturmaya çalışır. Paterson, yolda otobüs bozulduğu için eve erken gelmek durumunda kalır. Paterson eve dönmenden önce, Marvin evden çıkar ve posta kutusunun direğini eğerek yerinden oynatır ve eve girer. Laura, elinde gitarı ve kendi boyadığı elbisesi ile karşılar Paterson’u. Akşam barda Everett oyuncak bir silahla intihar rolü oynayarak dikkat çekmeye çalışır. Paterson bunu gerçek zannederek onu kurtarmaya çalışır.

Cumartesi Günü

Laura pazara gideceği için erken kalkmıştır. Paterson’ı o uyandırır. Paterson o gün çalışmamaktadır. Marvin’e bütün gün bakmak durumunda kalır. Evde aşağı kattaki çalışma odasında “Balkabağı” adıyla yeni bir aşk şiiri yazmaya başlar. Laura eve döndüğünde onun yanına iner ve birlikte yukarı çıkarlar. Kap kekleri satmış ve iyi para kazanmıştır. Akşam yemeğe çıkmaya ve sinemaya gitmeye karar verirler. Ancak Paterson, yukarıya yanında çıkardığı defteri koltuğun üstünde unuttur. Eve

döndüklerinde, defteri paramparça bir halde bulurlar. Paterson çok üzülür. Laura suçu işleyen Marvin'i cezalandırmak için onu garaja götürür.

Pazar Günü

Paterson şiir defterinin parçalanmasından dolayı çok üzgündür, Pazar olmasına rağmen uyuyamamıştır. Ancak Laura'ya üzüntüsünü belli etmemeye, ona suçluluk duygusu yaşatmamaya çalışır. Çalışma odasında William Carlos Williams'ın Paterson adlı kitabına bakar. Paterson Marvin'i yaptıklarına rağmen garajdan içeri, eve alır. Yalnız bir yürüyüşe çıkmak ister ve her zaman gittiği parktaki bankına oturur. Yanına Japon bir adam gelir. Adam, William Carlos Williams'ın nasıl bir kentte yaşadığını görmek için oradadır. Aralarında şairler ve meslekleri üzerine bir sohbet gerçekleşir. Adam Paterson'a şair olup olmadığını sorar, Paterson hayır cevabını verir ve otobüs şoförü olduğunu söyler. Adam aralarındaki sohbetten onun şiire olan ilgisini anlar. Giderken Paterson'a boş bir defter hediye eder. Paterson kalemini çıkarır ve "Cümle" adını verdiği yeni bir şiire daha başlar. Sırada pazartesi günü vardır. Paterson yine sabah 6'yı geçe kalkacak, kahvaltısını yapacak ve işe doğru yürümeye başlayacaktır.

4.2.2. Paterson Filminde Ahlak ve Hakikat

Filmde, Paterson'ın içinde yaşadığı toplumun ahlak yasalarına uyumsuzluk göstererek Chinsaki'de olduğu gibi kendi bağımsız davranışlarını uygulamaya çalışması söz konusu değildir. Dayatılan ahlak yasaları altında bir ezilme görülmemektedir. Filmde toplumun ahlaksal davranış kurallarının genelde ve Paterson'ın davranışlarında bir sorun olarak ele alındığı tespit edilmemiştir. Hikâye daha çok Paterson'ın iç dünyasına dönmesiyle, burada yapılan yolculuğa odaklanmıştır. Filmdeki ahlak, düşünce üzerine yapılan yoğunlaşmalar yoluyla Paterson'ın kendilik ilişkisinin bu pratiği üzerinden kurulmuştur. Davranışlar konusunda zaten uyumlu bir görüntü sergileyen Paterson, daha çok düşüncelerinin ahlaksal öznesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Böylece filmde genel toplum kuralları ve Paterson'ın da sorunsuz toplumsal ilişkileri içinde kurduğu kendisiyle ilişkisi ile birlikte ahlakın, ahlaki yasa ve davranışların ahlaksallığının birlikte ve birbirleriyle uyumlu bir biçimde sunulduğu anlaşılmıştır. Film ahlaki söylemini, Paterson'ın kendisini düşünsel yolla kurduğu etiğine oturturken bunu ahlak yasasıyla bir çatışma içinde ele almaz.

Toplumsal hakikat, modern dünya içinde gerçekleşmektedir. Yine bu hikâyede de iş hayatı önemli bir rol oynar. Hayatta kalmak, kapitalist toplumsal düzende belirli işlere sahip olup düzenli, istikrarlı yaşayışlar kurmak üzerine temellendirilir. Burada da bir özneleştirme söz konusudur. Toplum bireyden belirli normlar altında davranışlar beklemektedir. Bir aileye ve bir işe sahip olmak, her gün toplumun ekonomik üretim sürecine dâhil olmak, herhangi bir aykırılık göstermeden bedeni ve ruhu toplumsal yapıyla paylaşmak hakikatin çerçevesini oluşturur. Paterson, her gün işine giderken bedenini bir otobüsün içinde kısıtlar. Çalışma günlerinde akşama kadar bütün zamanı burada geçer. Bir otobüs şoförü olarak bedeninin ve zamanının verimli kullanılmasına izin verir. Paterson, iktidar yapılarının yürüttüğü hakikat oyunları içinde var olmaya çalışır. Chinaski'den farklı olarak özneleştirilmesine karşı bir direniş ortaya koymaz. Ancak o, bu toplumsal koşullar içinde de var olabilmekte ve kendi kendisinin öznesi olabilmeyi denemektedir. Filmde hakikat ve özneleştirme söylemi bir sorun olarak ele alınmaz. İçinde yaşanan hakikat, Paterson semtinde geçen mutlu ve huzurlu bir yaşamın hakikatidir. Filmde ayrıca hakikat söylemi, Chinaski'de de olduğu gibi bireyin hakikati üzerine de kuruludur. Paterson şiirler yazmak suretiyle kendi gizli hakikatini oluşturur. Ancak filmde özneleştirilme ve özneleşme bir uyum içinde gerçekleşir.

4.2.3. Paterson'ın Kendilik Kaygısı Ve Kendilik İlişkisi

Filmde, kendilik kaygısı genel bir kendine özen gösterme biçiminde ele alınmıştır. Paterson'ın kendilik kaygısının gerçekleşmesinin, genel bir kendine dikkat etme halinde ortaya çıktığı tespit edilmiştir. Paterson'ın kendilik kaygısının çerçevesini, içinde olduğu düzenli hayatın devamlılığı ve şiirler yazmak yoluyla kendi iç dünyasını yansıtması çizer. Paterson, düzenli bir hayatı, bir işi, bir hayat arkadaşı, kendine göre bir sosyal çevresi olan genç bir adamdır. Onun, genel olarak bu yaşam tarzını önemsemesi ve bunun bozulmamasına dikkat etmesiyle genel bir kendine özen gösterme ilkesine sahip olduğu söylenebilir. Bunun bir pratiğe dönüşmesi ve uygulanması Laura ile birlikte ortaya çıkar. Laura, evdeki yaşama ve Paterson'ın dışarıdaki hayatına hâkim, huzurlu düzen ortamını sağlayan egemen güçtür. Laura, çalışmamaktadır ve ev hayatını hem kendisinin kendilik ilişkisi hem de Paterson'ın kendilik ilişkisi için uygun bir ortam halinde tutmaktadır. Evde günün pratikleri ve kendisi için uğraş verirken, Paterson'ın kendilik kaygısı için de kaygı duymakta ve her gün onun şiir yazmasıyla özellikle ilgilenmekte, ondan şiirlerinin kopyalarını

çıkartmasını istemektedir. Laura, her gün evi kendine göre güzelleştirmek için çeşitli şeyler yapmaktadır. Çeşitli ev eşyalarını boyamakta, yaptığı resimleri duvarlara asmaktadır. Paterson, bunları bazen garip bulsa da çok da şikâyetçi görünmez. Evde akşamları düzenli olarak Laura'nın yaptığı yemekler yenmektedir. Laura, değişik yemek tarifleri uygularken, aynı zamanda yemeklerin sağlıklı olmasına da dikkat etmektedir. Yemek saatlerinde evdeki diğer zamanlarda yine çoğunlukla Laura'nın etkisiyle aralarında sohbet de ederler. Sohbet konuları genelde, Laura'nın gün içinde yaptıkları ve gelecekte yapmak istedikleri, Paterson'ın geçen günde yaptıkları ile şiirlerinden oluşur. Laura, Paterson'ın dışarıdaki hayatının düzeni içinde de görünmektedir. Her gün onun öğle arasında yemesi için ona bir yemek çantası hazırlar ve çantayı kendi tarzına göre onun mutlu olacağını düşündüğü şekilde hazırlar. Paterson'ın gün içinde şiir yazıp yazmadığıyla ilgilenir, onu teşvik eder. Ayrıca Paterson'ın her akşam bara giderek sosyalleşmesine müdahalede bulunmaz.

Filmde, Paterson'ın kendilik kaygısının Antik çağdaki görüldüğü şekliyle olmasa da, kendine özen göstermenin genel bir tutum halinde ortaya çıktığı görülmektedir. Bu özen, Paterson'ın ev ve iş hayatında, hayat arkadaşı olan Laura ile birlikte daha görünür bir hal alır. Bu anlamda Paterson'ın kendilik kaygısının en önemli ögesi olan şiir yazmanın gerçekleştirilebilmesi için uygun bir ortama sahip olduğu, bu ortamın da genel bir dikkat etme ilkesiyle sağlandığı söylenebilir.

Kendilik ilişkisi filmde, diğerleriyle kurulan ilişkilerin kendiliğe etkilerini göstermesi bakımından önemlidir. Paterson, kendine has ayrı bir iç dünyası olan ve bunu kendi kendine evinin alt katında yazdığı şiirler aracılığıyla açığa çıkaran bir otobüs şoförüdür. Onun kendilik ilişkisi, sabahları erkenden kalkıp işe gitme, akşam döndüğünde sevgilisiyle vakit geçirme, akşamları köpekleriyle birlikte dışarı çıkıp sosyalleşme ve bütün bunları yaşarken de sürekli bir şekilde şiir yazma, düşünme biçiminde sunulur. Burada Paterson'ın kendisinin öznesi olabilmesi Laura'nın, işinin ve Paterson kentinin varlığına doğrudan bağlıdır. Paterson bu sayede bazı temel kaygıları duymadan kendisiyle bir ilişki kurabilmektedir. Ve kurulan bu ilişkisi de gerek hayat arkadaşı, gerek iş ortamı, gerekse kentin sunduğu hakikat içinde bir tehlikeyle karşılaşmaz. Paterson da, kendisini özneleştiren bütün bu dış şartlara karşı bir duruş göstermez, aksine bu şartları içselleştirir.

4.2.4. Paterson Filminde Kendiliğin Diğerleri ile İlişkisi

Kendilik ilişkisi incelenen Paterson karakterinin bu ilişkiyi etkileyebilecek, yoğun bir biçimde iktidar ilişkileri içinde bulunduğu kişi Laura'dır. Ayrıca Paterson, evde birlikte yaşadıkları köpekleri Marvin'le de bir iktidar ilişkisi içindedir. Filmde Paterson'ın iş hayatına bir şoför olarak otobüs kullandığı sıralarda ve işe başlama ve bitiş zamanlarını gösteren otobüs garajında geçirdiği sürelerde tanık oluruz. Bu sürelerde Paterson'ın çalışma ortamında veya otobüste yolcularla girdiği, araştırılan özgürlük sorununu önemli ölçüde etkileyebilecek iktidar ilişkilerine rastlanmamıştır. Ayrıca Paterson'ın akşamları geçen bar sahnelerinin de onun kendilik ilişkisine iktidar ilişkileri bağlamında önemli bir olumsuz etkisinin olduğu tespit edilmemiştir. Aşağıda önce Paterson'ın Laura ve Marvin'le olan iktidar ilişkisi çözümlenmiştir.

4.2.4.1. Aile İçi İktidar İlişkileri

Sıradan ve her şeyin yolunda gittiği bir hayatın içinde şiiirin oluş halini otobüs şoförü Paterson üzerinden göstermeye çalışan filmde, iktidar ilişkileri yoğun bir biçimde ev içinde gerçekleşmektedir. Evde Paterson, Laura ve aslında Laura'nın köpeği olan Marvin birlikte yaşamaktadırlar. Laura, ev içindeki hayatlarının asıl düzenleyicisi, koruyucusu ve denetleyicisi durumundadır. Ev içi etkinliklerinin egemen gücü Laura'dır. Burada bir baskı söz konusu değildir. Paterson gönüllü olarak bu görevi ona bırakmış gibi görünmektedir. Genelde herhangi bir müdahalede bulunmaz. Laura çalışmamaktadır ve bütün gününü evde geçirir. Böylece evdeki düzenin doğal sahibi konumundadır. Ev içindeki fiziksel düzene, yenilecek yemeklere, yapılacak etkinliklere Laura önderlik eder. Laura bir arayış içinde görünmektedir. Resimle, boyama yapmakla, gitar çalmakla ilgilenir. Kendisini bir şekilde ifade etmeye çalışmakta, bu konuda bir şeyler yapabileceğini göstermeye çalışmaktadır. Evin, duş perdeleri de dâhil olmak üzere bütün perdelerini değişik renk ve şekillerde sürekli boyamaktadır. Duvarlara kendi yaptığı resimleri asmaktadır. Bütün bunların iktidar ilişkisi içindeki anlamı Paterson'a da ait olan ev alanının çoğunu Laura'nın kullanıyor olmasıdır. Paterson eve geldiğinde her akşam Laura'nın gün içinde bu yaptıklarını görür, inceler. Laura'nın evdeki hemen her eşyanın üzerine yaptığı şekiller ona garip gelse de, Paterson iktidar ilişkilerini gelecek ve iktidarın yer değiştirmesini sağlayacak bir müdahalede bulunmaz. Onun evin genel alanının dışında, alt katta küçük bir çalışma odası bulunmaktadır. Burası onun özel alanıdır. Paterson, her iki alanı da kullanarak kendisini ev yaşamından ve iç dünyasından

soyutlamaz. Laura, her ikisi için de yapmak istedikleri ve yapacaklarını Paterson’la sürekli olarak paylaşır. Laura’nın iktidarını kullanma biçimi, kararlarına Paterson’ı ortak etme biçiminde gerçekleşir. Örneğin ev bütçesinden karşılanacak olan gitar alımı için Laura zaten karar vermiştir. Paterson bu kararı ilk duyduğunda biraz düşünür ancak Laura’yı bu konuda destekler. Akşamları Marvin’i gezdirme işi de sürekli olarak Paterson’dadır. Bu görevi ona Laura verir. Hatta bazen bu görev sorulmadan Marvin’le konuşmak yoluyla Paterson’a tebliğ edilir. Paterson bu durumdan çok memnun değildir. Ama düzenli olarak görevini yerine getirir. Bu konuda da herhangi bir direniş göstermez. Hafta sonu geldiğinde Laura kap keklerini satmak üzere pazara gittiğinde yine Paterson’ın çok da istemediği bir biçimde Marvin ona kalacaktır.

Paterson’ın Laura ile birlikte içinde bulunduğu iktidar ilişkisinin çalışma açısından önemi, onun Paterson üzerinde şiirlerin kopyasının çıkarılması yönünde uyguladığı pozitif baskıdır. Paterson hemen her gün şiir yazmaktadır ve Laura onun şiirlerini çok beğenir. Fakat Paterson bu uğraşı şairlik, şair olma, bunun için çalışma şeklinde gerçekleştirmez. O sadece yazıyordur. Laura, kendisinin kendilik ilişkisi içinde verdiği mücadelenin bu yönünü Paterson’ın da uygulamasını istemektedir. Onunla kendi uğraşları hakkında paylaşımlarda bulunurken aynı zamanda da ona şiirlerinin kopyasını çıkartmasını sürekli olarak telkin eder. Paterson da bunu yapacağına dair sözler verir. Hafta sonu bunun için uygun bir zamandır.

Laura, Paterson’la aralarındaki iktidar ilişkisinde baskıcı bir tutum içinde değildir. Daha çok bir yönlendirici konumundadır. Paterson’ı sevmektedir. Kendisi ve onun için düşüncelerinde tasarladığı, hayal ettiği şeyler bulunmaktadır. Bunların uygulanması için ondan daha heyecanlı, daha atak bir karaktere sahiptir. Bütün bunların onaylanması ve uygulanması adına ilişkilerindeki etkin rol Laura’dadır. Paterson, evin bu halinden ve Laura’dan, genelde bu yönlendirmeden rahatsız görünmez. Gündelik yaşam akıp giderken onun kafasında da kendileriyle ilgili bir betimleme bulunmaktadır. “Aşk Şiiri” adını verdiği, filmde yazdığını gördüğümüz ilk şiirde bunu şöyle anlatır: “... *Bana yaşattığın da buydu. Ben bir sigara ve sen kibrit oldun. Veya ben kibrit, sen ise sigara oldun, cennete doğru atılmış öpücüklerle alevler içinde kalan.*”

4.2.4.2. Aile İçi Bir Mücadele: Marvin Paterson’a Karşı

Marvin, Laura’nın evde bir *İngiliz bulldog* olarak bulunan köpeğidir, üçüncü bireydir. Paterson’la aralarındaki çekişme, temelde Marvin’in dışarıya çıkarılmaya duyduğu ihtiyaçtan ve bunun giderilmesi biçiminden kaynaklanmaktadır. Marvin’i her gece dışarı çıkarma görevi, evin egemen gücü Laura tarafından Paterson’a verilmiştir. Ama akşamları, aynı zamanda Paterson’ın da dışarıya, sosyalleşmeye duyduğu ihtiyacın giderilmesi için en uygun zamanlardır. Her ikisi de bu saatlerde rahatlamak, sosyalleşmek, yürüyüş yapmak istemektedirler. Bu saatlerdeki iktidar ilişkisine hâkim olan, onu yönlendiren kişi ise Paterson olur. Güzergâhları bellidir. Paterson’la birlikte bara doğru gidecekler, Marvin kapıda onu bekleyecek ve sonra birlikte eve döneceklerdir. Bu durum Marvin’in hoşuna gitmemektedir. Belki temelde bu yüzden ya da aynı zamanda Laura’yı da kışkırttığı için aralarındaki ilişki iyi değildir. Ev içinde aralarında Laura’nın fark etmediği bir gerginlik vardır. Marvin intikamını her gün, Paterson eve dönmeden önce bahçedeki posta kutusunun direğini yerinden oynatarak, eğerek alır. Paterson bunun nasıl gerçekleştiğini öğrenemez ve sürekli posta kutusunu düzeltir. Paterson, otobüsünün arıza yapması sonucu eve erken geldiğinde, Marvin onu posta kutusunu düzeltirken izler ve hemen Paterson içeri girmeden kendi koltuğuna geçer. Ancak Marvin asıl intikamını cumartesi günü alır. Paterson, Laura ev bütçesine katkıda bulunmak üzere kap kekleri pazara satmaya gittiğinde Marvin’le baş başa kalır. Önce onu yürüyüşe çıkarır, sonra evde kendi küçük odasında şiir yazmaya başlar. Bu sırada Laura gelir, onu odasından alıp yukarıya çıkarır. Paterson yukarı elinde şiir defteriyle birlikte çıkmıştır. Laura’yla birlikte yemeğe çıkmak ve sinemaya gitmek üzere dışarı çıkmaya karar verirler. Defter koltuğun üzerinde unutulmuş şekilde durmaktadır. Marvin bu fırsatı kaçırmayacaktır. Paterson ve Laura eve döndüklerinde defterin en küçük parçalarına kadar ayrılmış olduğunu görürler.

4.2.4.3. Paterson’ın Çalışma Hayatındaki İktidar İlişkileri

Paterson bir otobüs şoförü olarak çalışmaktadır. İş ortamında tek başına olduğu için, mesleki iktidar ilişkilerinden uzakta bir çalışma düzenine sahiptir. Bedeni kapatılmış olarak bütün gün toplumsal ekonomik üretim bir parçasıdır. Ancak filmde denetlenme ve gözetlenmeye dair unsurlarla karşılaşmayız. Kısıtlayıcı özellikler olarak zaman ve mekân sınırlaması göze çarpmaktadır. Otobüsteki yolcularla ilişkilerde Paterson dinleyici ve gözlemleyici bir konum alır. İnsanların aralarındaki

diyaloglara şahit olur, onları dinler. İşini düzenli ve severek yaparken, kentin içinde gördüklerini ve yaşadıklarını içselleştirerek düşüncelere dalar, şiirler düşünür. Şiirlerinin bir kısmını sabah işe başlamadan hemen önce direksiyonuna yerleştirdiği defterine yazar. Burada önemli olan onun iş ilişkileri içinde rahatsız bir tavır göstermemesi hatta bunu lehine dönüştürmesidir. Paterson, çalışma hayatında toplumun ve hakikatin bir öznesi olarak yapılırken aynı zamanda ve aslında kendi öznesini ortaya çıkarmaktadır. Otobüsünü sürerken geçirdiği günlük süreç, onun düşüncelerini harekete geçirir ve çeşitli imgeler kurabilmesini sağlar. Laura'nın da desteğiyle Paterson, şiiri düşünme biçiminin içine girer. Bedeninin ve zamanının kısıtlandığı çalışma hayatı onun için bir atölyeye dönüşür.

Şiir yazma pratikleri bunun yanında Paterson'ın çıktığı yürüyüşlerde ve evinin alt katında gerçekleşmektedir. Şiir yazmak Paterson için Chinaski'de olduğu gibi bir meslek olarak görülmez. Onun yazar olmak ve hayatını yazarlıktan kazanarak geçirmek istemesi gibi bir amaç sezilmez. Bu sebeple o mesleği icra eden biri olarak içine girebileceği editörlük, yayıncılık gibi ilişkileri kapsayan iktidar yapılarına dâhil değildir. O, henüz şiirlerini yazma, oluşturma sürecindedir. Film boyunca daha çok Paterson'ın şiiri düşünme biçimi ve imgelerle olan ilişkisi ele alınır.

Film, şair olmanın zorluklarını, sanat uğraşı içinde olan bireyin sosyal hayatta karşılaştığı mesleki zorlukları irdelemez. Aksine, sıradan bir hayatı olan bireyin, çevresiyle birlikte kendisine odaklandığında sanatsal bir çalışma içinde var olabileceğini, bu yaşamsal koşulların da çalışmaya destek olabileceğini anlatır. Düzenli, sakin ve huzurlu bir hayat içinde birey sanatsal üretim dürtüsünü etrafındaki yaşama sevinciyle birlikte harekete geçirebilir. Filmde mesleki çatışmalar değil, sanatın herhangi bir sıradan yaşam içinde nasıl var olabileceği vurgulanmaktadır. Vurgu, imgeleri düşünme sürecine kadar inmekte ve detaylandırılmaktadır.

4.2.5. Paterson Filminde Mikro Direnişler

Çalışmanın bu bölümünde, filmdeki Paterson karakterinin kendilik ilişkisini gerçekleştirebilmesi için toplumsal ilişkilerle ve bu ilişkilerdeki davranış kurallarıyla olan etkileşimi ve bu çerçevede kendisiyle kurabileceği ilişki için sahip olduğu özgürlüğün sınırları ile gerektiğinde bu sınırları korumak adına bir direnişte bulunup bulunmadığı incelenmiştir.

Paterson'ın Laura ile ve birlikte kurdukları düzenli hayat ekseninde sürdürdüğü bir hayatı vardır. Yukarıda da belirtildiği gibi, bu düzenin üzerinde özellikle ev içinde ve kısmen Paterson'ın dışarıdaki hayatında da Laura'nın etkisi olduğu görülmektedir. Ancak Paterson, bahsedilen türdeki hayatın içinde beslenebilen bir kendilik ilişkisi içindedir. Paterson kenti dışarıya çizilen bir sınır olarak öncelikle bu ilişki için bir çevre imkânı sunar. Dışarıya karşı oluşturulan bu alan, içinde Paterson'ın kendisini oluşturabilmesini sağlayacak koşulları barındırır. Bu, filmde özellikle vurgulanır. Paterson kentinden birçok ünlü isim çıkmıştır. Akşam gerçekleşen bir bar sahnesinde, bar sahibinin bu konuya olan genel ilgisi ile bahis açılır. Amerikalı ünlü aktör ve komedyenler Lou Castello ve Bud Abbot üzerine hangisinin daha ünlü olduğu hakkında görüş belirtirler. Lou Castello'nun parkı ve heykeli olduğu düşüncesinden hareketle bar sahibi onun daha önemli bir ünlü olduğunu söyler. Film, içinde geçtiği kent olan Paterson'ı kendilik ilişkisinin sanat çerçevesinde kurulabileceği bir yer olarak sunar. Filmin sonuna doğru Paterson ve Japon şairin konuşmaları da bunu açığa çıkarır niteliktedir. Amerikalı ünlü şairler William Carlos Williams'ın ve Allen Ginsberg'in Paterson New Jersey'de yaşamış oldukları üzerine konuşurlar. Bu çerçeveye birlikte içinde bulunulan kentte, iktidar ilişkileri ve davranış kuralları Paterson için engellerle dolu, direniş gösterilecek bir ortam olarak sunulmaz. Aksine, Paterson'ın en sevdiği şair olan William Carlos Williams'ı içinde kendisine örnek alabileceği, kendi karakterine de uygun olarak gösterilen bu küçük kent ortamı, Paterson'ın kendilik ilişkisini kurabileceği ve ondan ilham alabileceği bir yapı sergiler. Eve dönerken yazdığı “Şiir” başlıklı bir şiirinde kentten ve dışarıda olmaktan aldığı hazzı kendisiyle kurduğu ilişki yoluyla şöyle aktarır: *“Evdeyim. Dışarısı güzel, sıcak. Kar yağdıktan sonra açan güneş gibi. Baharın ilk günü ya da kışın son günü gibi. Bacaklarım merdivenleri çıkıp kapıdan girerken, üst kısmım burada bunları yazıyor”* (Jarmusch, 2016).

Ev içindeki ilişkiler Laura'nın egemenliğine karşın Paterson'ın kendisiyle özgür bir biçimde ilgilenebilmesi için bir tehlike oluşturmaz. Burada da aksi bir yön sezilir. Paterson'ın Laura'yla yaşadığı aşk ilişkisinin hissettirdikleri bir kendilik pratiği uygulaması olarak onun şiirlerine yansır. Ev içindeki yaşamın genel kurallarının ve etkinliklerin tamamen Paterson'ın bağımsız iradesine bağlı olmaması da onun özgürlüğüne doğrudan bir müdahale biçiminde ele alınmaz. Karar verme ve uygulama yetkilerinin ağırlıklı olarak Laura'ya bırakılması zorunluluk içeren bir terk

ediş değildir. Paterson, Laura'nın bazı karar ve uygulamalarına sıcak bakmasa da, bu his ve görüşlerini ancak hissedebiliriz. Bahsedilen rahatsızlıklara, şiirlerde bir kendilik ilişkisi biçiminde ya da aralarındaki ilişkide bir davranış olarak rastlamayız. Burada *ev* sözcüğünün anlamı devreye girer. Paterson yalnızlıktan Chinaski kadar beslenen bir karakter değildir. Çalışırken, dışarıda düşünmeye fırsat bulmakta, bu fırsatları değerlendirmektedir. Ama kendisiyle ilişkisini gerçekleştirmek üzere düşünmesine olanak tanıyan biraz da içinde yaşamaktan mutlu olduğu huzurlu ev ortamıdır, ailedir.

Paterson'ın ev içi ilişkilerinde bulunduğu üçüncü birey, Marvin'dir. Marvin'le Paterson birbirlerinden pek hoşlanmaz. Laura'ya sahiplilik ve aralarındaki akşam yürüyüşleri sorunu Marvin'in ondan bir rahatsızlık duymasına neden olur. Kendisi bir köpek olduğu için, aralarındaki iktidar sorunu Marvin aleyhine işlemektedir. Laura, Paterson ve Marvin; Paterson da Marvin üzerinde iktidar sahibidir. Marvin'in, akşam yürüyüşlerinde Paterson'ın sorumluluğunda olması, onun kendisiyle ilgilenebilmesi için bir sorun olarak görülebilir. Bu yürüyüşlerde Paterson kendisiyle baş başa kalamamaktadır. Ancak Marvin'le olan iktidar mücadelesinin asıl sorunlu kısmı Marvin'in onun defterini parçalamasıyla ortaya çıkar. Paterson çok üzülse de Marvin'e kızmaz, hatta onun bir yaptırım uygulaması olarak aldığı garajda kalma cezasını durdurarak, onu tekrar eve almak ister. Marvin ile olan ilişkisinde, Paterson'ın doğrudan özgürlüğünün elinden alındığını, kendilik pratiklerinin engellendiğini ya da durdurulduğunu söyleyemeyiz. Fakat bir iktidar mücadelesinin varlığından bahsedebiliriz. Marvin'in sonunda yaptığı eylem, Paterson'ın kendilik ilişkisinin önemli bir parçasını oluşturan şiir defterinin başına gelenler, bir iktidar çekişmesinin sonucudur ve Paterson'a bir defa için ve kısa süreli bir önemli zarar verir.

Paterson'ın iş ilişkilerinde herhangi bir iktidar yapısıyla karşılaşmayız. İş hayatından yalnızca Donny'i tanımış oluruz. O da iktidar mücadelesi yaşayabileceği birisi değildir, onun gibi orada çalışan bir adamdır. Paterson'ın iş hayatı; edebiyat sanatını bir iş olarak uygulamayan, herkes gibi sıradan herhangi bir işte çalışan genç bir adamın, çalışma süresi içinde şiirlerini düşünme sürecini ve oluşturmalarını kapsayan bir yapıdadır. Bu aşamada iktidar ilişkileri, bir sanat uğraşı içinde olan insanların başka işlerden oluşan çalışma hayatlarının onların bu kendilik ilişkisini olumsuz yönde etkileyip etkilemediği ekseninde ele alınabilir. Filmin teması tam da burada devreye

girer. Tıpkı William Carlos Williams'ta olduğu gibi, filmde herhangi bir sanat uğraşı içinde olan ve başka mesleklerde çalışan insanların başarıya ulaşabileceklerinin mümkün olduğu görüşü göze çarpar. William Carlos Williams da bir doktor olarak Paterson'da yaşamıştır. Paterson bunun farkındadır. Filmde bu konuya ilişkin olarak, işinin kendisine engel olacak ya da tam tersine onu doğrudan destekleyecek yönde bir söylem bulunmamıştır. Ancak temel ve muhtemel bir iktidar sorunu tartışması yaratacak meslek hayatı ve kendilik kaygısı ilişkisi filmde olumsuz bir etken olarak işlenmemiştir.

Filmde; Paterson kentindeki toplumsal hayat, Paterson'ın iş hayatı ve ev ortamı incelendiğinde, çevrenin ve ilişkilerin genel olarak onun kendilik ilişkisine bir engel teşkil ettiği söylenemez. Paterson kentinin, bütün içindekilerle birlikte Paterson'ın şiirleri için bir esin kaynağı durumunda olduğu anlaşılmıştır. Bu sebeple filmin söyleminin insan ilişkilerinde ve kurumsal ilişkiler temel alındığında önemli bir direniş unsuruna sahip olmadığı saptanmıştır. Öznenin var olma biçimi var olan baskın unsurlara karşı bir direniş biçiminde ortaya çıkmamaktadır. Özneleştirme, gündelik yaşam içinde ilişkilerin genel bir uyumla ilerlemesiyle kurulmuştur. Aslında bir direniş unsuru olan sanatın da filmde karşı bir duruşu söz konusu değildir. Hikâyede şiirin içine kadar girilmekte imgelerin kurulma süreci sıradan yaşamla iç içe ortak bir biçimde verilmektedir.

4.3. Factotum ve Paterson Filmlerinin Öznelerin Kurulumu Bağlamında Karşılaştırmalı Değerlendirilmesi

Çalışmada araştırılmak istenen konu, sanatsal bir çaba ile kendi anlatısını oluşturmak isteyen bir bireyin, içinde bulunduğu modern toplumsal ilişkilerle birlikte ve onlara rağmen, amacına ulaşmada yeterli bir kendilik ilişkisi kurabilmesinin mümkün olup olmadığıdır. Bu amaçla öncelikle, filmlerde kendilik ilişkileri ele alınan ana karakterlerin, kendilerini davranışlarının ahlaksal birer öznesi olarak kurarken öykü ve şiir yazmanın bunda ne ölçüde bir etkiye sahip olduğu incelenmiştir. Buna göre, öncelikle birer yazar ve şair olmak yolunda olan kahramanların, kendilik ilişkileri içinde yazı yazmanın önemli bir yer tuttuğu ve yazı yazmayı bir kendilik anlatısı olarak kullandıkları tespit edilmiştir. Araştırma kapsamında, bu anlatıların söylemi üzerinden çözümlemelere gidilmemiştir. Bu konu araştırma sınırlarının dışında bırakılmıştır. Aşağıda sırasıyla önce Chinaski'nin ve devamında Paterson'ın

davranışlarının oluşmasında yazı yazmanın nasıl bir işleve sahip olduğunun sonuçları verilmiştir.

Factotum (Hamer, 2005) filminde, kendilik kaygısı yazı ile güçlü bağlarla ilişkilendirilmiştir. Chinaski iyi bir yazar olmak istemektedir. Onun kendisini gerçekleştirmesi, varlığını ortaya koyması; yazılarını yazmak, onları edebiyat dergileri aracılığıyla dolaşıma sokmak ve sonuçta okunmakla mümkün olacaktır. Bu hedefin gerçekleşmesi yolunda yazı yazmanın onun kendilik ilişkisine yön veren temel hareket noktası olarak kullanıldığı görülmüştür. Chinaski, kendisiyle ve çevresiyle olan ilişkisini tamamen bu doğrultuda kurmaktadır. Kendi anlatısını oluşturmak için hedefine doğru ilerlerken başka herhangi bir uğraş içinde bulunmamaktadır. Bu konuda üzerine düşeni yapmakta, düzenli olarak kısa öyküler yazarak onları edebi söylemlerin dolaşımında olduğu kanallara iletmeye çalışmaktadır. Böylece Chinaski'nin etiğinde yazı yazmanın bir cevher (*töz*) olarak işlev gördüğü söylenebilir. Onu bir özne olarak kuran davranışlarına yön veren şey budur. Chinaski, yazarlığı bir meslek olarak edinmek istemektedir. Bu hedef, davranışlarının onu götürmek istediği yerdir. Böylece yazarlık da Chinaski'nin etiğinin amacı (*ethos*) olarak saptanmıştır.

Filme yazı yazmak Chinaski için bir kendilik anlatısı olarak kullanılmaktadır. Kendilik anlatısı burada Chinaski'nin genel bir içe dönmeyi gerçekleştirmesi ile birlikte oluşur. İçe dönme, kendini ve çevreyi keşfetme şeklinde gerçekleşir. Burada yazı yazmaktan daha iyi bir kendilik ilişkisi oluşturmak amacıyla bir yararlanma söz konusu değildir. Filme yazı, kendilik ilişkisinin yazı yazmak üzerinden kurulmasıyla bir kendini ifade etme aracı olarak kullanılmıştır. Chinaski için kendini ifade etmek varlıksal bir sorun olarak kurulmuştur. Chinaski'nin kendilik ilişkisi açısından gelişme, yazıların amaç doğrultusunda ilerlemesine bağlanır. Kendilik pratikleri de Chinaski'de yalnızca bu yöndeki gelişmeye odaklanmış bir biçimde düzenli yazı yazma pratikleri olarak ortaya çıkar. Chinsaki, özellikle iş hayatına uyum sağlayamamaktadır; fakat düzensiz hayatı içinde yalnızlığını kendi anlatısını oluşturmak için bir avantaja dönüştürür. Kendilik ilişkisini, kendisini toplumun kurumsal ilişkilerinden dışarıda tutarak gerçekleştirmeye çalışmaktadır. Ancak sürekli girip çıktığı işler, bar hayatı, aşk ilişkileri, hipodrom günleri, onun yaşamın içinde gözlem yapma ve etkilenebilecek şeylere açık olma pratiklerini uygulamasına izin verir. Bunlar yazıları için gerekli malzemeleri edinmesine olanak verir.

Chinaski'nin kendilik kaygısı temelinde uyguladığı yazı yazma pratiği sanatsal söylemi mesleki bir mesele içinde ele alınır. Chinaski ne yaptığının, ne durumda olduğunun, yazılarının kalitesinin farkındadır. Onun peşinde olduğu şey, çoğunluğun yaptığı gibi her gün işe gidip gelinen bir hayatın dışında kalarak, kendi sanatsal söyleminin bilgisini dolaşımda tutmaktır. Bunun gerçekleşmesi için Chinaski, toplumsal hayat içinde ne kadar dağınık görünse de aslında hedefe kilitlenmiştir. Kendisiyle ilişkisi içinde toplumsal ilişkilerden giderek uzaklaşırken aynı hızla kendi derinliklerine inmektedir. Kendisi, insanlar ve yaşam hakkında bilgileri toplamaktadır, bunları kendi içinde yeniden düzenlemektedir ve kendisine meslek olarak seçtiği yazarlık için anlatısını oluşturmaya çalışmaktadır.

Paterson (Jarmusch, 2016) filminde kendilik kaygısı ve yazarlık ilişkisi mesleki bir çerçeveye oturtulmaz. Hatta *Factotum* (Hamer, 2005) filminin aksine, yazı yazmak mesleki kaygıdan uzak tutulur, ayrıca bir mesele olarak ele alınmaz. Başka bir meslekte çalışılırken de, her gün işe gidilip gelindiği düzenli toplumsal ilişkiler yürütülürken de yazı yazmanın mümkün olabileceği anlatılır. *Factotum*'da da (Hamer, 2005) işlenen tema başka bir iş yapılırken yazı yazmanın mümkün olmadığı yönünde değildir. Orada yazarlığa tamamen odaklanmış bir yazarın hayatının gençliğinde geçen bir bölümün sunuluşu vardır. Chinaski, kendi yolunda ilerlerken özellikle iş ilişkilerini bilinçli olarak reddeder. Filmde yazının yazılma sürecine odaklanılmaz, yazarın ve yazının toplumsal hayatla ilişkisi üzerinde durulur. *Paterson*'da (Jarmusch, 2016) yazı yazmanın oluş haline ve onu tetikleyen ortamın biçimine değinilir. Burada da yazı yazmak temel bir kendilik pratiği oluşturur. Ancak mesleki bir seçim, hedefe doğru bir ilerleme söz konusu değildir. *Paterson*'ın şiir yazma pratiği de, kendilik ilişkisinin içe dönmeyle kurulduğu yoğun bir uygulama içinde ele alınır. *Paterson*'ın bu anlamdaki kendilik pratiği; gün içinde gözlem yapma, gördüklerinden ve yaşadıklarından etkilenme, böylece düşüncelerinde oluşan temsilleri işleme şeklinde uygulanır. Seyirci bu işleniş anının içine alınır. *Paterson* da şiir yazarak kendi varlığını ortaya koymaktadır, şiir onun kendisini gerçekleştirmesinin başlıca ögesi durumundadır. Ancak o, her ne kadar şiir yazarak bir söylem meydana getirmiş olsa da, bunların dolaşımda olması yönünde ayrıca bir çaba içinde bulunmaz. *Paterson*'ın şiirleri yaşayış biçimi daha çok kendisinden aldığı haz biçimde işlenir. Şiirin oluş sürecini gösteren film, *Paterson*'ın edebi anlamda Chinaski'ye göre daha fazla bir kendini keşfediş içerir. Chinaski de yazarlığının

henüz başındadır, ancak onun farkındalık seviyesi daha yüksektir ve söylemini edebi ortama aktarmak isteyecek iddiası bulunmaktadır. Paterson'ın Chinaski'den en önemli farkı kendilik ilişkisini gerçekleştirirken yaşadığı çevreyi, işini, düzenli hayatını olumlu anlamda kullanıyor olmasıdır. Paterson düzenli hayatına devam etmektedir ve bu konuda herhangi bir değişim arzusu göstermemektedir. Şiirleri için beslendiği ortam, ilişkilerinden kaçınmadığı toplum içerisinde, aynı zamanda iş ilişkileri sürerken gerçekleşir. Böylece Paterson, içinde bulunmaktan haz aldığı çevreyi kendi içinde yeniden düzenler, betimler ve kendi anlatısını meydana getirir. Fakat filmde Paterson açısından söylemin bilgisinin yayılması için bir uğraş söz konusu değildir.

Sonuç olarak Paterson'ın etiğinin *tözünü* şiir yazmak olarak tespit edebiliriz. Ancak davranışlarının temel hareket noktası olarak şiir yazmanın yanında, Paterson'ın etiğinde duygusal bir boyut da söz konusudur. Onun davranışlarına yön veren ikinci temel unsur Laura'ya karşı beslediği aşk duygusudur. Aşk Paterson'ın şiirleri için besleyici bir kaynak olmakla beraber, yaşamı için temel düzenleyici bir unsurdur. Paterson'da etik *töz* olarak belirlenen aşkın ve şiir yazmanın temelinde şekillenen kendilik ilişkisinin amacı ise sahip olunan düzenli ve huzurlu hayatın devam ettirilmesi şeklinde ortaya çıkar. Paterson'ın davranışlarının amacını (*ethos*) oluşturan şey, aşkla birlikte yürüttüğü Paterson kentindeki düzenli hayatını şiir yazarak devam ettirmektir.

Yukarıda filmlerdeki ana karakterlerin davranışlarına yön veren temel unsurlar ve davranışları aracılığıyla neleri hedefledikleri belirlendikten sonra aşağıda, tespit edilen bu bilgilerle birlikte kendilik ilişkilerinin toplumsal ilişkilerle nasıl bir etkileşimde olduğunun ve bunların sonucunda da filmlerde Chinaski'nin ve Paterson'ın ahlaksal özneler olarak nasıl kurulduklarının sonuçları yer almaktadır.

Chinaski'nin kendisiyle ilgili kaygısı yazı yazma dürtüsü hissetmek, buna ihtiyaç duymak ve sonucunda bunları uygulamak yoluyla kendi söylemini ortaya koymak şeklinde gelişmiştir. Filmde ahlaksal öznenin kurulumunun, Chinaski'nin bu çabası doğrultusunda gösterdiği davranışlarla oluşturulduğu tespit edilmiştir. Chinaski'nin etiğine odaklanan filmde, onun içinde yaşadığı toplumun ahlak yasaları karşısındaki gerçek davranışlarının reddetme biçiminde ortaya çıktığı görülmüştür. Chinaski, ahlak yasalarının önerdiği, buyurduğu davranış kurallarına karşı kayıtsızdır. Uygunsuz davranışlar sebebiyle sabıka kaydının olduğu bilinmektedir. Hakikat

oyunlarının önerdiği düzenli bir hayatın içerisinde olan aile kurumu ve çalışma hayatından oluşan kurumsal ilişkilere sahip değildir. Aile hayatı özellikle ihtiyaç duymadığı bir yapı olarak sunulmamıştır. Fakat Chinaski'nin uyumsuz görünen davranışları aile ilişkileri geliştirmesine bir engel olarak görülmüştür. Çalışma hayatına ise özellikle karşı bir tavır sergilediği anlaşılmıştır. Çeşitli işlere zorunluluk nedeniyle defalarca girip çıksa da yazarlık dışındaki çalışma hayatını önemsememektedir. İki aşk ilişkisinde de, ilişkide olduğu kadınlar yine onun gibi düzensiz yaşayan ve ahlak yasalarına uyumsuz kişilerdir. Ahlak yasasının önerdiği hayata gerçek davranışlar ölçüsünde bir cevap vermeyen Chinaski, yazarlık temelinde kurduğu kendi etiğini uygulamaya çalışır.

Filme iktidar ilişkileri incelendiğinde öznenin, üzerinde herhangi bir iktidar olgusunu reddetmesiyle, ahlak yasasına uygun olmayan kendi bağımsız tercihleri çerçevesinde bir oluşum göstermesi söz konudur. Onun, ahlak yasasının hâkim olduğu genel toplum düzenini, gerçek anlamda yazılar yazmak uğraşının yanında anlamsız bulduğu anlaşılır. Chinaski, iktidar yapılarının çalışma hayatı yoluyla özneleştirme biçimlerine tabi olmayı reddetmektedir. İş ilişkilerinde herhangi bir egemenlik altında uzun süre bulunamaz, rahatsızlık duyarak umursamaz bir biçimde ilgili ilişkiyi terk eder. Toplumda kurumlar ve ilişkiler aracılığıyla oynanan hakikat oyunlarının farkındadır. Chinaski, hayatta var olmanın gerçek amacının bu oyunların dışında olduğunu düşünmektedir ve hakikat oyunlarında bir taraf olmaya bilinçli olarak uzak dururken kendi varlığını konumlandığı bu yerden denetlemeye çalışır. Böylece ortaya güçlü bir kendilik ilişkisi ortaya çıkar. Ancak Chinaski'nin kendisi üzerindeki güçlü denetimi kendilik ilişkisinin gelişimine bir katkı olarak, yalnızca hedefinde olan yazarlık doğrultusunda istikrarlı bir biçimde kullanılır. Kendi üzerindeki bu denetimini başka bir egemenlik ilişkisi içinde ısrarla kaybetmek istemez. Burada peşinden gidilen tek bir hedefin dışında hayatın başka bir doğrultuda ilerlemesine izin vermemek bir yalnızlık tehlikesi doğurur. Fakat kesin bir sonuç olarak filmde, kendi hedefi doğrultusunda ilerlerken nihayetinde Chinaski'nin tamamen bir yalnız kalmaya uğradığının veya başarıya kesin olarak ulaştığının bilgisi yer almamaktadır.

Filme Chinaski'nin kendi eylemlerinin ahlaksal öznesi olarak amacının, toplumsal ilişkileri düzenleyen iktidar söylemlerinin içinde kısa öyküler aracılığıyla kendi söylemini oluşturmaya çalışmak olduğu tespit edilmiştir. Çevresindeki iktidar

ilişkilerine mesafeli duran, mecbur kalmadıkça çevresindeki iktidar ilişkilerine dâhil olmayan Chinaski, kendisine meslek olarak seçtiği yazarlığın iktidar ilişkilerine girmek durumundadır. Buradaki mücadeleden kaçmaz, aksine yazılarını sürekli yazmak yoluyla ilişkilerini sürdürür. Bu anlamda, Chinaski'nin kendi söylemini oluştururken toplumsal iktidar ilişkilerinden uzak durması, tamamıyla bir bağımsızlık kazanmış olduğu anlamına gelmez. Bu kez yayıncılar ve editörlerle olan iktidar ilişkisi gündeme gelir. Fakat önemli olan, Chinaski'nin kendi varlığını etkin bir biçimde gösterebileceği ilişkiler içinde olmaya çalışmasıdır. Böylece filmde hedef; tamamıyla toplumdan yalıtılmış bir hayatı göstermek değil, öznenin kendi üzerindeki bilgisi temelinde çekişmenin tarafı olacağı iktidar ilişkilerinde kendisine göre anlamlı bir mücadele içinde olacağı hayatı sunmaktır.

Chinaski'nin kendisine göre anlamlı olan mücadelesini sürdürürken, ruhunun ve bedeninin birlikte gelişimi için özellikle bir kendine özen gösterme ilkesini uygulamadığı görülmüştür. Kendisi üzerinde sahip olduğu güçlü denetim, antikçağda önerilen ve uygulanan kendilik kaygısında olduğu gibi, kişinin bütün yönlerden kendisiyle ilgilenmesi ve denetimini bu yönde kullanması biçiminde gerçekleşmez. O, daha çok kendine dönme ilkesinin düşüncelerinde işlev gördüğü bir karakterdir. Chinaski'nin kendisi hakkında yeterli bilgiye sahip olduğu, ihtiyaçlarının neler olduğunu, nasıl bir durum içinde hayatını sürdürdüğünü bildiği görülmüştür. Ancak içinde bulunduğu sıkıntıları aşmak için kendilik pratikleri adına düzenli uygulamalarda bulunmadığı anlaşılmıştır. Onun kendilik pratiğini temsil eden belirgin unsur yazı yazmaktır. Kendisinden haz almasını sağlayan en önemli unsur budur. Chinaski bu anlamda gelişmek için, okumakta, yazmakta ve bunları yayıncılara ulaştırmaya çalışmaktadır. Bunun dışında filmin, kendilik kaygısının genel ilkeleri olan kendine özen gösterme, dikkat etme doğrultusunda uyumsuz bir söyleme sahip olduğu görülmüştür. Chinaski durumun farkındadır, fakat kendi sağlığı ve yaşamı üzerinde bir kaygısı bulunmamaktadır. O, kendi kendilik kaygısı doğrultusunda hedefine doğru odaklanmış bir şekilde ilerlemektedir. Kendilik pratikleri adına düzenli uygulamaları olmasa da, Chinaski'nin amacından sapmadığı görülür. Kendi üzerinde edebiyatla olan ilişkisi içinde denetimi korumakta ve etkin bir şekilde uygulamaktadır. Ancak daha iyi yaşamak, iyi koşullara sahip olmak adına kendi üzerinde bir denetim gerçekleştirmez. Bu anlamda kendisiyle kurduğu ilişki oldukça zayıftır.

Filmde Chinsaki'nin hayatı kendi etiğine göre özgür biçimde yaşamaya çalışması, onun yazılarını yazma eylemine bağlanmıştır. Chinaski, hayatını bir sanat gibi yaşamaz, hatta kendilik kaygısı için bundan oldukça uzak bir görüntü verir. Ancak üzerinde çaba verdiği sanat dalı olan edebiyat aracılığıyla kendi özgürlük pratiğini uygulamakta ve bunun mücadelesini vermektedir. Rahatsız bir görüntü veren yaşamı, ancak bu anlamda kısmi bir özgürlük gerçekleştirdiğinde yoluna girecek gibidir.

Paterson (Jarmusch: 2016) filminde ahlak; ahlak yasasının ana karakter üzerinde uygulanabilirliğinin geçerli olduğu, Paterson'ın gerçek davranışlarının ahlak yasasıyla karşılaştığında herhangi bir direnişle birlikte ortaya çıkmadığı bir tablo sergiler. Paterson bu tabloda, ahlak yasalarını delmek isteyen uyumsuz davranışlar içinde değildir. Toplumun çeşitli kurumları tarafından dayatılan ahlaksal davranış biçimleri filmde özellikle sorgulanmamaktadır. Paterson'ın eylemleri yoluyla kendini bir ahlaksal özne olarak kurması, toplum kurallarının dışında ve onlara karşı bir biçimde oluşturulmamıştır.

Paterson'ın kendilik kaygısı da Chinaski'de olduğu gibi edebiyat temelinde ortaya çıkar. Şiir yazan Paterson'ın, ayrıca düzenli hayatını sürdürmek gibi bir kaygısının olduğu da görülmüştür. Paterson, şiirlerini şair olmak kaygısıyla değil, şiir yazıyor olmak, yazma sürecini keşfetmek ve böylece kendisinden haz almak kaygısıyla yazarken, aynı zamanda yaşamını bir otobüs şoförü olarak devam ettirmektedir. Paterson'ın; birlikte yaşadığı sevgilisi Laura, bahçeli evleri, sahip olduğu işi ve mutluluk duyduğu yürüyüşleri ile şiirlerinin bu hayatın içinden çıkmasının birlikteliği onun kendilik kaygısının hatlarını oluşturur. Filmde kendilik pratikleri de bu yönde Chinaski'ye göre etkin bir biçimde uygulanır. Genel olarak kendine özen gösterme ilkesi, Laura'nın da etkisiyle düzenli bir hayat ortaya çıkarır. Filmde bu, kendilerini geliştirmeye ve dönüşmeye adanmaları biçiminde görülmez, fakat daha iyi bir yaşam için kendilerine göre bazı kendilik pratikleri uyguladıkları anlaşılmıştır. Kendilik pratiklerinin *Factotum* (Hamer, 2005) filmine göre Paterson'ın kendisiyle kurduğu ilişkiye olumlu etkilerde bulunduğu görülmüştür. Böylece düzenli yaşam, şiir yazmanın bir koşulu olarak değil ama bunun olumlu bir biçimde kullanılabileceği anlamda sunulmuştur.

Filmde mikro iktidar ilişkilerine bakıldığında, Paterson'ın kendisini gerçekleştirmek üzere kendisiyle kurduğu ilişkinin, çevresindeki iktidar oluşumlarından egemenlik altına girmeme ya da egemenlik altına alma biçiminde etkilenmesinin söz konusu

olmadığı görülmüştür. Paterson'ın dar çevresinde geçen filmde, iktidar ilişkilerinin kendilikle ilgili boyutu, *Factotum*'dakinin (Hamer, 2005) aksine gündelik ilişkilerin yürütülmesinde üstlenilen rollerin devamlılığından oluşur. İyi ve uyumlu ilişkiler içinde olan Paterson, toplumsal hayatta egemenlik sorunuyla yüzleşmemektedir ve denetimini kendisi üzerinde şiir yazmak üzere yoğunlaştırmaktadır. Herhangi bir egemenlik sorunuyla mücadele etmek zorunda olmayan Paterson'ın düşünceleri, şiirlerini yazarken derinleşir ve kendi üzerindeki denetimi sanat yoluyla söylemini oluştururken açık bir şekilde görülür. Yalnızca, evde birlikte yaşadıkları Marvin isimli köpekle ev içinde bir iktidar sorunu yaşanır, ancak bu durum şiir yazma sürecinin devamlılığını yalnızca bir gün kesintiye uğratacak bir etkiyle ortaya çıkar. Paterson'ın kendilik ilişkisi şiir yazmak üzere düşündüğü anlara yoğunlaşmıştır. Bunun dışında ilişkilerinde özellikle bir egemenlik kurmaya ya da tamamen bağımsızlaşmaya çalışmaz. İlişkilerde üzerine düşen görevleri yerine getirir. Sonuç olarak filmde kendilik kaygısı; özenin girdiği hakikat oyunları ve iktidar ilişkileri içinde bir özgürlük sorunu etrafında değil, iktidar ilişkilerinde kabul edilen belirli bir özgürlüğün kullanılması durumunda ortaya çıkan düşünce üzerindeki kendilik denetiminin işleyişine odaklanmıştır.

Paterson'ın şiir yazarak oluşturduğu söylemi, Chinaski'de olduğu gibi varlıksal bir sorun olarak sunulmaz. Paterson, şiirlerini yazmadığı takdirde de hayatta kalabilmekte, bunu da göstermektedir. Paterson, kendisiyle kurduğu ilişki içinde şiir yazarak özgürleşse de ve şiir yazarken mutlu olsa da, filmde öznenin ahlaksal amacının yalnızca şiir yazarak hayatta kalabileceği, bu yolla ortaya koyduğu söylemleri aracılığıyla var olabileceği anlamı tek başına görülmez. Film, Paterson'ın söylemlerini yaşamdan etkilenme biçimiyle verirken, onu mesleki iktidar ilişkilerine sokmaz. Paterson'ı ahlaksal özne olarak kuran şey, sorunsuz ilerleyen gündelik eylemlerle birlikte düşüncelerinin etkin bir biçimde işleyişidir.

5. SONUÇ

Öznenin iktidar tarafından özneleştirilmesi ve kendisiyle olan ilişkisi temelinde kendi etiğini kurması yoluyla kendisinin öznesi olması, yani özneleşme konuları Factotum ve Paterson filmleri üzerinde araştırılmıştır. Buna göre filmlerde ahlaki yapılar, toplumsal hakikatler ve kendilik ilişkileri incelenmiştir. Öznelere kendilerinden başlanarak diğerleriyle kurdukları iktidar ilişkileri ve bu ilişkilere uyum sağlama ve sağlamama temelinde direniş stratejileri araştırılmıştır. Filmlerin bu bağlamlarda eleştirel söylem çözümlemesi yapılmış ve filmlerin öznelere kurulumu söylemlerine ulaşılmıştır. Buna göre araştırmanın sonuçları olarak aşağıdaki verilere ulaşılmıştır.

Factotum filminde, Chinsaki'nin kendi söylemini oluştururken toplumsal iktidar ilişkilerinden uzak durması, tamamıyla bir bağımsızlık kazanmış olduğu anlamına gelmez. Bu kez yayıncılar ve editörlerle olan iktidar ilişkisi gündeme gelir. Fakat önemli olan, Chinaski'nin kendi varlığını etkin bir biçimde gösterebileceği ilişkiler içinde olmaya çalışmasıdır. Böylece filmde hedef; tamamıyla toplumdan yalıtılmış bir hayatı göstermek değil, öznenin kendi üzerindeki bilgisi temelinde çekişmenin tarafı olacağı iktidar ilişkilerinde kendisine göre anlamlı bir mücadele içinde olacağı hayatı sunmaktır. İktidar ilişkileri ve özgürlük sorunu Chinaski'de, genel ahlak yasalarına karşı bir direnişle birlikte bir yazar olduğu takdirde sahip olacağı kısmi özgürlüğün kabul edilmesini içerir. Böylece çalışmanın varsayımlarından olan *“mikro iktidar ilişkilerinde kendilik kaygısı adına aranan özgürlük, kendini gerçekleştirmek için öznenin varlığını güçlendiren özelliklerinin farkında olması, bu çerçevede devamlılık içinde yürüttüğü bir kendilik ilişkisi kurmasını ve kendisini ifade edebileceği doğru iktidar ilişkileri içinde bulunmakla ihtimal konusu olur”* maddesinin geçerliliği tespit edilmiştir. Chinaski doğru bir kendilik bilgisi ile belirlediği hedefine ulaşmaya çalışarak, doğru iktidar ilişkileri içinde olduğunda kendisini tam olarak ifade edebileceğini düşünmektedir. Bu iktidar ilişkilerine sahip olmak için de devamlılıkla çalışmaktadır. Aynı varsayım maddesi Paterson filminde de geçerli bulunmuştur. Paterson kendisini ifade edebileceği doğru iktidar ilişkileri içinde bulunduğundan, kendisini gerçekleştirme imkânlarına sahip bulunmuştur.

Çalışmanın diğer bir varsayımı olan *“kendilik ilişkisi içinde iktidar ilişkilerine direnme ya da uyma yoluyla oluşturulan yeni ve farklı söylem, kendi içinde benzer söylemlerin var olduğu başka iktidar ilişkileri ağı içinde dolaşıma giren ve bu kez o*

ilişkilerin iktidarını güçlendiren yeni bir bilgidir” maddesi Factotum filminin söyleminde tespit edilmiştir. Chinaski, kısmi bir özgürlükle kendi varlığını ortaya koyabileceği doğru iktidar ilişkilerine girdiğinde, o ilişkilerin etkinliğinin sürmesini sağlayacaktır. Hangi iktidar ilişkisinden kaçılırsa kaçılsın, sonuçta var olmak için güdülen hedef de mutlaka toplumsal ilişkiler içinde gerçekleşebileceğinden, yeni bir iktidar ilişkisine girilir. Bir yazar olmak isteyen öznenin kendisine uymayan iktidar ilişkilerinin söyleminden uzak dururken, içinde olmak istediği ilişkilerin söylemine katkıda bulunacağı, kendisinin yeni iktidar ilişkisinin doğrudan bir üreticisi ve yeni hakikat oyunlarının bir parçası olacağı anlaşılmıştır.

Çalışmanın, *“Mikro İktidar ilişkileri içinde, ilişkilerin varlığını güçlendirerek sürdürülen toplum dinamiklerine rağmen üzerinde ısrar edilen direnme yalnızlığa yol açar ve ethosun gerçekleşmesi adına risk, bu kez bütünüyle olmak ya da olmamak biçimde ortaya çıkar”* biçiminde ortaya konan üçüncü varsayım maddesi, bir sonuç olarak Chinaski’nin kendisini iş ilişkilerinden ısrarla uzak tutmasıyla bahsedilen riskle karşı karşıya kalmasıyla bir sonuca dönüşmüştür. Factotum filminde Chinaski, iş ve aşk ilişkilerindeki başarısızlıklarıyla birlikte yalnızlaşarak ilerlemektedir. Fakat kendisi hakkındaki doğru bilgiden hareketle yazar olmak konusundaki ısrarlı çalışmaları ve konsantrasyonu onu ayakta tutmaktadır. İsrarla kendisini mikro iktidar ilişkilerinden, çalışma hayatından soyutlayan öznenin, yaşamın dinamiklerinden uzaklaşmasıyla ve bunun bir yaşam tarzına dönüşmesi halinde, öznenin varlığının yalnızlık ve yok oluş tehdidiyle karşı karşıya kalabileceği Factotum filmi ve Charles Bukowski şiirlerinden okunmuştur.

Çalışmanın araştırma sonuçlarının üç ana maddesi yukarıda açıklanmıştır. Aşağıdaki değerlendirmeler, bu sonuçlara bağlı olarak açılan daha detaylı tespitlerden oluşmaktadır.

Factotum filminde öznenin kendi varlıksal hedefi doğrultusunda kendisiyle kurduğu güçlü ilişkisiyle, kendilik kaygısı açısından içinde bulunmak istemediği iktidar ilişkilerine direnme olanağının da o kadar güçlü olduğu fark edilmiştir.

Paterson filmiyle, öznenin özellikle sanatsal bir yaratım güden etiğinin özüne dayanarak oluşturduğu kendilik kaygısı hedeflerini gerçekleştirmek için mutlaka toplumsal ilişkilerden, iktidar ilişkilerinden yalıtılmış olması gerekmediği bir sonuç olarak elde edilmiştir.

Toplumsal yaşıyışın dinamiklerine ve mikro iktidar ilişkilerine uyumlu bir yaşam sürmenin de öznenin kendisini gerçekleştirmek üzere yürüdüğü yolda ilerleyebilmesinin sağlandığı Paterson filminde bir söylem olarak bulunmuştur. Düzenli ve uyumlu bir sosyal hayatın kendilik ilişkisini kurmada yardımcı rol oynayabildiği, temel hayatta kalma kaygılarının gideriliyor olmasının kendiliğin daha üst seviyelerde gerçekleşmesine olanak verebildiği anlaşılmıştır.

Sanatsal yollarla kurulmaya çalışılan kendilik anlatısı belirli bir ölçüde yalnızlığa muhtaçlık duyar. Kendilik ilişkisi burada kendi kendine kalma biçiminde gerçekleşir. Filmlerde özgürlük sorunu, kendi başına düşünmeye ihtiyaç duyma, buna zaman bulma ile bireysel bir alan olarak ele alınmıştır.

Sanat üretimi için öznenin yalnızlığa, özgürlüğe duyduğu ihtiyaç başka meslekler içinde ve toplumsal ilişkilerle birlikte belirli kısıtlamalarla iç içe giderilmek durumundadır. Ancak bu özgürlüğün, Paterson filminin söyleminde tamamen yok olduğu anlamına gelmediği görülmüştür. Filmde sanatsal düşüncenin ve üretimin başka işlerde çalışılırken de mümkün olduğu değerlendirilmesine ulaşılmıştır.

Filmlerle birlikte sanatsal üretimin özne için her iki durumda toplumsal ilişkilere uyum sağlama ve sağlamama koşulları altında da gerçekleşebileceğinin sonucuna varılmıştır. Burada önemli olan öznenin etiğinin tözüdür. Öznenin varlıksal doğasına göre yaşamına odaklanması durumunda sanatsal üretimin her iki durumda da gerçekleşebileceği tespit edilmiştir.

Filmlerin söylemlerinde, dayatılan hakikat ile özneleştirme tekniklerine karşı bir direniş olarak etiğin kurulumu filmlerden Factotum'da açık bir direniş biçiminde gerçekleştiği halde, Paterson'da açıkça bir direnişin sergilenmediği görülmüştür. Factotum'da özne kendi hakikatini yaratmaya, çalışma hayatındaki umursamaz tavırlarıyla kendi hakikatini dayatmaya çalışırken, Paterson'da da özne kendi hakikatini şiirleri yoluyla yaratır ancak bunu ilişkilerine dayatmaz.

Factotum filmiyle sanatsal eserlerinin öznelerin kendilik hakikatinin söylemi olarak toplumsal ilişkilerde dolaşımda olmasının iktidar yapılarının hakikat söylemlerine göre hem yavaş hem de ikinci planda olduğu değerlendirilmiştir. Toplumsal hakikat söyleminin içinde genel olarak sanatsal işlerin diğer mesleklere göre ikincil olarak uğraşılan işler olduğu tespit edilmiştir. Kendilik anlatısı olarak sanatsal söylemin dolaşımda olmaması öznenin bir yalnızlığı olarak anlaşılmıştır.

Charles Bukowski'nin Dilenmek ve Bazıları Delirmez şiirlerinin de Factotum filminde olduğu gibi bir söyleme sahip olduğu görülmüştür. Filmin hikâyesini detaylarıyla açımlar nitelikte olmaları şiirleri filmle bütünleştiren unsurlar olarak saptanmıştır. Şiirlerde bütün mikro iktidar ilişkilerine açıkça bir tavır sergileyerek kendi söylemini oluşturmaya çalışmanın getirdiği yalnızlaşmanın somut olarak fiziksel etkilere yol açtığı anlaşılmıştır. Yalnızlaşan öznenin gittikçe kendi hakikatine sığındığı, delirmek pahasına burada etiğinin tözü dikkate alındığında kendi içinde güçlendiği görülmüştür.

Filmlerin söylemlerinde, iktidarın özneleştirme tekniklerinin özneyi çepeçevre sardığı ve özne her ne kadar bu ilişkilerden kaçınsa dahi, onun kendilik ilişkisi temelinde oluşturduğu kendi sanatsal söylemiyle bu ilişkilerin öznenin bir kaçınma hali olarak kendisine geri döndüğü okunmuştur. Şiirler de dikkate alındığında iktidar ilişkilerinin kendilik anlatısında muhalif bir söylemle devam ettiği açığa çıkarılmıştır. Muhalif bir anlayışla iktidar ilişkilerinin nasıl yürütülmesi gerektiğinin vurgulanması filmlerin ve şiirlerin söylemini iktidarın söyleminin taşıyıcısı olmaktan kurtarmış olarak görülmemiştir.

Ahlaksal olarak öznenin kurulumunda Factotum filminin söyleminin, iktidarın özneleştirme teknikleri ve toplumsal hakikate karşı ana karakter üzerinden eleştirel bir tavır sergilediği sonuç olarak saptanmıştır.

Paterson filminde öznenin ahlaksal olarak kurulumunun söyleminde ise benzer bir eleştirel tavır gözlenmemiştir. Filmin söylemi, içsel bir yolcuğa odaklanan öznenin toplumsal hakikati dışlamadan da kendisini gerçekleştirme yolunda olabileceğinin anlatısına sahip bulunmuştur.

Özneleşmenin gerçekleşmesinin ağırlıklı olarak gündelik yaşamda toplumsal hakikate dayandığı ancak öznenin kamusal alan dışında kendi hakikatlerinin açığa çıktığı anlaşılmıştır. Gizli senaryoların kendilik ilişkisine, kamusal senaryoların toplumsal ilişkilere dair olduğu yaklaşımı filmlerin söylemlerinde de tespit edilmiştir. Bu söylem özellikle Paterson filminde görülmüştür.

Factotum filminde kendilik anlatıları değil daha çok karakterin duruşu bir direniş olarak ele alınmıştır. Paterson filminde ise karakterin eylemleri direnişler içermezken, kendilik anlatısı olan şiirleri ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Bu anlatılar

iktidar yapılarına muhalif tavırlardan ziyade yaşanan aşkla birlikte içinde bulunulan kent yaşamının ve gözlemlerinin ürünü olarak yer alırlar.

Sonuç olarak, Factotum filminin söylemi, iktidar söyleminin özneleştirilmesine karşı bir direniş olarak öznenin kendi etiği marifetiyle oluşması üzerine kurulu olarak bulunmuştur. Paterson filminin ise, iktidar söyleminin özneleştirmesini normalleştirmeden ama öznenin kendi etiğiyle de kurulan bir söyleme sahip olduğu anlaşılmıştır.





KAYNAKLAR

- Akgündüz, G. Ö. (2013). "Foucault'da İktidar ve Beden İlişkisi", *Akademik Bakış Dergisi* (38), 1-16.
- Aksoy, İ. U. (İlkbahar 2020). "İşçi Sınıfının Örgütlenme Kültürünün 'Maden' Filmi Üzerinden Eleştirel Söylem Çözümlemesi İncelemesi", *Kritik İletişim Çalışmaları Dergisi*, (01), 35-46.
- Altinkaya, D. D. (2020). "Foucault ve Öznellik", *ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, 13 (2), 14-35.
- Ar, M. (2020). "Jeopolitik Söylemde Paradigmatik Değişim ve Eleştirel Söylem Analizi", *International Journal of Geography Education IGGE*, (42), 278-290.
- Arpacı, M. (2016). "Foucault, Biyopolitika ve Biyotarih: Tarihsel Çalışma Alanları olarak Tıp, Beden Ve Nüfus", *ViraVerita*, (3), 80-98.
- Aydoğan, D., Karaarslan, M. H. (2017). "Üniversiteler Kendini Nasıl Tanımlıyor? Üniversite Tanıtım Filmleri Üzerine Söylem Analizi", *Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5 (1), 119-146.
- Ayıtgu, G. (2016). "Foucault'nun Tarihteki Süreksizlik Arayışı", *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (22), 119-146.
- Bircan, U. (Güz 2016). "Michel Foucault'da Dil ve Söylem", *SBARD Akademik Araştırma ve Dayanışma Derneği*, (28), 85-106.
- Büke, K. K. (2020). *Foucault'da Özne Sorunu*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Maltepe Üniversitesi, İstanbul, 129.
- Büyük, K., Keskin, U. (2012). "Panoptikonun Elektronik Dirilişi: Etik Bir Sorun Olarak İşyeri İzleme", *İş Ahlakı Dergisi*, 5 (10), 55-88.
- Cankurtaran, Ö., Akoğlu, G., Sakarya., H. (2020). "Güçlenmeyi Güç, Güçsüzlük, Baskı ve Güç İlişkileri Temelinde Anlamak", *Toplum ve Sosyal Hizmet*, 31 (4), 1913-1939.
- Çakmak, F., Bilişli, Y. (2019). "İdeoloji, Söylem ve İletişim Çalışmalarında Ruth Wodak", *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19 (2), 99-124.
- Çelebi, V. (2013). "Michel Foucault'da Bilgi, İktidar, ve Özne İlişkisi", *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 5 (1), 512-523.
- Çetin, F., Zengin, E., Kurtuluş, Ç., Öztürk, S. D., Şentürk, İ. (2021). "Öğretmenlerin Mikro Direniş Stratejileri", *Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 5 (1), 22-50.
- Demir, G. (2011). "Habermas ve Foucault: Müzakereci Demokrasi ve Yönetimsellik", *Akdeniz İ.İ.B.F. Dergisi*, (22), 48-71.
- Dijk, V. (1995). "Aims of Critical Discourse Analysis", *Japanese Discourse*, (1), 17-27.

- Dijk, V. (1997). *Discourse as Structure And Process*, London.
- Doyuran, L. (2018). “Medyatik Bir Çalışma Alanı Olarak Eleştirel Söylem Çözümlemesi (Televizyon Dizileri Örneğinde)”, *Erciyes İletişim Dergisi*, 5 (4), 301-323.
- Ekiz, C. (2018). “Dispotik Devletin Biyopolitikası”, *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7 (1), 13-31.
- Ercan, G.S., Danış, P. (2019). “Söylem, Söylem Çözümlemesi ve Eleştirel Söylem Çözümlemesi: Tanımları ve Kapsamları”, *DEÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 6 (2), 527-552.
- Eroğlu, H. Ö. (2016). “Foucault’nun İktidarları”, *Amme İdaresi Dergisi*, (49) 2, 39-54.
- Ertan, C. (2020). “Bedenin ‘Estetik’ Direnişi: Modanın Muhalif Gündemleri”, *Muhakeme Dergisi*, 3 (2), 67-76.
- Fairclough, N. (2013). *Critical Discourse Analysis The Critical Study of Language*, New York.
- Foucault, M. (2011). *Seçme Yazılar 5*. (2. Basım). (I. Ergüden, Çev.) İstanbul, (Eserin orijinali 1994’te yayımlandı).
- Foucault, M. (2015). *Seçme Yazılar 4*. (4. Basım). (I. Ergüden, Çev.) İstanbul, (Eserin orijinali 1994’te yayımlandı).
- Foucault, M. (2016). *Seçme Yazılar 2*, (5. Basım). (I. Ergüden, O. Akınhay, Çev.) İstanbul, (Eserin orijinali 1994’te yayımlandı).
- Foucault, M. (2017). *Cinselliğin Tarihi*, (Sekizinci Basım). (H. U. Tanrıöver, Çev.) İstanbul. (Eserin orijinali 1976, 1984 yıllarında yayımlandı).
- Gee, J.P. (2014). *An introduction to Discourse Analysis*, London and New York.
- Gezer, S. (Bahar 2020). “Özneleştirme Stratejilerinden Özgürleşme Pratiği Olarak Kendilik Teknolojileri ve Kendilik Kültürasyonu”, *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (29), 33-52.
- Gödelek, K. (2011). “Michel Foucault’nun Ahlak Anlayışı”, *An International Journal of Philosophy*, 1 (2), 39-61.
- Gündoğdu, H. (Güz 20013). “Foucaultcu Eleştiri Nasıl Anlaşılmalı?” *KAYGI Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, (21), 37-54.
- Güneş, C. D. (2013). “Michel Foucault’da Söylem ve İktidar”, *Kaygı Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Dergisi Felsefe Dergisi*, (21), 55-69.
- Güngör, B. (Güz 2020). “Söylem Yaklaşımı Üzerine Bir Kavram Çalışması ve Eleştirel Söylem Analizi”, *Kritik İletişim Çalışmaları Dergisi*, (02), 1-12.
- Gür, T. (2013). “Post Modern Bir Araştırma Yöntemi Olarak Söylem Çözümlemesi”, *Zeitschrift für die Welt der Türken*, (5) 1, 185-202.

- Hüldür, H. (2008). “İktidar/Bilgi Sarmalı: Michel Foucault’da Disiplinsel Doğruluk ve Özne”, *Ekev Akademi Dergisi*, 12 (35), 149-164.
- Işık, S. (Bahar 2012). “Foucault’da İktidar, Özgürlük ve Direniş”, *Ekev Akademi Dergisi* (51), 103-114.
- Işık, S. (Bahar 2014). “Foucault’da Kendilik Etiği ve Sanat Yapıtı Olarak Yaşam”, *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi* (17), 101-116.
- Kalan, Ö. (2014). “Foucault’nun Biyopolitika Kavramı Bağlamında Moda ve Beden: Vogue Dergisi Üzerinden bir Söylem Analizi”, *Selçuk İletişim*, 8 (3), 140-162.
- Karaduman, S. (2017). “Eleştirel Söylem Çözümlemesinin Eleştirel Haber Araştırmalarına Katkısı ve Sunduğu Perspektif”, *Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 4 (2), 31-46.
- Keskin, M. (2015). *Görsel Medya ve Kamuoyu İlişkisi Televizyonda Siyasi Tartışma Programlarının Söylem Analizleri*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Maltepe Üniveristesi, İstanbul, 29.
- Kıykaç, B., Aslan, A. (2019). “Disipline Edici İktidar ve Çalışanları Ağırlamak”, *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21 (Ek Sayı), 21-41.
- Koç, A. (2018). “Michel Foucault’nun ‘Biyopolitika’ Kavramının Teorik Çerçevesi”, *Ankasam Uluslar arası Kriz ve Siyaset Araştırmaları Dergisi*, 2 (2), 193-218.
- Molacı, M. (2020). “Foucault’da Hakikat”, *Medeniyet ve Toplum Dergisi*, 4 (1), 18-28.
- Oğuz, M.C. (2008). “Söylem Analizi”, *Sosyoloji Notları*, (4) (5), 52-58.
- Özcan, H.D. (2019). “Politik Bir Direniş Olarak Etik: Michel Foucault”, *ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, 12 (1), 73-93.
- Özer, Ö. (2018). *Gökyüzüne Çılgılık Öncülerden Eleştirel Söylem Yaklaşımları ve Özgün Çözümlemeler*, Konya.
- Özkan, S. (2020). “İktidar ve Sanat Bağlamında ‘Porda’ Şiiri Örneği”, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (47), 131-147.
- Özmkas, U. (2019). *Biyopolitika: İktidar ve Direniş*, İstanbul.
- Özüdoğru, Ş. (2014). “Nitel Araştırmanın İletişim Araştırmalarında Rol ve Önemi Üzerine Bir Deneme”, *Global Media Journal: TR Edition*, 4 (8), 260-275.
- Purvis, T., Hunt, A. (2014). “Söylem İdeoloji, Söylem İdeoloji, Söylem İdeoloji...”, (S. Coşar, Çeviren), *Moment Dergisi*, 1 (1), 9-36.
- Scott, J. C. (2018). *Tahakküm ve Direniş Sanatları*, (A. Türker, Çeviren), İstanbul.
- Sevli, S. G. (2020). “Koronavirüs ve Biyopolitika Tartışmaları: Agamben ve Foucault”, *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 2 (22), 315-341.

- Şahin, B., Çelik, Y. (2020). "Leyla Erbil'in 'Aıtsız Kimlik'i Neslihan: Karanlığın Günü'nde Kendilik Bilinci", *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 4 (4), 1038-1050.
- Şahin, H. (2016). "Türkiye'deki Sınıf Hareketi Sınırlılığı İçinde İşçilerin Direniş Stratejileri: Denizli Tekstil İşçilerine Ait Bir Alan Çalışması", *Çalışma ve Toplum*, (3), 1359-1386.
- Şahin, Y. (2017). "Michel Foucault'da Söylem Analizi", *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi*, III (6), 119-135.
- Tosun, C. M., Berk, M. (2017). "Foucault'nun Antikçağ Çalışmalarında Etik Öznenin Kurulumu", *ETHOS:Felsefe ve Toplum Bilimlerinde Diyaloglar*, 10 (2), 23-39.
- Tosun, C. M., Berk, M. (2018). "Foucault'nun Felsefesinde Bir Sözel İlişki Etiği: Parrhesia", *Kaygı*, (30), 145-157.
- Turan, M. (Güz 2007). "Özne ve İktidar", *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 6 (22), 283-297.
- Tümurtürkan, M. (2010). "Gündelik Hayatın Gözetimi: Panoptikon Toplumu", *ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, 3 (2), 1-19.
- Urhan, V. (2013). *Michel Foucault ve Düşünce Sistemleri Tarihi*, İstanbul.
- Ünlü, Ç. Y. (2019). "Yarı-Kamusal Alanda Kadın Deneyimlerine Etnografik Bakış", *Fe Dergi: Feminist Eleştiri*, 11 (2), 37-50.
- Yardım, G., Doğruel, H. (2019). "Eleştirel Söylem Çözümlemesi Bağlamında Haber Metinlerinin İncelenmesi: Pippa Bacca Cinayeti Örneği", *Erciyes İletişim Dergisi*, 6 (1), 137-148.
- Yazıcı, Ö. (2020). *Michel Foucault Felsefesinde Sanat Eseri Olarak Öznelliğin Oluşumu*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Uludağ üniversitesi, Bursa, 30.
- Yeşil, F., Yıldırım, A. (2018). "Toplumsal Cinsiyet ve Medyadaki Söylemi: Evlilik Programları", *Selçuk İletişim*, 12 (1), 232-254.
- Yiğit, Z., Kutluk, F. (2018). "Yeni Angara Müziğinde Kadın ve Gizli Senrayoları", *Etnomüzikoloji Dergisi*, 1 (1), 9-24.
- Wodak, R., Meyer, M. (2016). *Methods of Critical Discourse Studies*, London.
- İnternet: <https://www.antoloji.com/bazilari-delirmez-siiri/>, Erişim Tarihi: 01.03.2021.
- İnternet: <https://www.antoloji.com/dilenmek-siiri/>, Erişim Tarihi: 01.03.2021.
- İnternet: <https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 25.02.2021.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı,adı :Sedat Çağlar
Uyruğu :T.C.
Doğumtarihi :
Doğumyeri :
Medenihali :
Telefon :
e-mail :

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yükseklisans	Ankara Hacı Bayram Veli Ü./Radyo Tv ve Sinema	2021
Lisans	Gazi Üniversitesi/Radyo Tv ve Sinema	2006
Lise	Mudanya Sami Evkuran Anadolu Lisesi	2001

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2017-2019	Bursa Teknik Üniversitesi	Arş. Gör.

Yabancı Dil

İngilizce



