

PAPER DETAILS

TITLE: MICHEL FOUCAULT'DA SANAT VE İKTİDAR İLİSKİSİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

AUTHORS: R Görkem Aytimur

PAGES: 291-306

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3418584>

MİCHEL FOUCAULT'DA SANAT VE İKTİDAR İLİŞKİSİ ÜZERİNE BİR İNCELEME



A STUDY ON THE RELATIONSHIP BETWEEN ART AND POWER IN MICHEL FOUCAULT

R. Görkem AYTİMUR*

ÖZ: Bu çalışmada Michel Foucault'nun, sanat ve iktidarın karşılıklı ilişkisinin yapısı hakkındaki düşünceleri incelenmiştir. Foucault, iktidarın sanat üzerindeki etkisini tartışırken, modern toplumların çeşitli kurumları ve disiplinleri aracılığıyla iktidarın yapısal durumunu çözümlemeye çalışmıştır. Bu çözümlemeyi de iktidar ve bilgi arasındaki ilişki temelinde oluşturmuştur. Foucault'ya göre, sanat ve iktidar ilişkisi bilgi düzeyinde ele alınmalıdır çünkü bilgi, toplumun belirli bir konuyu nasıl algıladığını ve bu algı üzerine nasıl hareket ettiğini şekillendirmektedir. Sanat, belirli bir bilgi türünün iletiminde ve dağıtımında işlevsel bir araç niteliğindedir. Bu nedenle Foucault, iktidar ve bilgiyi, ayrılamaz bir bütün olarak ele alırken iktidar, bilgi ve sanatın iç içe olduğu alanları araştırmıştır. Ona göre tüm bilgi türleri, belirli bir döneme özgü epistemolojik koşullar ve yapısal perspektiflerle ilişkilendirilir. Bu kavram, Foucault'nun sanatla ilgili düşüncelerinde de merkezi bir rol oynar ve sanatın kendi doğası içinde açıklanır. İktidar, episteme aracılığıyla belirli bir bilgi türünün üretimini kontrol eder ve dolayısıyla sanatın neyi temsil edeceğini belirler. Foucault, sanatı da "bilgi jeneolojisi" kavramı merkezinde ele almıştır. Çalışma, nitel bir araştırma olarak betimsel veri analizi yöntemiyle yapılandırılmış, alanyazından elde edilen veriler bu yöntem doğrultusunda değerlendirilmiştir. Sonuç olarak, Foucault'nun bu başlıklar altında ele alınan sanata ilişkin düşüncelerinin, bilgi temelinde incelemesiyle birlikte, sanat ile iktidar arasındaki ilişki üzerine bir kavramsal çerçeve çizilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Foucault, sanat ve iktidar, jeneoloji, episteme, deliliğin ve cinselliğin tarihi.

ABSTRACT: In this study, Michel Foucault's thoughts about the structure of the mutual relationship between art and power are examined. While discussing the impact of power on art, Foucault tried to analyze the structural situation of power through various institutions and disciplines of modern societies. He created this analysis on the basis of the relationship between power and knowledge. According to Foucault, the relationship between art and power should be considered at the level of knowledge because knowledge shapes how society perceives a certain issue and how it acts upon this perception. Art is a functional tool in the transmission and distribution of a certain type of information. For this reason, while Foucault considered power and knowledge as an inseparable whole, he investigated the areas where power, knowledge and art are intertwined. According to him, all types of knowledge are associated with epistemological conditions and structural perspectives specific to a particular period. This concept also plays a central role in Foucault's thoughts about art and is explained within the

* Doç. Dr.-Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Ses Eğitimi Bölümü/Ankara-gorkemaytimur@gmail.com (Orcid: 0000-0001-8389-1504)

nature of art itself. Power controls the production of a particular type of knowledge through the episteme and therefore determines what art will represent. Foucault also discussed art at the center of the concept of knowledge geneology. The study was structured as a qualitative research with the descriptive data analysis method, and the data obtained from the literature were evaluated in line with this method. As a result, a conceptual framework has been drawn on the relationship between art and power, with Foucault's thoughts on art discussed under these headings being examined on the basis of knowledge.

Keywords: Foucault, art and power, geneology, episteme, history of madness and sexuality.

Giriş

Michel Foucault, iktidar ve bilgi üzerine çalışmaları olan 20. yüzyılın önemli düşünürlerindendir. Foucault'nun çeşitli eserlerinde, iktidar ve bilgi ilişkisi içinde sanatın nasıl şekillendiğini ve sanatın iktidarla ilişkisinin karşılıklı olarak nasıl yapılandığını incelemiştir. İktidar, bilgi ve sanatın çakıştığı yerleri araştırmış, özellikle de sanatın iktidar mekanizmalarında ve toplumsal yapılarda nasıl var olabildiğinden ve bu yapıları nasıl eleştirebildiğinden söz etmiştir. İktidar ilişkilerinin kavramsal düzeyde bilgi ve söylemle olan ayrıntılı bağlantısının belirtilmesinde, sanatın iktidar üzerinde nasıl bir işlev görebildiğini belirtmiştir. Bu çalışmada da Foucault'nun düşüncelerinde, söz edilen bağlamalar çerçevesinde, sanat ve iktidarın karşılıklı ilişkisinin yapısının incelenmesi amaçlanmaktadır. Söz edilen amaç doğrultusunda, sanat ve iktidar ilişkisini yapısının nasıl oluştuğu ile iktidar yapıları içinde sanatın konumunun ne olduğu konusundaki problem ve sorulara, Foucault'nun düşünceleri üzerinden cevap aranmıştır.

Foucault'ya göre iktidar ve bilgi, ayrılmaz bir çifttir. Ona göre, iktidar bilgiyi hem üretmekte hem de yönlendirmektedir. İktidarın yayılımı ve gücü için bilgi bir araç niteliğindedir. İktidar, bilgiyi belirli bir sosyal yapıyı düzenlemek üzere kullanır, böylece kontrol ve etkinlik alanını genişletir.

Sanat, Foucault'nun anlayışında, belirli bir dönemdeki bilgi yapılarını ve epistemolojik koşulları yansıtan bir araç olarak görülmektedir. Sanat, iktidar ilişkilerinde ve toplumsal yapıların bir görünümü niteliğindedir. Foucault, sanatın sadece estetik bir değeri olmadığını, aynı zamanda bir toplumun bilgi yapısının ve iktidar ilişkilerinin kritik bir yansıması olduğunu vurgular. Sanatı iktidarın çalışma alanlarından biri olarak ele almıştır. Bununla birlikte sanat, sadece iktidarın bir aracı olarak değil, aynı zamanda iktidar eleştirisinin bir aparatı olarak da işlev görmektedir. Sanat eserleri, bazen bilginin ve iktidarın somutlaşmış halleri olarak ele alınırken bazen de iktidar ilişkilerin çatlaklarını görünür kılan bir direnç biçimi olarak belirmektedir.

Sanatın özünde, bireyin ve toplumun bilgi anlayışını yansıtabilme ve dönüştürebilme gücü içkindir. Sanatçılar da toplumun belirli bir zaman diliminde bilgiyi nasıl oluşturduğunu ve anladığını, mevcut bilgi yapılarını ve iktidar ilişkilerini sorgulama ve eleştirebilme yeteneğine sahiptirler. İktidarın yapılarını ve etkilerini görünür kılmakta, normatif ve

sorgulanamaz kabul edilen unsurların eleştirisini yapabilmektedirler. Bu nedenle, sanatçıların eserleri, bir toplumun bilgi arkeolojisinin önemli bir parçasını oluşturmaktadırlar.

Foucault'nun sanat anlayışı, onun düşüncelerinin temel kavramlarından biri olan "bilgi arkeolojisi" ile kökten ilişkilidir. Onun "bilgi arkeolojisi" kavramı, bir toplumun belirli bir dönemde nasıl bilgi ürettiğini ve anladığını ele almaktadır. Ona göre, tüm bilgi biçimleri, epistemolojik koşullara ve belirli dönemlere özgü yapısal bakış açılarıyla ilişkilidir. Bu kavram, Foucault'nun sanat hakkındaki düşüncelerinde de merkezi bir rol oynar ve sanatta da apaçık görülebilmektedir.

Foucault, sanatın gerçekliği yorumlama ve yeniden şekillendirme gücünü tanımaktadır. Özellikle de sanatın yeni bilgi formlarını ve anlayışlarını keşfetme yeteneği üzerinde durmaktadır. Sanat, toplumun kendini anlama ve ifade etme biçimlerini değiştirebilir ve genişletebilir. Bu bakış açısı, Foucault'nun "bilgi arkeolojisi" ve "bilgi jeneolojisi" kavramlarıyla uyumludur.

Bilginin jeneolojisi, Foucault'nun tarihsel ve toplumsal süreçlerin iç içe geçmişlik ve karmaşıklığını anlamaya yönelik bir yöntemidir. Bu yaklaşımla, Foucault, bilgi biçimlerinin ve iktidar yapılarının zaman içinde nasıl evrildiğini ve dönüştüğünü incelemiştir. Aynı zamanda, bu evrimin toplumun ve bireylerin anlayışlarını ve deneyimlerini nasıl etkilediğini araştırmıştır.

Etkinlik, gelenek, gelişim, evrim, ruh ve eser gibi kavramlar; kazaları, çelişkileri, kesintisizlikleri ve jeneolojinin aradığı açığa çıkma durumlarını ihmal eden kolayca birleştirilmiş bir tarihsel alan sunar. Bu kavramlar düşünülmemiş, aceleyle formüle edilmiş ve talepleriyle hantal bir yapıyı ifade ederler. Tarihsel oluşumun karışık denizini yatıştırırlar, güç çatışmaları ve bir olayın tersine dönüşü yerine sakin ve basit bir aktarımını tercih ederler. Arkeoloji ise bu kavramları inceleyerek onlardan kurtulduğunda, görüşün nasıl farklı işleyebileceğini gösterebilmektedir (Tanke, 2009: 55).

Foucault'ya göre, sanat da bu karmaşık ve iç içe geçmiş jenealojik süreçlerin bir parçasıdır. Burada sanat eserlerinin, belirli bir dönemde hüküm süren bilgi ve iktidar yapılarının bir ürünü olduğundan ve bu yapıları sorgulayıp, eleştirip ve yeniden şekillendirdiğinden tekrardan söz etmek bir gerekliliktir. Sanatçılar, toplumun anlayışlarını, normlarını ve değerlerini sorgulayarak ve meydan okuyarak, bilginin jeneolojisine aktif olarak katılırlar.

Sanatın ve bilginin jeneolojisi arasındaki bu bağlantı, sanatın toplumsal ve tarihsel süreçlere nasıl dâhil olduğunu ve bu süreçleri nasıl etkilediğini belirtmektedir. Bu nedenle Foucault'ya göre sanatın jenealojik bir analizi, bir toplumun bilgi yapısının ve iktidar ilişkilerinin derinlemesine bir anlayışını sunmaktadır.

Sanat, bilgi ve iktidar arasındaki bu ilişki, Foucault'nun "biyo-iktidar" kavramıyla da ilgilidir. Bu kavram temelini birey ve iktidar ilişkisi üzerine kurar. "Birey iktidarın bir etkisi ve aynı zamanda, bir etkisi olduğu ölçüde de bir aracıdır: İktidar, kurduğu birey üzerinden işler" (Foucault, 2011: 106). Söz edilen işleyişin en önemli aracı disiplindir. Disiplin, iktidarın bireyler üzerinde kontrol ve düzenleme mekanizmaları aracılığıyla işlediği bir yöntemdir. Biyo-iktidar ise toplumun genel olarak yaşam süreçlerini kontrol etme ve yönetme eğilimidir. Foucault, bedeni özellikle olay açısından tanımlar:

Beden, olayların yazılı yüzeyi (dil tarafından izlenen ve fikirler tarafından çözülen), ayrılmış bir benliğin yeri (tözel birlik yanılması benimseyen) ve sürekli dağılan bir cildir. Foucault'ya göre beden, birçok farklı rejim tarafından kalıplanmış, çok katmanlı bir olaydır ve bunları sonradan fizyolojik, psikik ve söyleysel olarak farklı alanlara ayrılmaktadır. Bedenin iktidar rejimlerine karşı "direnişler inşa ettiği" yer, bu çoklu güç kıvrımlarındadır. Bu kıvrımlar, normatif olmayan ve kaçınılmaz olarak Foucault tarafından "Biyo-iktidar" olarak etiketlenen güçlerin teknolojik örgütlenmesi içinde çerçevelenmiş olsalar da güçleri disiplin dışı bir şekilde düzene sokarak, bu düzenlemeye karşı çalışan bir maddiliği cisimleştirir (Ziarek, 1998: 170).

Sanat, hem disiplin hem de biyo-iktidar mekanizmalarının bir parçası olabilmektedir çünkü sanat eserleri genellikle toplumun belirli davranışları, değerleri ve inançları benimsemesini teşvik etmektedir. Foucault, sanatı birçok farklı kaynakta, farklı kavramsal yapılarla ele almıştır. Bazen gündelik veya mekanik bir işleyişin biçimini de sanat olarak ifade etmiştir. Bununla birlikte bağlam gereği bu çalışmada, Foucault'nun sanat hakkındaki görüşleri yöntem bölümünde belirtilen başlıklar altında sınırlandırılmıştır.

Yöntem

Bu çalışma, bir nitel araştırma olarak betimsel veri analizi yöntemiyle yapılandırılmıştır. Elde edilecek verilerin analizi ve bulgular için ilk olarak alanyazında Foucault'nun bilgi, sanat ve iktidar üzerine düşüncelerinin yer aldığı çalışmaları taranmıştır.

İkinci aşamada ise, Foucault'nun yine bu düşüncelerini konu edinmiş ikincil kaynaklar ele alınmıştır. Bütün bu kaynaklardan elde edilen veri ve bulgular ile bu bulgular üzerine gerçekleşen tartışmalar aşağıda belirtilen şu başlıklar altında sınırlandırılarak ele alınmıştır:

- 1) Bir söylev biçimi olarak sanat
- 2) Bir direniş biçimi olarak sanat
- 3) Bir varoluş estetiği olarak sanat
- 4) Deliliğin bir görünümü olarak sanat
- 5) Cinsel bir tutum olarak erotik sanat

1. Bir Söylev Biçimi Olarak Sanat

Foucault'ya göre iktidar, bir alan içinde ve ona için bir şekilde güçlerin çokluğu biçimiyle oluşur. Söz edilen bu güçlerin çokluğu konusu, güç ilişkileri yani stratejik ilişkiler bağlamında ele alınmalıdır. Güç ilişkileri yalnızca yönetici sınıf tarafından uygulanan yukarıdan aşağıya bir yapıda olmaktan çok, her yerde, her sosyal etkileşime gömülü olarak var olmaktadır. Güç, toplumun her tarafına dağılmış ve dünyayı yorumlamak için kullandığımız bir söylev biçimi olarak kendini göstermektedir.

Foucault'nun iktidar anlayışı, egemen bir sınıfın elinde tuttuğu ve kullandığı geleneksel bir varlık kavramıyla sınırlı değildir. İktidar bütün ilişkiler içinde vardır. Sadece buyruğu altındakileri kontrol eden ve onlar sınırlayan anlamında da değildir. Her şeyin içinde ve onunla birlikte var olmaktadır. Ama yine de tüm toplumsal ilişkiler için iktidar ilişkileriyle aynıdır demek mümkün değildir. Birbirlerine indergenemez ve eşit varsayılmazlar. Aksine, iktidar ilişkileri temelindeki güç, her sosyal etkileşim ve söyleve için bir şekilde örülmüş, yaygın bir fenomen olarak ifade edilmelidir. Foucault'nun ifadesiyle söylevler, konuları ve sözünü ettikleri dünyaları sistematik olarak inşa eden fikirlerden, tutumlardan, eylem yollarından, inançlardan ve uygulamalardan oluşan düşünce sistemleridir. Foucault, sanatı da toplumsal söylevlerin üretildiği ve şekillendiği böylesi bir sistem alan olarak görmektedir.

Sanat, toplumsal değerlerin, inançların ve iktidar yapılarının bir yansıması olabildiği gibi, bu yapıları sorgulayan ve alternatif yollar sunan bir araç olabilir. Sanat, söylevde güçlü bir araç haline gelir. Örneğin, "yönetim sanatı" da böylesi güçlü bir söylevsel aracı ifade etmektedir.

Foucault yönetim sanatı üzerine monarşiden, cumhuriyete; dini söylevden, liberal düşünceye, Antik Yunan'dan modern zamanlara uzanan birçok farklı söylev biçiminden söz etmiştir. Örneğin, bir kralların yönetim sanatını için şu ifadeleri kullanmıştır:

...canlıları "uyum ve dostluk üzerinde temellenen bir cemaat" şeklinde bir arada tutmakta düğümleniyor, böylece kralın "kumaşların en güzelini" dokuması mümkün oluyordu. Bütün nüfus, "hem köleler hem özgür insanlar, bu kumaşın kıvrımları arasında korunuyordu" (Foucault, 2000: 35).

Foucault'ya göre (2012), Avrupa'da, MS IV. yy'a kadar devlet adamlığı (bir uğraş alanı olarak siyaset) krallara özgü bir yönetim sanatı, "tekhne tekhnon" olarak görülmüştür. MS IV. yy. ile XVII. yy. arasında ise bu "tekhne tekhnon" deyişi klinik bir tekniği ya da tinsel rehberliği ifade etmek için kullanılmıştır (s. 89). Yani iktidarın söylev sanatı biçim değiştirerek, *parrhesia*'nın¹ felsefi bir pratiğe dönüşümünü imlemiştir. Böylece

¹ Parrhesia: Antik Yunan'da ilk defa karşılaşılan bu kavram "özgür konuşma", "dürüst konuşma", "açıksözlülük" diye çevrilmiştir. En kısa anlatımıyla, her koşulda doğruyu söylemek olarak ifade etmek mümkündür. Foucault, *Doğruyu Söylemek* isimli kitabında parrhesia sözcüğünün retorik, siyaset ve felsefe alanlarındaki evrimini incelemiştir.

“Doktorun hastalara hükmetmesi sanatından ve kralın siteye ve tebaasına hükmetmesi sanatından, filozofun kendini yönetme sanatına ve diğer insanlar için bir tür ‘tinsel rehber’ olarak işlerlik kazanmasına doğru bir kayma gerçekleşmiştir” (Foucault, 2012: 89.)

İnsanları yönetme sanatının yani siyasetin vazgeçilmez özelliği, teknik yapısıdır. Devlet aklı bir yönetim sanatı olarak, belirli kurallarla yapılanmış bir teknik bütündür. Bu kuralların temelinde âdetler ya da gelenekler değil rasyonel bilgi bulunmalıdır. Foucault için (2000: 45), yönetme sanatının rasyonelliği de düşünme yoluyla devletin doğasını gözlemleyebilmesiyle mümkündür.

Yönetme sanatı, ya siyasi istatistik ya da aritmetik diye adlandırılan disiplinin gelişmesiyle iç içe geçmiş durumdadır... Devlet aklı ilahi, doğal ya da insani yasalara göre bir yönetim sanatı değildir. Dünyanın genel düzenine saygı göstermesi gerekmez. Bu, devletin gücüne uygun olarak yönetmektir. Amacı geniş kapsamlı ve rekabetçi bir çerçeve içinde bu gücü arttırmak olan yönetimdir (Foucault, 2000: 47).

Sanat iktidarın meşru ilişkilerinin bir yansıması olmanın yanında, aynı zamanda bu söylevlere meydan okuma, onları değiştirme ve yeniden anlama yolları sunarak, iktidar yapılarına müdahale etme potansiyeline de sahiptir. Böylesi bir söylevle birlikte Foucault’ya göre sanat, bir direniş biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır.

2. Bir Direniş Biçimi Olarak Sanat:

Foucault birçok metninde sanatın ve sanatçıların konumunu iktidara direnişin potansiyel alanları ve ajanları olmaları noktasında tartışmıştır. Özellikle sanatçının iktidar dinamiklerine meydan okumadaki rolünü sıklıkla vurgulamıştır. Sanatçılar, baskın iktidar dilinin karşısında eserler yaratarak yerleşik yapıları sarsabilmekte ve dünyayı anlamının alternatif yollarını sağlayabilmektedirler.

Foucault’ya göre iktidar, belli görev biçimleriyle kendiliği şekillendirmektedir. Görev biçimleriyle şekillenmiş iktidar ilişkilerinin de çatlak ve yarıkları söz konusu olabilmektedir. Bu çatlak ve yarıklar, kişinin kendini sorunsallaştırabilme ve yönetebilme çabası içine girdiği bir olanaklılık alanını ifade eder. Çeşitli bilgi alanları gibi, estetik formlar da lineer bir şekilde değil, kesintili bir şekilde gelişir. Foucault’nun çalışmalarında bu kesintili yapılar, ifade edilen çatlak, yarık veya parçalama gibi dekonstrüksiyonu belirten fiillerle betimlenmiştir. Santini’ye göre (2001: 80) bunlar, sanatı ve düşünceyi, insanın onun hakkında sahip olduğu bilgi üzerinden değerlendirerek bilinmeyen için bir yer üretmekle ilgilidir.

Sanatçılar söz konusu alanı derinleştirerek, baskın anlatılara direnen, hâkim güç yapılarını bozan veya alternatiflerini oluşturan eserler yaratabilirler. Eleştirel bir tutum olarak ele alınması gereken bu sanatsal çabalar, toplum için başka olasılıkların hayalinin ve değişim umudunun teşvik edilmesini sağlar.

Eleştiri iradi bir başkaldırma sanatı, hakikat politikaları ile öznenin boyunduruk altına alınmasını, zapt edilmesini önlemeye çalışan, üzerinde düşünüp taşınmış bir dik başlılık sanatı olmaktadır... “Bu özelliği yani çok fazla yönetilmeme sanatını”, der Foucault (Gündoğdu, 2012: 413).

Foucault, yönetilememe sanatını Kant’ın “aklını kullanma cesaretini göster” (Sapere Aude) ifadesinde altı çizilen akıl vurgusundan ve bilginin sınırı bağlamından çok, iktidarın gücüne ve yönetimin meşruluğuna duyulan kuşkunun tetiklediği bir tür cesaret gösterisi olarak ele alır.

3. Bir Varoluş Estetiği Olarak Sanat

Foucault, kariyerinin sonlarında “benlik teknolojileri” dediği kuramını vurgulamıştır. Bu kuram gereği bireylerin kendi kimliklerini şekillendirme yollarını keşfetmek istemiştir. Hayatın kendisinin, her bireyin şekillendirme gücüne sahip olduğu bir sanat eseri olarak görülebileceği “varoluş estetiği”nden söz etmiştir. Bu bakış açısına göre kişinin hayatı, benliği, iktidar yapılarına karşı şekillenen ve biçimlendirilen bir sanat biçimi haline gelmektedir. Kendilik bilinci olarak ifade edilen bu yapı, kendiyle ilişki kurma bağlamında, Foucault’nun etik olarak adlandırdığı alanı oluşturmaktadır. Tanke’ye göre Foucault (2009: 161), Batı ile ilişkili ahlaki kodlamanın yani yasak ve izin verilenlerin kurallarının genellikle sabit olduğunu, ancak bireylerin kendilerini ahlakın kodlanmış gerçekleri ile özdeşleştirmek için aldıkları yolun değişken olduğunu iddia eder. Böylece varoluş estetiği bireyin kendisine ait ve kendilik bilincini imleyen bir sanat olarak açığa çıkmaktadır.

...bir sanat, bir varoluş estetiği biçimini almalıdır. Özgürlüğün pratiği, yani etik, bir ethos, bir davranış biçimi, bir kendimizi yönetme, kendi davranış alanlarımızı yapılandırma, yaşamımıza ne tür bir biçim ya da yapı vereceğimize karar verme sanatıdır. Bu, özgürlüğü kullanarak kendimizi kendi davranışlarımızın öznesi olarak yeniden kurmak, yani bir ahlaki özneleşmedir (subjectivation morale). Foucault’nun bu pratiği bir sanat olarak tanımlamasının nedeni ise herhangi bir hakikat kavramına gönderme yapmaktan kaçınması ve bu süreçteki yaratıcılığı vurgulamak istemesidir (Keskin, 2000: 23).

Foucault’ya göre (2012: 80-84), kendilik, etik ve estetik yapılarda gerçekleşen bir hakikat unsuru olarak, kişinin kendisiyle kurmuş olduğu ilişkiyle temellenen epistemik bilinci ifade etmektedir. İlişkinin temelinde kişiyi kendini ahlaki bir özne olarak tanıması ve biçimlendirmesi yer almaktadır. Bu anlamda kişinin kendini tanıması ve yetiştirmesi “kendilik bilinci” olarak ifade edilebilecek pratiklerle yani “asketik” tutumla olanaklıdır. Tanke’ye göre (2009: 167), asketik tutum bilinç muhasebesinin entelektüel saflık durumu yaratabilmesi için tasarlanmıştır. Böylece, kişi etkin hale gelir ve eylemin temelini oluşturur.

Kişinin bilgiye ulaşılabilme çabası epistemik, etik ve estetik bir varoluş içinde kendisini yeniden kurmasını mümkündür (Foucault, 2012: 82-84).

“Öznenin kendini kendi bilgisiyle dönüştürmesi bir estetik deneyime çok benzemektedir. Eğer kendi resmiyle dönüşmeyecekse, bir ressam neden çalışsın?” (Foucault’dan aktaran Özalp, 2019: 495). Bir insanın kendilik pratikleri sayesinde yaptığı şey, ne tür bir insan olmayı isteyeceği doğrultusunda, tıpkı bir sanat yapıtı gibi üzerinde sürekli çalışarak biçimlendirebileceği bir kendilik bilincidir. Her insan, toplumsal normlara ve güç yapılarına göre bir kendilik bilinci oluşturarak hayatını şekillendirme olanağına sahiptir. Böylece kişi aslında ‘bir sanatçı olarak’ yaşamını, çeşitli biçimlerde iktidarla etkileşime giren veya ona direnen resme dönüşmüştür.

Bana çarpıcı gelen nokta, toplumumuzda sanatın, bireylerle ya da yaşamla değil; sadece nesnelerle ilintili bir şey haline gelmiş olmasıdır. Ayrıca, sanatın özelleşmiş olması ya da sanatçılardan oluşan uzmanlar tarafından yapılması. Peki ama herkesin yaşamı bir sanat eserine dönüştürülemez mi? Niçin bir tablo ya da ev sanat eseridir de kendi yaşamımız değil? (Foucault, 2000: 203).

Foucault, estetik yaşam ve kendilik bilinci konularını, “yaşam sanatı” (*l’art de vivre*) kavramı çatısında ele alır. Bu kavram, kişinin kendini oluşturmalarını, dönüştürmelerini ve belirli bir yaşam tarzına bağlı kalarak kendine uygun bir yaşam sürdürmelerini kapsamaktadır.

Foucault, Antik Yunan ve Roma düşüncesinde bu yaşam sanatını araştırmış ve insanların kendi hayatları üzerinde bilinçli bir şekilde düşünüp eyleme geçtiklerini, böylece kendi varoluşlarını bir sanat eseri olarak gördüklerini öne sürmüştür. Bu düşünce, bireyin kendine özgü bir biçimde var olma ve kendini anlama şeklinin modern Batı toplumlarında büyük ölçüde kaybolduğunu belirtmek için kullanılmıştır.

Kartezyen anı gnothi seauton (kendini bil) ve epimeleia heau-tou (kendine bak) adlı iki ilkenin yeniden değerlendirilmesidir. Foucault’ya göre, birincisi bugün bize daha çok tanındıktır, ancak esas olarak ikincisi antik felsefeyi anlamak için gereklidir. Antik dönem süresince öz-bakım anlatısının kendisi, etik bir köprü olarak hizmet etmiştir ve bir öznenin felsefe ile ruhsallık arasındaki köprü kurmasına yardım etmiştir. Kendilik bakımı, böylece öznenin gerçeği içselleştirmesine ve ifade etmesine değer olacak bir hale gelmesini sağlamak için gerekli dönüşümlerin bir türü olarak kabul edilmiştir. Kendini bilme de daha esnek bir bakış açısıyla ele alındığında, kendilik bakımının aldığı formlardan biri olarak düşünülebilir. Özneyi etkili bir şekilde bakım yapmak için, onu tanımanız, sınırlarını, güçlü yönlerini, ilişkilerini bilmek gerekmektedir. Ancak özbilincin, diğer bakım formlarını gölgede bırakmaya yönelik olduğu ve modern dönemde öznenin egemen modu haline geldiği unutulmamalıdır (Tanke, 2009: 167).

Foucault’nun yaşam sanatı kavramı, kişinin kendi özgünlüğünü ve özerkliğini vurgulamaktadır. Birey, yaşamını bir sanat eseri gibi yaratmalı ve geliştirmeli, aynı zamanda da kendi varoluşunu ve yaşamını sorgulamalıdır. Bu düşüncenin temeli, kendini bilme ve kendine bakma uygulamalarıdır. Bu,

kişinin kendi hayatına, bedenine ve zihnine yönelik bir dizi teknik ve pratik uygulamayı içerir.

Foucault, *parrhesia*'yı bir dönüşüm süreci içinde ifade etmiştir. Bu doğrultuda, bir yaşam pratiği olarak *parrhesia*'nın sanat tarihini yapmanın olanağından söz etmiştir. Ona göre (2000: 218), varoluş insan sanatının hem en kırılgan malzemesi hem de en doğrudan verisidir. Tanke'ye göre (2009: 184), eylemi aracılığıyla parrhesiast kalbini ve zihnini tamamen açar ve kendi görüşünü dile getirir. Sözü ile hitap ettiği kişiyi özgürleştirmek için gerçeği bir şekilde söylemeye çalışır. Bu anlamda, parrhesia, konuşan kişi tarafından belirli bir dürüstlük düzeyi ile karakterize edilir. "Parrhesia'nın amacı, bir kişinin başka bir kişinin konuşmasına daha fazla ihtiyaç duymadığı bir durumda bulunmasını sağlayacak şekilde hareket etmektir" (Foucault'dan aktaran Tanke, 2009: 219).

Foucault, Antik Yunan ve Roma düşüncesinde tam da bu kavram temelinde yaşam sanatını araştırmış ve insanların kendi hayatları üzerinde bilinçli bir şekilde düşünüp eyleme geçtiklerini, böylece kendi varoluşlarını bir sanat eseri olarak gördüklerini öne sürmüştür. Bu düşünce, bireyin kendine özgü bir biçimde var olma ve kendini anlama şeklinin modern Batı toplumlarında büyük ölçüde kaybolduğunu belirtmek için kullanılmıştır.

Bu anlamda böylesi bir takip için ilk olarak, Antik Yunan'dan başlanmalıdır. Yunanlar için yaşama sanatı çok önemli verilen temel kurallar bütünü imler. Onlar için öznenin öncelikli olarak kendi hakikatini bilebileceği bir çalışma içinde olması zorunluluktur. Hakikate ulaşmak ile kendi kendini geliştirme çalışması, bir estetik tutum olarak temeldir.

Platon'a göre, iyi bir yöneticinin temel özelliği "kendilik bakımını yani 'epimeleia *heautou*'yu benimsemesidir. Bu sadece bilgi ile olan ilişki için değil, kişinin kendisini gerçekten önemsemesi, eğitmesi ve dönüştürmesi için gereklidir.

Yaşama sanatı, *tekhne tou biou* da insanın kendi kendini yetiştirmesi şeklinde değerlendirilmesi gereken bir askesis olmadan öğrenilemez... Bu kendini yetiştirmenin aldığı bütün biçimler arasında (ki bunlar içinde perhiz yapmalar, ezberlemeler, vicdan muhasebeleri, meditasyonlar, suskunluk ve başkalarını dinleme gibi araçlar yer alıyordu), yazının (insanın kendisi ve başkaları için yazması) ciddi bir rol oynaması oldukça geç gelmiş bir şey gibi görünmektedir (Foucault, 2000: 213).

Foucault'ya göre (2000: 229), kendilik kaygısı kendi içinde etiktir ama bu özgürlük *ethos*'unun aynı zamanda başkaları için kaygı duymanın bir yolu olması ölçüsünde, başkalarıyla kurulan karmaşık ilişkileri de içerirler. Haliyle yaşam sanatının aynı zamanda yönetim sanatı olduğunu söylemek mümkündür.

Antik Yunan'ın yaşam sanatını bir varoluş sanatı ve kendilik bilincinin geliştirebilmenin tekniği olarak ele aldığı bakış açısı, Hristiyanlık'la ve kilise

iktidarının uygulama biçimleriyle birlikte önemli anlamda değerini yitirmiştir.

Çağdaş kendilik kültü olan şeyde mesele, insanın hakiki kendisini, onu karanlık kılabilir ya da yabancılaştırabilecek şeylerden ayırarak, psikolojik bir bilgi ya da psikiyatrik bir çalışma sayesinde kendi hakikatini deşifre ederek keşfetmesidir... Bu bir sanat eseri olarak kurulması ve yaratılması gereken kendilik fikrinin yerine Hristiyanlık tarafından vazgeçilmesi gereken bir kendilik fikrinin geçirilmesiyle oldu; çünkü Hristiyanlığa göre kendiyle uğraşmak Tanrı'nın iradesine karşı gelmekti (Foucault, 2000: 212).

Rönesans'la birlikte, Hristiyanlık'a ve Orta Çağ'a yabancı olan ve tekrar kendi kendiliğin, sanat eseri gibi önemsendiği bir düşünce yeniden ortaya çıkmıştır. “Nihayet *parrhesia*'nın evrimi, bir yaşama sanatı (*tekhnê ton biou*) olarak görülen felsefe alanıyla olan ilişkisi boyunca çizilebilir” (Foucault, 2012: 20). Bu anlamda yaşam bir bilgi nesnesi, bir tekhne ve bir sanat nesnesi haline gelmiştir.

Foucault, bilgi ve sanat nesnesi arasındaki ilişkiden söz ederken resim sanatından örnek vermiştir. Foucault'nun resim üzerine yazıları resmin bilgi ile ilişkisini, özellikle de görsel dilin ne anlama geldiği sorusunu ele almıştır. Fenomenolojik bir yaklaşımla resim aracılığıyla bilginin nasıl iletildiğinin anlaşılmasına katkıda bulunmuştur. “Episteme, çok çeşitli görüşlerin sınırlarını aşan bir bilgi biçimi (*connaissance*) ya da rasyonellik türü değildir. Bilimler, bir konunun, bir ruhun, bir dönemin egemen birliğini ortaya koyar; bilimler söylemsel düzenlilikler düzeyinde analiz edildiğinde belirli bir dönem için keşfedilebilecek ilişkilerin bütünlüğüdür.” (Foucault'dan aktaran Soussloff, 2009: 219). Bu anlamda Foucault, bazı açılardan, resmin de bir söylemsel düzenliliğe sahip olduğunu belirtmiştir.

Diego Velázquez tarafından 1656 yılında yapılmış olan *Las Meninas* (*Nedimeler*) adlı eserini *Kelimeler ve Şeyler* isimli kitabında değerlendirmiştir. Bu tablodaki ayna ile ilgi şöyle söylemiştir: “Ayna aynı anda hem tabloda temsil edilen mekânı hem de onun temsil biçiminin bir parçasını kesip alan görülebilirlik içindeki yer değiştirmeyi sağlamaktadır; tablodan bakıldığında, zorunlu olarak iki kere görünmez olanı, tablonun ortasında göstermektedir. Garip bir açıklama biçimi, ama tersine çevrildiğinde, yaşlı Pachero'nun Sevilla'da çalışan öğrencisine verdiği öğüt açığa çıkmaktadır: Görüntü çerçeveden çıkmalıdır” (Foucault, 2001: 34-35).

Foucault'nun bu açıklaması *Las Meninas*'ın sanatın temsil ettiklerinin değişmeye başlaması ve sanatın nesnesinden kopmaya başlamasının ilk örneklerinden olduğu yolundadır... *Las Meninas*, sanat tarihindeki iki büyük süreksizlik (*discontinuity* – ara/devamsızlık) olarak gördüğü klasik ve modern sanat arasındaki orta noktadır” (Özalp, 2019: 494). “Velázquez'in tablosu, Foucault'nun *tekhnê tou biou* (öznenin teknolojisi) mefhumundaki, kendini bir sanat eseri haline getiren öznenin küçük bir kalıntısını verir” (Gündoğdu, 2012: 443).

Foucault, on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllardan söz ederken Baudelaire'ün şiirlerinde Paris yaşamına ait bir figür olarak işaret ettiği ve bir tür zübbelik anlamı taşıyan '*dandizm*'den etkilenmiştir. Dandileri iyi giyinen, şehrin efendisi gibi hareket eden ve estetik olarak bakımlı kişiler olarak ele alarak, kendilik bakımı ve yaşam sanatı bağlamında değerlendirmiştir.

On sekizinci ve on dokuzuncu yüzyılda burjuva sınıfında tüm bir "çıkar" ahlâkının -kuşkusuz sanatsal-eleştirel çevrelerde bulunan diğer kendilik tekniklerine karşı- nasıl öne sürülüp aşıldığını görmek ilginç olurdu. "Sanatsal" yaşam, "dandizm", burjuva kültürüne özgü kendilik tekniklerine karşı başka varoluş estetikleri oluşturmuştur. (Foucault, 2000: 217-218)

4. Sanat ve Delilik

Foucault'nun Deliliğin Tarihi adlı eseri, deliliği ve onun toplum ve kültürle olan ilişkisini incelemiştir. Bu genel çerçeve üzerinden sanatın ve sanatçının delilikle olan bağlantısı da belirtilmiştir. Ona göre, sanatçılar ve deliler arasında bir tür benzerlik söz konusudur çünkü her ikisi de toplumun normlarına ve kurallarının dışında ve alternatif gerçekliklerle kendilerini dışa vurmaktadırlar.

Foucault, sanatı ve sanatçıyı, toplumun normlarından sapma noktasında görmektedir. Deliliğin, toplumun belirlediği 'normal' sınırların dışına çıktığı bir durum olduğunu belirtmektedir. Bu durumda, sanatçılar genellikle bu normatif sınırların dışına çıkanlar olarak kabul edilmiştir. Bu bağlamda, sanatçı ve deli arasındaki çizgi bazen bulanıklaşabilmektedir.

Sanat eserine, hakikiye ve hayaliye ve belki de aynı zamanda fantastik icat ile coşkunun cazibelerine ilişkin koskoca bir kaygı yer almaktadır. "Sanatların icat edilmesini meczup hayal güçlerine borçluyuz; Ressamların, şairlerin ve müzisyenlerin kaprisi, onların deliliğini ifade etmek için kibarca yumuşatılmış bir addan başka bir şey değildir (Foucault, 1995: 73).

Foucault'ya göre (1995: 758), Nietzsche'nin, Van Gogh'un ve Artaud'nun delilikle olan bağı tamamen başka bir dünyadan olan eserlere aittir. Yine de bu sanatçılarla delilik arasındaki ilişki hakkında hiçbir şey kanıtlanamamaktadırlar. Diğer taraftan da böylesi bir görülme sıklığı göz önüne alındığında delilikle bağ kurulabilecek yazar, ressam, müzisyen sayısı Hölderlin ve Nerval'den beri çok fazla artmıştır.

Deliliğin modern dünyada kendini görünür kılma yollarından biri de sanat olmuştur. Böylesi bir deneyimi inceleyen Foucault, bütün tecrit veya tıbbi uygulamalara rağmen modern dünyada deliliğin kendisini sanatsal bir yolla ortaya koyduğunu ifade etmiştir. Özalp'e göre (2019: 492) Foucault için deliliğin başlangıcı, sanat eserinin kaçınılmaz sonudur çünkü delilik sanat yaratabilmekte ama sonrasında yarattığını yok etmektedir. Deliliğin sanatla ilişkisi estetik tutumu incelememektedir. Aksine sanat delilik için dünyayla mücadele edebilmenin ve bir aracıdır. Haliyle sanatın böylesi bir

araçsallığı, delilikle dünyanın normal olarak saydığı normlar arasında denge kurmaya çalışmakla mümkün olmaktadır.

5. Sanat ve Cinsellik

Foucault, “Cinselliğin Tarihi” isimli kitabında, cinselliğin toplumdaki bilgi ve iktidar ilişkisini açımlayan bir alan olduğunu ifade eder. Bu da cinselliğin, kendilik bilincinin oluşturulmasının ve dünyayı anlamının şekillerini biçimlendiren bir bilgi anlayışının kaynağı olduğu anlamına gelmektedir.

Foucault, cinselliği sadece biyolojik veya psikolojik bir fenomen olarak görme eğilimindeki modern düşüncüyü eleştirmiştir. Ona göre, cinsellik, toplumun, özellikle iktidar yapılarının ve kurumlarının nasıl işlediğine dair derinlemesine bir anlayış sağlamaktadır.

Bu anlayış, toplumun, bireylerin cinsel davranışlarını ve kimliklerini nasıl düzenlediği ve denetlediği üzerinden şekillenir. İktidar, cinselliğin ne olduğuna, ne olması gerektiğine ve nasıl deneyimlenmesi gerektiğine dair bilimizi kontrol eder. Bu kontrol, yasalar, tıbbi normlar, eğitim sistemleri, dini öğretiler ve diğer sosyal ve kültürel mekanizmalar aracılığıyla uygulanmaktadır.

Foucault, sanatın toplumsal normları ve sınırlamaları sorgulama yeteneğine sahip olduğunu düşünmektedir. Bu doğrultuda sanat ve cinsellik arasında yakın bir bağlantı olduğunu söylemektedir. “Kendine özgü normatifliği ile sanat, cinsellikle ilgili alışılmış yasaklara bağlı sapmaları, ilk kez, psikiyatrik söylem için tespit, tasvir ve tahlil konusu olmuştur” (Foucault, 1999: 58). Foucault, cinselliğin bilgi ve iktidar konusu olduğunu iddia etmekte ve sanatın cinselliği nasıl ifade ettiği konusunda önemli bir perspektif sağlamaktadır. Ona göre her ikisi de bireyin ifade biçimleri ve özgürlüğünün sınırları üzerinde durmaktadır. Bu nedenle Foucault, cinsellik ile sanat arasındaki bir ilişkinin tarihsel görünümünü tanımlamak istemektedir.

Sanatta cinsellik, çeşitli şekillerde ve biçimlerde ifade edilmektedir ve bu ifadeler genellikle toplumun cinselliğe yönelik genel anlayışlarını ve tutumlarını yansıtır. Sanat, cinselliğin normatif anlayışlarını sorgulama ve yeniden tanımlama yeteneğine sahip bir alandır. Bu bağlamda, sanat için cinselliği görünür kılan, cinsellik hakkında yeniden düşünmeyi ve ifade etme yollarını sağlayan bir araç demek mümkündür.

Foucault’nun “Cinselliğin Tarihi” isimli çalışmasında, erotizmin ve cinselliğin kültürel çerçevesini derinlemesine incelemiş ve *ars erotica* (erotik sanat) ve *scientia sexualis* (cinsel bilim) isimli kavramları ortaya atmıştır. Bu kavramlardan ilki olan *ars erotica* Foucault’nun sanat ve cinsellik arasında dolaysızca ilişki kurduğu bir düşünce olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ars erotica terimini Foucault, doğu kültürlerinde görülen bir cinsel anlayışı ifade etmek için kullanmıştır. Bu kavram, cinselliğin, içsel bir deneyim ve bilgeliğin kaynağı olduğu bir toplum anlayışını temsil etmektedir.

Ars erotica [erotik sanat] yaratmış toplumlar-örneğin Çin, Japonya, Hindistan, Roma; Arap-Müslüman toplumları- yer alır. Erotik sanatta, hakikat, bir pratik olarak ele alınan ve deneyim olarak görülen hazzın kendisinden çıkarılır; yani haz, izin verilen ve yasaklananı saptayan mutlak bir yasaya göre, bir yararlılık ölçütüne göre değil, her şeyden önce kendine göre ele alınır; onun bir haz olarak, yani yoğunluğuna, özgül niteliğine, süresine, bedende ve ruhta yansımalarına göre bilinmesi istenir. Dahası, bu bilgi ölçülü bir biçimde cinsel pratiğe katılmalı ve bu pratiği içinden itmeli, onun etkilerini arttırmalıdır. Böylece gizli kalması gereken bir bilgi oluşur; ancak bu giz, nesnesini damgalayacak bir iğrençlik kuşkusundan değil, o nesneyi en geniş sakınma çerçevesinde tutmak için gereklidir (Foucault, 2016: 49).

Ars erotica çerçevesinde, cinsel deneyimler ve hazlar, öznel arasında paylaşılan ve bu paylaşım sürecinde bireyin kendi içsel deneyimlerinden öğrenme fırsatı bulduğu bir dildir. İnsanların cinsel deneyimlerinden çıkan bilgi ve anlam, deneyimlerin kendisine ve bunların haza dönüşümüne odaklanır. “Haz kullanma sanatı, aynı zamanda, kullanan kişiyi ve onun statüsünü de dikkate alarak ölçülendirilmelidir” (Foucault, 2016: 163).

Foucault’nun cinsellik hazlardan söz ederken ‘*aphrodisia*’ kavramının altını çizmiştir. *Aphrodisia* cinsel eylemleri ve hazları denetlemenin ve düzenlemenin bir yoludur. Antik Yunan toplumunda, *aphrodisia* ile ilgili etik kurallar, bireyin kendi cinsel arzularını ve eylemlerini denetlemesini gerektiren, yine bir tür “kendilik bakımı” ve yaşam sanatına anlayışına dayanmaktadır.

Aphrodisia’larda yeni hazlar bulmak için “erkeklerden kadınlık gibi yararlanın” da odur. Böyle ele alındığında, itidal bir yasalar sistemine ya da davranış kurallarına itaat biçimini almaz; hazların yok edilmesi ilkesi olarak da değerlendirilemez; o, bir sanat, hazların gereksinimler üzerine kurulu alanlarını “kullanarak” kendi kendini sınırlamasını bilen bir pratiktir. Bir strateji, uygun anı, yani *kairos*’u saptamayı öngörür. Hazları kullanma sanatının en önemli ve en duyarlı amaçlarından biri de budur. (Foucault, 2016: 161-162).

Aklı başında olma erdeminin temel ilkelerinden biri de, *kairos*’u² yakalamanın önemli olduğu durumlarda -ister site, ister kişi, beden ya da ruh söz konusu olsun- “o anın politikasını” gerektiği gibi sürdürme becerisini vermesidir. Hazların kullanılışında, ahlâk da bir “an” sanatıdır (Foucault, 2016: 162).

Foucault’ya 19. yüzyılın sonlarından itibaren batı toplumu cinselliğin bilimselleştirilmesi uğraşı içine girmiştir. Bu süreçle birlikte toplum, “erotik

² Kairos: Zeus’un en küçük oğludur. Yaşantımızda müdahale edebileceğimiz ve kullanabileceğimiz fırsatları taşıyan “an”ları ifade etmek için kullanılan bir terimdir. Doğru, kritik ve elverişli an anlamındadır.

sanatla bağlarını kopararak bir cinsel bilim edinmiştir” (Foucault, 2016: 56). Cinselliği anlamak ve sınıflandırmak için yeni bilgi formları geliştirilmiştir. Böylece bu bilgi biçimleri, belirli cinsel davranışları ve kimlikleri normalleştiren ve diğerlerini patolojik olarak damgalayan belirli bir iktidar dili oluşmuştur.

Eski Yunan’da, hakikatle cinsellik birbirine eğitbilim biçimi çerçevesinde, değerli bir bilginin bedenden bedene aktarımıyla bağlanırlardı; cinsellik bilgiye adım atma ediminde dayanak işlevi görürdü. Bizim içinse, hakikatle cinsellik, itiraf çerçevesinde, bireysel bir gizlin mecburi olarak ve son noktasına kadar anlatılması aracılığıyla birbirlerine bağlanır (Foucault, 2016: 52).

Günümüz batı toplumu erotik sanata sahip değildir ancak cinsel bilimin uygulandığı tek uygarlıktır. Foucault’ya göre (2016), cinsel bilim bütünüyle erotik sanatın karşısındadır (s. 58). Cinsel bilim adına yapılan herhangi bir uygulama *ars erotica*’yı³ düzenleyen biçimden uzaktır. “Kendisine içkin olan iktidar yapısından dolayı, itiraf söylemi, *cinsel sanat*’ta olduğu gibi yukarıdan ve ustanın iradesi yoluyla değil, aşağıdan gelmek durumundadır” (Foucault, 2016: 163). Oysa iktidar söylemini ya da itirafı yapanın değil, bilen ve susanın yanındadır. Bu nedenle, hazza bilgece yönelmenin ve ritüelistik olanın gizeminden uzaklaşılır, mahremiyetin ve kendi içine kapanmış bir toplum düzeninin yapısı inşa edilir.

Sonuç

Bu çalışma Foucault’nun iktidar ve sanat üzerine düşünceleri, bu iki kavramın birbirleriyle bilgi temelinde iç içe geçişlerini ve birbirlerini şekillendirmişlerini göstermiştir. Bu bağlamda iktidar, bilgi ve sanat arasındaki bu dinamik ilişkiler ağının, toplumun temel yapılarını ve değerlerini anlama şeklimizi dolaysız etkilediği sonucuna ulaşılmıştır. Bu da iktidar ve sanat ilişkisinin insanların dünyayı algılayışını ve yaşayışını şekillendirdiği düşüncesini açığa çıkarmıştır.

Foucault, iktidar ilişkilerinin her yerde olduğu vurgusunu, iktidar ve güç ilişkilerinin analizinde, bir temel ilke olarak kullanmıştır. Bu ilke çerçevesinde, çalışmada iktidar ve sanat aralarındaki ilişkinin yapısı söylev, direniş, kendilik bilinci, delilik ve cinsellik kavramsal çerçeveleriyle ele alınmış ve bu başlıklara özgü sonuçlara ulaşılmıştır. Böylece Foucault’nun günümüz toplumunun sanat ve iktidar ilişkisine temel olacak bakış açısı belirtilmiştir.

Foucault göre, sanat bir söylev biçimi olarak, toplumsal olanın yeniden üretimine veya yapılanmasına olanak sağlayan bir alanı temsil etmektedir. Benzer biçimde, sanat ve sanat eserleri toplumsal yarık ve çatlakları ortaya

³ Ars Erotica, Foucault’nun “Cinselliğin Tarihi” isimli kitabının Fransızca orijinalinde ve İngilizce çevirisinin bazı yerlerinde “erotik” ya da “cinsel sanat”la eş anlamlı kullanılan bir kavramdır. Kitabın orijinalinde ve çevirisinde bu kavram aynı zamanda eş anlamlıyla birlikte kullanılmıştır. Referansa uygun olarak, bu çalışmanın ilgili kısmında da bir kereye özgü ve bağımsız olarak ifade edilmek istenmiştir.

çıkararak ve onları derinleştiren bir alanı da ifade etmektedir. Sanatçılar ise bu yarı ve çatlakları görünür kılan kişilerdir. Sanat, iktidarın güç ilişkilerini ve hâkim yapılarını bozan veya alternatiflerini oluşturan eleştirel bir aparat niteliğindedir. Böylece herhangi bir sanatsal tutum, toplum için başka olanağı veya değişimin hayalini sağlayabilmektedir.

KAYNAKÇA

- Gündoğdu, H. (2012). Eleştiri ve Foucault. *Cogito, Michel Foucault, Özel Sayı*, 70-71.
- Foucault, M. (1995). *Deliliğin tarihi*. (çev.: Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara: İmge.
- Foucault, M. (1999). *Bilginin arkeolojisi*. (çev.: Veli Urhan), İstanbul: Birey.
- Foucault, M. (2000). *Özne ve iktidar*. (çev.: Işıl Ergüden - Osman Akınhay), İstanbul: Ayrıntı.
- Foucault, M. (2001). *Kelimeler ve şeyler*. (çev.: Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara: İmge.
- Foucault, M. (2011). *Entelektüelin siyasi işlevi*. (çev.: Işıl Ergüden - Ferda Keskin), İstanbul: Ayrıntı.
- Foucault, M. (2012). *Doğruyu söylemek*. (çev.: Kerem Eksen), İstanbul: Ayrıntı.
- Foucault, M. (2016). *Cinselliğin tarihi*. (çev.: Hülya Uğur Tanrıöver), İstanbul: Ayrıntı.
- Keskin F. (2000), Sunuş. *Özne ve İktidar*. İstanbul: Ayrıntı.
- Özalp, F. (2019). Foucault'da temel kavramlar ve sanat görüşleri üzerine bir deneme. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 34, 486-495.
- Santini, S. (2001). Michel Foucault: Literature and the arts. *SubStance*, 31/1 (97), 77-84.
- Soussloff, C. M. (2010), Michel Foucault and the point of painting. *Art History. Contemporary Perspectives on Method*, 32 (4), 78-98.
- Tanke, J. (2009). *Foucault's philosophy of Art*. New York: Continuum.
- Ziarek, K. (1998). Powers to be: Art and technology in Heidegger and Foucault. *Research in Phenomenology*, 28, 162-194.

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir./Article does not require an Ethics Committee Approval.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the authors regarding the research, authorship or publication of this article.