

BİYOPOLİTİKANIN ÖTESİ  
DÜNYA SİYASETİNDE TEORİ, ŞİDDET VE DEHŞET

FRANÇOIS DEBRIX, ALEXANDER D. BARDER

ÇEVİREN  
SERAP GÜNEŞ



#### FRANÇOIS DEBRIX

Fransız asıllı ABD’li siyaset bilimci ve uluslararası ilişkiler uzmanı. Uluslararası hukuk, diplomatik tarih ve siyaset bilimi eğitimi gördükten sonra ABD’deki Purdue Üniversitesi’nde Cynthia Weber danışmanlığında uluslararası ilişkiler ve siyaset bilimi alanlarında yüksek lisans (1994) ve doktora (1997) derecesi aldı. Florida Uluslararası Üniversitesi’nde on üç yıl çalıştıktan sonra Virginia Tech Üniversitesi’nde çalışmaya başladı. Toplum, siyaset teorisi, uluslararası ilişkiler, eleştirel jeopolitik ve medya ve popüler kültür alanlarında çalışmalar yapan Debrix, bu konularda birçok yazının ve kitabın yazarıdır.

Başlıca eserleri: *Global Powers of Horror: Security, Politics, and the Body in Pieces* (2017), *Re-Envisioning Peacekeeping: The United Nations and the Mobilization of Ideology* (1999).

#### ALEXANDER D. BARDER

ABD’li uluslararası ilişkiler uzmanı ve siyaset bilimci. Florida Uluslararası Üniversitesi’nde matematik alanında lisans eğitimi gördükten sonra (2003) aynı üniversitenin uluslararası ilişkileri bölümünde yüksek lisans derecesi aldı (2005). Ardından John Hopkins Üniversitesi’nde siyaset bilimi alanında doktora derecesi aldı (2012). Şu anda Florida Uluslararası Üniversitesi’nde Siyaset ve Uluslararası İlişkiler Bölümü’nde öğretim üyesidir. Uluslararası hiyerarşi, emperyalizm ve ırk meselelerine eğilen Barder, ırk ve ırkçılığın tarihinin modern uluslararası siyaseti ve şiddeti nasıl şekillendirdiğini soruşturan çalışmalarıyla tanınmaktadır.

Başlıca eserleri: *Global Race War: International Politics and Racial Hierarchy* (2021), *Empire Within: International Hierarchy and its Imperial Laboratories of Governance* (2015).

#### SERAP GÜNEŞ

Kayseri’de doğdu (1979). Darüşşafaka Lisesi’ni 124. dönem mezunu olarak bitirdikten sonra İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Uluslararası İlişkiler Bölümü’nden mezun oldu. İstanbul Bilgi Üniversitesi’nde insan hakları hukuku alanında yüksek lisans eğitimini tamamladı. On yıl yerleştirme sektöründe çalıştıktan sonra mesleğine serbest çevirmen olarak devam etti. Çeşitli hak örgütlerine, dergi ve gazetelere çeviriler yaparak bir yandan da Çekya’nın Masaryk Üniversitesi Uluslararası İlişkiler ve Avrupa Çalışmaları Bölümü’nde doktorasını tamamladı. 2006 yılından bu yana “Dünyadan Çeviri” bloğunda güncel politik makalelerin yanı sıra tarihsel nitelikteki metinleri de Türkçe okurla buluşturuyor.

Başlıca çevirileri: Naomi Klein, *No Logo* (2021), Kolektif, *Covid-19’dan Sonraki İlk Yıl* (2021, S. Erdem Türközü’yle birlikte).

## İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR	11
GİRİŞ	
BİYOPOLİTİKANIN ÖTESİ	13
1. Yaşamın ve Ölümün Biyopolitik Çerçevesi	14
2. Biyopolitikayı Teorileştirmek	27
3. Savaşı, Şiddeti ve Yaşamı Biyopolitikanın Ötesinde Düşünmek	41
4. Agonal Egemenlik ve Yaşamlar ile Bedenlerin Parçalanması	52
I	
AGONAL EGEMENLİK	61
TERÖR ÇAĞINDA SAVAŞI VE SİYASETİ YENİDEN DÜŞÜNMEK	
1. Giriş	61
2. Schmitt, Foucault ve Biyopolitik Egemenlik	66
3. Arendt, Eylem ve Acı	75
4. Agonal Egemenlik ve Savaşçının Dehşetengiz Şiddeti	85
5. Sonuç: Schmitt'e Dönüş?	95
2	
KORKUNUN KENDİSİNDEN BAŞKA KORKULACAK BİR ŞEY YOK	100
YÖNETİMSELLİK VE TERÖRÜN YENİDEN ÜRETİMİ	
1. Giriş	100
2. Hobbes, Schmitt ve Korkunun Merkezîleşmesi	107
3. Foucault ve Korkunun Biyopolitik Üretimi	114
4. Korkutma Taktikleri, Terör Dispozitifleri ve Dehşete Yatkın Bir Yaşamın Gelişimi	124

	3	
İSTİSNANIN <i>NOMOS</i> 'U VE JEOPOLİTİK MEKÂNIN	135	
SANALLIĞI		
1. Giriş	135	
2. <i>İstisna Olan ile Sanal Olan</i>	139	
3. <i>Schmitt ve Sanal Bölgesellik</i>	148	
4. <i>İstisna Mekânı Üzerinden Terör ve Dehşetin</i>	161	
<i>Sanallaştırılması</i>		
5. <i>Sonuç</i>	171	
	4	
DÜŞMANLIĞIN DEHŞETİ	175	
KÜRESEL SAVAŞ ÇAĞINDA BAŞKALIĞI YENİDEN		
DÜŞÜNMEK		
1. Giriş	175	
2. <i>Mutlak Düşmanı Tanımak</i>	182	
3. <i>Başkallığın Biyopolitik Temsilleri</i>	194	
4. <i>Hayali Bir Düşmanlık mı?</i>	201	
5. <i>Sonuç</i>	210	
SONUÇ		
KORKUNÇ ŞİDDETLE YÜZLEŞMEK	217	
1. <i>İnsan İşkencesinin Grotesk Dehşeti</i>	217	
2. <i>Biyopolitikayı Aşan Agonal Bir Şiddet ve Dehşet</i>	230	
3. <i>Dehşet ve İnsanın Parçalanmasıyla Başa Çıkmak</i>	245	
KAYNAKÇA	256	
DİZİN	269	

## GİRİŞ

### BİYOPOLİTİKANIN ÖTESİ

*Uzun bir süre boyunca bazı insanlar, dehşet yeterince belirgin hâle getirilebilirse çoğu insanın sonunda savaşın çirkinliğini, deliliğini kabul edeceğine inandılar.*

Susan Sontag<sup>1</sup>

*Bireyin kendini korumasını egemenlikten özgürlüğe kadar tüm diğer siyasal kategorilerin önkoşulu hâline sadece modernite getirir.*

Roberto Esposito<sup>2</sup>

*İnsanlar, uzun zamandır, yaratma kabiliyetleriyle diğer hayvanlardan ayrılıyor. Uzak atalarımız vahşi doğayı evcilleştirmeyi, besin zincirinin tepesine ulaşmayı ve uygarlıklar kurmayı öğrendiler. Yakın geçmişteki atalarımız bilimin şifrelerini çözmeyi, hatta yerçekiminden kaçmayı başararak türümüzü kendi gezegenimizin ötesine taşımayı başardılar. . . . Şimdi ise heyecan verici ve yeni bir şey, insanların dünyadaki rolünü değiştirebilecek, hatta belki de yeni bir tür yaratabilecek bir teknoloji yaratıyoruz.*

P. W. Singer<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others* (New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2003), s. 14.

<sup>2</sup> Roberto Esposito, *Bios: Biopolitics and Philosophy*, çev. Timothy Campbell (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008), s. 9.

<sup>3</sup> P. W. Singer, *Wired for War: The Robotics Revolution and Conflict in the 21st Century* (New York: Penguin, 2009), s. 436.

## 1. Yaşamın ve Ölümün Biyopolitik Çerçevesi

ABD'nin 11 Eylül saldırılarının hemen ardından Teröre Karşı Küresel Savaş'ı başlatmasından bu yana, terör ile şiddet arasındaki ilişkiye dair eleştirel siyasal düşüncelerde, savaşın görsel temsilleri, vahşeti ve acısı belirleyici anlar olmuştur. İster 11 Eylül'de İkiz Kulelerin çöküşünün canlı görüntülerini, ister Mart 2003'te Bağdat'a giren ABD askerlerinin “şok ve şaşkınlık” yaratan gecikmeli görüntülerini, ister birkaç hafta sonra dönemin ABD Başkanı George W. Bush'un USS Abraham Lincoln'un güvertesinde yaptığı “görev tamamlandı” konuşmasını, ister 2004'te Ebu Gureyb'de işkence gören ve aşağılanan Iraklı mahkûmların görüntülerini düşünelim, görsel imge çağdaş savaş anlayışımızın ve onun sözde hedeflerinin yakın bir ortağı ve belki de katılımcısı olmuştur. Savaşın görsel medya aracılığıyla temsil edildiği örneklerin böylesine çoğaldığı bir bağlamda, filozof Judith Butler yakın tarihli bir makalesinde, geç dönem fotoğraf teorisyeni Susan Sontag'ı savaşın şiddeti, işkence ve fotoğrafik imgenin anlamı üzerine bir sorgulamaya dahil etmeyi teklif ediyor.<sup>4</sup> “Temsil edilebilirlik çerçeveleri” olarak adlandırdığı şeyin, son zamanlarda neyin “yası tutulmaya değer yaşam” sayılıp neyin sayılmadığına dair daha geniş toplumsal ve siyasal normlarla nasıl bağlantılı olduğunu araştıran Butler, kendisini Sontag'ın fotoğrafik imgenin kendi başına herhangi bir yorum ya da anlayış sunmadığı yönündeki ünlü iddiasıyla karşı karşıya bulur. Sontag'a göre, fotoğrafçılık, tanıklık ettiği ve yakaladığı korkunç olaylara, duygulanım, hissî bir yanıt veya gerekli duygusal tepkiler sağlama konusunda önemli bir rol oynar. Fakat ona eşlik eden herhangi bir anlatı olmadığında, bir fotoğraf anlam ve anlayışla ilişkili olarak parçalı kalır.<sup>5</sup> Fotoğrafın izleyiciye sunduğu parça parça “gerçek yaşam” durum-

<sup>4</sup> Judith Butler, *Frames of War: When is Life Grievable?* (New York: Verso, 2009), s. 63-100.

<sup>5</sup> *Age.*, s. 67. Ayrıca bkz. *Regarding the Pain of Others*, s. 89.

ları, Sontag'ın doğru temsil ve gerçekleştirme için gerekli olduğuna inandığı anlatsal tutarlılık ve sabitlikten yoksundur.

Butler ise Sontag'ın bakış açısına karşı çıkararak fotoğraf karesinin kendisinin zaten belirli yorumları baştan içerdiğini ve olanaklı kıldığını iddia eder. Butler'a göre fotoğrafik imge, imgenin içerdikleri kadar, fotoğraf karesinin dışında kalan ve dolayısıyla fark edilmeyen, görülmeyen, görünmeyen ya da –kasıtlı olsun ya da olmasın– gizlenen şeylerle de ilgilidir. Bu nedenle, “yorumlamak, sadece öznel bir eylem olarak düşünülmemelidir. . . çünkü [yorum], tür ve biçimin duygulanımın iletilebilirliği üzerindeki yapılandırıcı kısıtlamaları sayesinde gerçekleşir” diye belirtir.<sup>6</sup> Butler ayrıca “sadece fotoğrafçı veya izleyici aktif ve kasıtlı olarak yorumlamakla kalmaz, aynı zamanda fotoğrafın kendisi de yorumlamanın yapılandırıcı bir sahnesi hâline gelir” diye ekler.<sup>7</sup> Fotoğrafik imgeler anlatsal tutarlılıktan yoksun olsalar da, genellikle duygulanım ve hislerin rolü ve gücü aracılığıyla gerçekliği çerçevelemenin ve şekillendirmenin bir yoluna sahiptirler. Çerçeveleme, daha doğrusu görsel çerçeveye neyin girdiği –ve neyin girmediği– zaten bir yorumlama ve anlama eylemidir. Dolayısıyla fotoğrafik imge bize zaten anlaşılabilirliğin belirli gömülü kuralları ve ilkeleri ya da Butler'ın “temsil edilebilirlik alanı” olarak adlandırdığı şeyle birlikte gelir. Butler'a göre herhangi bir temsil edilebilirlik alanı, fotoğrafın gösterdiği ya da ortaya koyduğu şey kadar, dışarıda bırakılan şey tarafından da oluşturulur. Butler'ın kışkırtıcı bir şekilde “fotoğrafın bizi yorumladığını”<sup>8</sup> iddia etmesine yol açan da budur.

Sontag muhtemelen böyle bir ifadeye itiraz ederdi. Sontag için fotoğrafik imge bizi asla yorumlamaz. En iyi ihtimalle bizi etkiler. Nitekim Sontag için fotoğrafta duygulanımın

<sup>6</sup> Butler, *Frames of War*, s. 67.

<sup>7</sup> *Age.*, s. 67.

<sup>8</sup> *Age.*, s. 68.

rolü, sahip olabileceği ya da olmayabileceği herhangi bir yorum kapasitesinden çok daha önemlidir. Sontag, savaş fotoğrafları için bu durumun özellikle geçerli olduğunu belirtiyor. Butler, Sontag'a göre, savaş zamanlarında "fotoğrafın duygulandırıcı etkisinin izleyicileri bunaltıp uyuşturabileceğini" belirtir.<sup>9</sup> Uyuşmuş izleyicilerin, fotoğrafın tasvir ettiği iddia edilen gerçekliğin ne olduğunu anlama olasılığı daha düşüktür. Dolayısıyla anlatısal/metinsel açıklamalar veya başlıklar imgeye eşlik etmediği sürece, yorumlama kapasiteleri daha da körelmektedir. Yine de Sontag'a göre, savaş fotoğraflarının daha büyük bir anlama ulaşma ya da bunu mümkün kılma konusundaki bu yetersizliği sadece beklenen değil, aynı zamanda kabul edilebilir bir durumdur çünkü savaş fotoğrafları farklı ve önemli bir işleve hizmet etmektedir. Sontag, savaş fotoğraflarının insan acısını temsil etmek için gerekli olduğuna inanıyor. İnsanların çektiği acıları, izleyicinin bunların kökenlerini, bağlamlarını ve bağlantılarını anlamasını sağladıkları için değil, daha çok "görsel çerçeve aracılığıyla, uzak olabilecek yerlerdeki savaş, kıtlık ve yıkımın insani maliyetine karşı bizi uyanık tutan bir yakınlık" kurdukları için temsil ederler.<sup>10</sup> Dolayısıyla Sontag, savaş fotoğraflarının ahlaki öfkemizi uyandırarak etik bir görevi yerine getirdiğini savunur.

Sontag aynı zamanda fotoğrafçılığa, özellikle de savaş imgelerine duygusal anlam yükleme tehlikesinin de farkındadır. Savaş fotoğraflarının ahlaki işlevleri nedeniyle önemini vurgulamak, fotoğrafçılığın kolayca "şok ve dehşet" algı moduna düşmesine yol açabilir. Sontag'a göre fotoğrafta şok etmek, bir sahneyi ya da gerçeklik parçasını olağanüstü hâle getirmek anlamına gelir. Butler'ın da belirttiği gibi, savaş fotoğrafçılığının "şok değeri" "tüketici talebini tatmin etmek

<sup>9</sup> *Age.*, s. 68.

<sup>10</sup> *Age.*, s. 68. Ayrıca bkz. *Regarding the Pain of Others*, s. 18.



amacıyla acıyı estetize etme eğilimindedir.”<sup>11</sup> Savaş fotoğrafçılığındaki böyle bir eğilim, savaş imgesinin sahip olabileceği her türlü ahlaki değeri ortadan kaldırmaktadır. İlginç bir şekilde, savaş fotoğrafçılığının sansasyonel bir “tüketim ürünü” hâline gelme ihtimali, kendisi aksini iddia etse de, Sontag’ın görseldeki çerçeveleme ve temsil edilebilirliğin (hem resmin içinde olanın hem de dışında bırakılanın) önemini kabul ettiğini de göstermektedir. Dolayısıyla Sontag’ın görsel imgenin işlevine ilişkin konumu Butler’ın bakış açısından o kadar da uzak olmayabilir. Gerçekten de Sontag için savaş imgesinin riski, böyle bir imgenin ilettiği duygusal yakınlığın, baskın bir duygusal perspektifin ya da hissiyatın kurbanı olabilmesidir. Savaş fotoğraflarının içeriği ve anlamı üzerinde böyle baskın bir hissiyat hâkim olduğunda hem fotoğrafik etki kavramı hem de izleyicinin gerçekliği anlama yeteneği bozulur. (Anlatı tutarlılığı söz konusu olduğunda Sontag’ın metni görüntüye tercih etmesinin nedeni yine budur.)

Dolayısıyla savaş imgeleriyle ilgilenmek yalnızca neyi gösterdiğiyle değil, aynı zamanda “neyi nasıl gösterdiğiyle” de ilgilienektir.<sup>12</sup> Sontag, böyle bir sonuca sadece dolaylı olarak varır ve fotoğrafın “nasıl”ına odaklanmanın “ne” üzerinde durmak kadar önemli olduğunu örtük biçimde kabul ederken, Butler bu görüşe tüm kalbiyle katılır. Butler, “nasıl”ın görüntüyü düzenlemekle kalmayıp algımızı ve düşüncemizi de şekillendirdiğini yazar.<sup>13</sup> Bu nedenle, savaş fotoğraflarında Butler’ın “çerçevenin işleyişi” olarak adlandırdığı unsur büyük bir öneme sahiptir. Savaş fotoğraflarının neyi nasıl gösterdiği, görüş alanını ne tür baskın hissi ya da bilişsel yorumlayıcı yapıların sınırladığı ve gerçekliğin hangi parçalarının bizim için zaten yorumlandığı (ya da daha iyisi, bizi zaten yorumladığı) hem Butler’ın hem de Sontag’ın bize

<sup>11</sup> Butler, *Frames of War*, s. 69. Ayrıca bkz. Sontag, *Regarding the Pain of Others*, s. 68–69.

<sup>12</sup> Butler, *Frames of War*, s. 71.

<sup>13</sup> *Age*, s. 71.

–kesintisiz bir savaş imgesi akışının izleyicilerine/tüketicilerine (teröre karşı küresel savaşın icadından önce ve sonra)– farklı nedenlerle sorduğu, aciliyeti olan sorulardır. Sadece savaş fotoğraflarının içeriğini değil, hatta sadece bu fotoğrafların çerçevelenmesini de değil, çerçeve ve içerik arasındaki sürekli karmaşık ilişkiyi de sorgulayan bu sorular aracılığıyla, gerçekliğin, duygulanımın ve anlamın üretimini bir temsil edilebilirlik alanı düzeyinde, yani gerçekliğin belirli temsillerini diğerlerinin aleyhine olanaklı kılan görünürlük ve görünmezlik, görülen ve görülmeyen koşulları ve yapıları aracılığıyla keşfetmemiz isteniyor. Bazı temsiller odak noktasından diğerleri gözden uzak tutuldukça, belirli insan bedenlerine verilen gerçeklik ve duygusal değerle belirli yaşamların (Butler’ın deyimiyle) yas tutulmaya değer olması da buna göre değişir.

Foto muhabiri Peter van Agtmael’in ABD’nin Irak ve Afganistan’daki savaşlarından çektiği fotoğraflardan oluşan son koleksiyonu *2nd Tour, Hope I Don’t Die*’ın temelinde savaş imgesinin “ne”liği kadar “nasıl”lığı da yatıyor.<sup>14</sup> 2006’dan 2008’e kadar van Agtmael, Irak ve Afganistan’daki ABD askerlerinin yanında yer aldı ve bazen askerleri ve ailelerini ABD’deki evlerine kadar takip etti. Van Agtmael’in koleksiyonu Irak, Afganistan ve ABD’den gündelik sahnelerin çeşitli enstantanelerinden oluşuyor. Bu sahnelerden bazıları çok sıradan ve olaysızken, birkaçı daha dinamik, askerleri ya da yerel Irak ve Afgan halkını eylem hâlinde gösteriyor. Yine de koleksiyonun (ve bu fotoğrafların yer aldığı kitabın) büyük bir kısmı, genellikle ABD’nin askeri birlikleriyle ilgilidir ve fotoğraf makinesine nadiren poz veren bireysel askerleri konu edinmektedir. Askerler, günlük işlerini veya rutinlerini sürdüren insanlar, yani tekil yaşamlar olarak, görünürdeki “bireysellikleri” içinde gösterilirler. Bu görevler ya

<sup>14</sup> Peter van Agtmael, *2nd Tour, Hope I don’t Die* (Portland, OR: Photolucida, 2009).