



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**Resim Anasanat Dalı**

**BİYOPOLİTİKA BAĞLAMINDA PORTRE SANATI**

**Sinan Aydın HASAR**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Ankara, 2024**



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

BİYOPOLİTİKA BAĞLAMINDA PORTRE SANATI

Sinan Aydın HASAR

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2024

## **BİYOPOLİTİKA BAĞLAMINDA PORTRE SANATI**

**Danışman:** Doç. Havva ALTUN DEMİRCAN

**Yazar:** Sinan Aydın HASAR

### **ÖZ**

Bu tez kapsamında biyopolitikanın sanat alanındaki yansımaları, ‘persona’, ‘kimlik’, ‘portre’, kavramları üzerinden incelenmiş ve sanat tarihindeki bazı örnekler üzerinden açıklanmaya çalışılmıştır. Biyopolitikanın iktidarı güçlendirme yöntemlerinden biri, bireyleri toplum içinde kategorize etmek ve toplumsal verimliliği artırmaktır. Kategorizasyon sistemlerinden olan kimlik olgusu, bireyin görüntüsünü anlaşılabilir bir biçimde belgelemeyi içerir. Birey yaşamı boyunca bedenindeki fiziksel değişimleri kimlik fotoğrafında belirtmek durumunda bırakılır. Bu fotoğrafın resmî kurumlara ibraz ediliyor oluşu beraberinde bir ifade kontrolü problemine yol açmıştır. Birey fotoğraflanırken standartlara uygun davranmak zorunda bırakıldığı için mimiklerine hâkim olmak zorunda kalmıştır. Bu tez kapsamında kimliğin toplumsal rolü ve yüz ifadesinin kimlik fotoğrafındaki belirlenimi sulu boya çalışmalarla biyopolitika bağlamında incelenmiştir.

**Anahtar sözcükler:** Biyopolitika, kimlik, persona, portre, sanat, sulu boya

## **PORTRAIT ART IN TERMS OF BIOPOLITICS**

**Supervisor:** Assoc. Prof. Havva ALTUN DEMİRCAN

**Author:** Sinan Aydın HASAR

### **ABSTRACT**

Within the framework of this thesis, the reflections of biopolitics in the field of art have been analyzed through the concepts of "persona," "identity," and "portrait," and have tried to be explained through some examples in art history. One of the methods of biopolitics to increase power is to categorize individuals within society and increase social efficiency. The phenomenon of identity, one of the categorization systems, involves documenting the image of the individual in a comprehensible way. The individual is forced to indicate the physical changes in his body throughout his life in his identity photograph. The fact that this photograph is submitted to official institutions has led to a problem of expression control. Since the individual was forced to behave according to the norms while being photographed, he had to control his facial expressions. This thesis examines the social role of identity and the determination of facial expression in identity photographs in the context of biopolitics through watercolor works.

**Keywords:** Biopolitics, identity, persona, portrait, art, watercolor

## TEŞEKKÜR

Bu tezin hazırlanmasına vesile olan, bana yol gösteren, sabırla destek veren, bilgi birikimini esirgemeyen, anlayışı ve güler yüzüyle bütün süreci keyifle çalışmamı sağlayan danışman öğretmenim Doç. Havva ALTUN DEMİRCAN'a en içten teşekkürlerimi sunarım. Temel sanat eğitimi derslerinden itibaren hem resimlerimin üretim sürecinde, hem de yazı yazma becerisi kazanmamda katkıları gerçekten çok fazladır.

Bana her zaman destek olan, çocukluğumdan itibaren bilime ve sanata teşvik eden aileme şükranlarımı sunarım.

Bütün süreçte bilgi ve deneyimlerinden yararlandığım, çalışmalarımı destekleyen, katkıda bulunan başta atölye hocalarım Nil Köken, Necla Rüzgar, Serap Emmungil, Sebahattin Yüce olmak üzere tüm resim ve heykel bölümüne; birlikte öğrenip, ürettiğimiz atölye arkadaşlarıma, Hoşdere ve Hamleci ahalisine, İlker Işıkçı, Aylin Özkan, Ezgi Elkırmış, Ufuk Kaya ve aramızdan çok erken ayrılan Orhan Özkan'a; ismini belirtmediğim çok sayıda arkadaşına sonsuz teşekkürler.

Son olarak, tezin anlatma sürecinde bana gereken her türlü kolaylığı sağlayan Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'ne teşekkürler.

## İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	iv
GÖRSELLER DİZİNİ.....	v
GİRİŞ.....	1
1.BÖLÜM: BİYOPOLİTİKANIN SANATLA İLİŞKİSİ.....	7
2.BÖLÜM:KAFA KAĞIDI.....	29
SONUÇ.....	45
KAYNAKÇA.....	48
ETİK KOMİSYONU ONAY BİLDİRİMİ.....	50
YÜKSEK LİSANS TEZİ ORJİNALLİK RAPORU.....	51
MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT.....	52
YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	53

## GÖRSELLER DİZİNİ

- Görsel 1.** İhsan Oturmak, “Yenilik I”, tuval üzerine yağlı boya, 145 x 200 cm, 2014,Erişim: 10.09. 2024 <https://www.alem.com.tr/Foto-Galeri/carmikli-koleksiyonu-856183>.....4
- Görsel 2.**Heather Dewey-Hagborg,“Probably Chelsea”,3 boyutlu yazıcı, 2017, Erişim: 05.09. 2024 <https://deweyhagborg.com/projects/probably-chelsea>.....13
- Görsel 3.** Heather Dewey-Hagborg, “Probably Chelsea”,3 boyutlu yazıcı, 2017 Erişim: 05.09. 2024 <https://deweyhagborg.com/projects/probably-chelsea>.....13
- Görsel 4.** Halil Altındere, “Dance with taboos II”, 5. İstanbul Bienali, 1997, Erişim: 05.09. 2024 <https://halilaltindere.com/project/dance-with-taboos/>.....14
- Görsel 5.** Orlan, “Azize Orlan’ın yeniden doğuşu”, estetik operasyon, 1990-1993, Erişim:05.09. 2024<http://www.medienkunstnetz.de/works/reincarnation/images/1/>.....16
- Görsel 6.** Mike Madriaga, “Maria Jose Cristerna”,Meksika, 2015, Erişim: 05.09. 2024 <https://mikemadriaga.com/vampiro/>.....17
- Görsel 7-8.** Santiago Sierra, “6 Ücretli Kişiyeye Dövme Yaptırılan 250 cm'lik Çizgi”,Havana, Küba, Aralık 1999, Erişim: 10.09. 2024[https://www.santiago-sierra.com/996\\_1024.php](https://www.santiago-sierra.com/996_1024.php).....19
- Görsel 9-10.** Santiago Sierra “4 kişiyeye 160 cm çizgi dövmesi”,Salamanka, İspanya,Aralık, 2000 Erişim: 10.09. 2024 [https://www.santiago-sierra.com/200014\\_1024.php?lan=EN](https://www.santiago-sierra.com/200014_1024.php?lan=EN).....19
- Görsel 11.** Jivaro’ların küçülttüğü kesik kafalar, Erişim: 05.09. 2024 <https://darkgothiclolita.forumcommunity.net/?t=55873830>.....20

- Görsel 12.** Spencer Tunick, Mexico City 5 (Zócalo, MUCA/UNAM) 2007, Erişim: 05.09. 2024 <https://www.spencertunick.com/installations/selected-works-1/view/387255/1/387265>.....**22**
- Görsel 13.** Ron Fricke, “Samsara”, documentary, 2012, Erişim: 05.09.2024 <https://watchdocumentaries.com/samsara/>.....**23**
- Görsel 14.** Ron Fricke, “Samsara”, documentary, 2012, Erişim: 05.09.2024 <https://watchdocumentaries.com/samsara/>.....**24**
- Görsel 14.** Zhang Hongtu,”*Last Banquet* (Son ziyafet)”, tuval üzerine yağlı boya, 152 x 427 cm, 1989,  
Erişim: <https://www.tinakengallery.com/en/artists/37-/works/9418-zhang-hongtu-last-banquet-1989/>..... **25**
- Görsel 15.** Sanatçısı bilinmiyor, “Büyük Stalin’e aşk olsun!” (Azerbaycan, Rusça.), çok renkli litografi,  
93,5 x 59,5, Bakü, 1938,  
Erişim: 05.09. 2024 <https://redavantgarde.com/en/collection/show-collection/1618-glory-to-great-stalin-.html?authorId=2>.....**26**
- Görsel 16 .**Sanatçısı bilinmiyor, “hızlandırılmış tempoyla beş yıllık bir planı dört yılda tamamlayalım”,108 cm x 70 cm Moskova, 1930  
Erişim: 05.09. 2024 <https://translate.google.co.uk/?sl=en&tl=tr&text=with-accelerated-tempo-let-s-complete-a-five-year-plan-in-four-years&op=translate>.....**27**
- Görsel 17.** Sanatçısı bilinmiyor, “Başka bir toprağın bir karışımı bile istemiyoruz. Ama toprağımızın bir ucu bile başkalarına verilecek. (Stalin)”, çok renkli litografi, 99,5 cm x 71 cm, Moskova, 1931 Erişim: 05.09. 2024  
<https://redavantgarde.com/en/collection/show-collection/1467-we-do-not-want-even-an-inch-of-another-land-but-our-land-not-even-a-tip-of-it-will-be-given-away-to-others-stalin-.html?authorId=2>.....**28**



**Görsel 18.** Sanatçısı bilinmiyor, “Başka bir toprağın bir karışımını bile istemiyoruz. Ama toprağımızın bir ucu bile başkalarına verilmeyecek. (Stalin)”, çok renkli litografi, 99.5 cm x 71 cm, Moskova, 1931 ,<https://shorturl.at/XVDoM>

<b>Görsel 19.</b> “Ali”, KÜSB, 18 x 13 cm, 2019.....	<b>29</b>
<b>Görsel 20.</b> “Elif”, KÜSB, 18 x 13 cm, 2019.....	<b>29</b>
<b>Görsel 21.</b> “Nuri”, KÜSB, 18 x 13 cm, 2019.....	<b>30</b>
<b>Görsel 22.</b> “Nil”, KÜSB, 18 x 13 cm, 2019.....	<b>30</b>
<b>Görsel 23.</b> “Esra”, KÜSB, 18 x 13 cm, 2019.....	<b>31</b>
<b>Görsel 24.</b> “Esra K.”, KÜSB, 18 x 13 cm, 2019.....	<b>31</b>
<b>Görsel 25.</b> “Necla”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2021.....	<b>32</b>
<b>Görsel 26.</b> “Berkay”, KÜSB, 21 x 14 cm, 2021.....	<b>32</b>
<b>Görsel 27.</b> “Süsem”, KÜSB, 18 x 13 cm, 2021.....	<b>33</b>
<b>Görsel 28.</b> “Ayşe”, KÜSB, 24 x 32 cm, 2024.....	<b>33</b>
<b>Görsel 29.</b> “Kemal”, KÜSB, 25 x 18 cm, 2021.....	<b>33</b>
<b>Görsel 30.</b> “Oğul”, KÜSB, 25 x 18 cm, 2021.....	<b>33</b>
<b>Görsel 31.</b> “Doğu”, KÜSB, 25 x 18 cm, 2021.....	<b>34</b>
<b>Görsel 32.</b> “Alper”, KÜSB, 25 x 18 cm, 2021.....	<b>34</b>
<b>Görsel 33.</b> “Berkay”, KÜSB, 24 x 32 cm, 2023.....	<b>34</b>
<b>Görsel 34.</b> “Sebahattin”, KÜSB, 25 x 18 cm, 2021.....	<b>35</b>
<b>Görsel 35.</b> “Gökhun”, KÜSB, 25 x 18 cm, 2021.....	<b>35</b>
<b>Görsel 36.</b> “Sinem”, KÜSB, 25 x 18 cm, 2021.....	<b>35</b>

<b>Görsel 37.</b> “Burçak”, KÜSB, 25 x 18 cm, 2021.....	<b>35</b>
<b>Görsel 38.</b> “Havva”, KÜSB, 25 x 18 cm, 2022.....	<b>36</b>
<b>Görsel 39.</b> “Nazif”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2022.....	<b>36</b>
<b>Görsel 40.</b> “Semih”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2022.....	<b>36</b>
<b>Görsel 41.</b> “Engin”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2022.....	<b>36</b>
<b>Görsel 42.</b> “Merve”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2022.....	<b>37</b>
<b>Görsel 43.</b> “Sevecen”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2022.....	<b>37</b>
<b>Görsel 44.</b> “Kıvanç”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2022.....	<b>37</b>
<b>Görsel 45.</b> “Beyza”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2022.....	<b>38</b>
<b>Görsel 46.</b> “Refa”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2022.....	<b>38</b>
<b>Görsel 47.</b> “Can”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2024.....	<b>38</b>
<b>Görsel 48.</b> ‘Eren’, KÜSB, 32 x 24 cm, 2023.....	<b>38</b>
<b>Görsel 49.</b> “Tolga”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2023.....	<b>39</b>
<b>Görsel 50.</b> “Saba”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2023.....	<b>39</b>
<b>Görsel 51.</b> “Bilgesu”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2022.....	<b>39</b>
<b>Görsel 52.</b> “Şüheda”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2022.....	<b>39</b>
<b>Görsel 53.</b> “Zeynep”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2022.....	<b>40</b>
<b>Görsel 54.</b> “Sercan”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2022.....	<b>40</b>
<b>Görsel 55.</b> “Esin”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2024.....	<b>40</b>
<b>Görsel 56.</b> “Arda”, KÜSB, 16 x 12 cm, 2024.....	<b>40</b>

<b>Görsel 57.</b> “Barış”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2023.....	<b>41</b>
<b>Görsel 58.</b> “Esra”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2023.....	<b>41</b>
<b>Görsel 59.</b> “Anıl”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2023.....	<b>41</b>
<b>Görsel 60.</b> “Gazelle”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2023.....	<b>41</b>
<b>Görsel 61.</b> ”Doğu”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2024.....	<b>42</b>
<b>Görsel 62.</b> “Kerem”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2024.....	<b>42</b>
<b>Görsel 63.</b> “Selen”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2024.....	<b>42</b>
<b>Görsel 64.</b> “Serim”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2023.....	<b>42</b>
<b>Görsel 65.</b> “Delal”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2022.....	<b>43</b>
<b>Görsel 66.</b> “Nehir”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2023.....	<b>43</b>
<b>Görsel 67.</b> “Beste”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2022.....	<b>43</b>
<b>Görsel 68.</b> “Nurettin”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2024.....	<b>43</b>
<b>Görsel 69.</b> “Onur”, KÜSB, 24 x 32 cm, 2023.....	<b>44</b>
<b>Görsel 70.</b> “Canseli”, KÜSB, 21 x 14 cm, 2021.....	<b>44</b>
<b>Görsel 71.</b> “Hakan”, KÜSB, 25 x 18 cm, 2021.....	<b>44</b>
<b>Görsel 72.</b> “Hasan”, KÜSB, 16 x 12 cm, 2024.....	<b>44</b>

## GİRİŞ

Kalabalık içindeki birey, telkine açıklığının kurbanı olur.

(Jung, 2021, s.64)

İnsanlık tarihinin erken dönemlerinde topluluklar, statü farkı gözetmeksizin avcı-toplayıcı yaşam biçimi ile varlıklarını sürdürmüşlerdir. Ancak zamanla toprakla olan ilişkileri derinleşmiş, tarımsal üretime geçiş süreciyle birlikte önemli toplumsal ve ekonomik dönüşümler yaşanmıştır. Tohum döngüsünün keşfi ve köpek ile at gibi hayvanların evcilleştirilmesi, bu dönüşümün temel taşlarıdır. Bu gelişmeler, göçebe yaşam tarzının yerini yerleşik hayata bırakmasına neden olmuş ve insanlar, sınırlar çizmeye başlamışlardır. Önceleri sürekli hareket halinde olan bu topluluklar, artık ürün elde etmek amacıyla toprağın verimini beklemek zorunda kalmışlardır. Bu bekleyiş, yalnızca tarımsal üretimi değil, aynı zamanda sosyo-kültürel yapıyı da derinden etkilemiştir. Hareketsiz ve alan korumacı yaşam biçimi, yerleşik toplumların karakteristik özelliklerinden biri haline gelmiştir.

Zamanla tarım, daha fazla iş gücüne ihtiyaç duyar hale gelmiş ve bu durum toplumsal iş bölümlerini derinleştirmiştir. Bu süreçte işveren-işçi ilişkileri gelişmiş ve günümüz çalışma dünyasının temel taşlarından biri olan "personel" kavramı ortaya çıkmıştır. İnsanlık tarihinde iş gücü ve toplumsal roller arasındaki ilişkinin daha belirgin hale gelmesi, tarımın bu yeni dönemdeki etkilerinden biridir.

Tarımın gelişimiyle insan topluluklarının yerleşik hayata geçiş süreçleri ve bu dönüşümün sosyo-ekonomik yapılar üzerindeki etkileri, bu çalışmada ayrıntılı bir şekilde ele alınmaktadır. Özellikle iş gücünün örgütlenişi, mülkiyet ilişkileri ve sınıfsal ayrışmalar gibi konular ele alınırken, modern çalışma hayatında kullanılan "personel" kavramının etimolojik kökenleri de değerlendirilecektir. Latince *persona* kelimesi, antik tiyatrodaki aktörlerin taktığı maske anlamına gelirken, zamanla bireyin toplumdaki rolünü ifade eden

*person* kelimesine evrilmiştir. "Personel" kavramı, bu köklerden türetilmiş ve iş gücünü oluşturan bireylerin iş yerindeki rollerini ve kimliklerini yansıtmaktadır. Bu bağlamda, tarımın gelişim süreci boyunca ortaya çıkan iş bölümü, kişilerin toplumsal rollerini nasıl şekillendirdiği ve "personel" kavramının modern iş dünyasındaki anlamı bu çalışmanın odak noktalarından biri olacaktır.

Bilinçdışını keşfetmeye başladığımızda genellikle açığa çıkan ilk katman gölgedir. Jung' un kurmuş olduğu sistemde, egoda mevcut bulunan olumsuz imgelerin içinde barındırıldığı ve ruhsal yapıya dahil bir alt benlik oluşturan bir diğer komplekse "gölge" adı verilmektedir. Gölgenin işlevlerinden biri, çocuk kişiliğinin değişik yönlerinin ve yönelimlerinin canlandırdığı çeşitli rollerin denenmesinde ve üstlenilmesinde etken olmasıdır. Bu rollerden kişiliğin yüzeyinde bulunana "persona" adı verilmiştir. Persona kişiliğin sosyal çevrede oynadığı rolle ilgilidir. Aslında egonun istediklerini toplumun izin verdikleri arasında bir ara çözümleri ifade eder. Persona toplum ve birey olgusunda, bireyi koruyan maskedir. Ferdin gerçek kişiliği personanın arkasındadır. Persona değiştirilebilir, insan kendi kişiliğine uyan bir maske seçer. Maske birey açısından şahsiyeti için tehlikelidir. İnsanın duyguları, hissettikleri bu maske ile dışa aktarılır. Buda gölgedir. Gölge, bilinçli ego tarafından kabul edilmeyen dürtülerdir. Yasaklanmış dürtüler ve istekleri kapsar (Seber, 2015, s.81).

*Persona* kavramı, bireyin toplum içindeki imajını, toplumsal rollerini ve bu roller aracılığıyla toplumla kurduğu ilişkileri ifade eder. Birey, toplumun beklentilerine uygun şekilde *personasını* oluşturur ve bu süreçte kimlik kazanır. Bu kimlik, bireyin toplumda belirli bir yer edinmesini ve toplumsal normlar çerçevesinde kabul görmesini sağlar. *Persona*, bu bağlamda bireyin toplumla uyumlanma sürecinin önemli bir aracı olarak işlev görür.

*Panoptikon* kavramı ise, bireylerin davranışlarını sürekli izleyen ve denetleyen bir gözetim mekanizmasını temsil eder. Jeremy Bentham tarafından tasarlanan bu model, merkezi bir gözlem kulesinden hücrelerin sürekli gözetlenebilmesini sağlayan mimari bir düzenektir. Foucault'nun *panoptikon* anlayışında ise bu kavram, modern toplumlarda bireylerin denetim altında tutulmasını, dolayısıyla kendi üzerlerinde sürekli bir özdenetim uygulamalarını sağlayan bir gözetim modeline evrilmiştir. *Panoptikon*'un bu sürekli izleme kapasitesi, bireylerin her an izleniyormuş gibi hissetmelerine ve dolayısıyla toplumsal normlara uymalarını sağlayan bir içsel kontrol mekanizması geliştirmelerine neden olur.

*Persona* ve *panoptikon* arasında işlevsel bir ilişki vardır. Bireylerin toplumsal kabul görmek ve statü kazanmak için *personalarını* sergilemeleri, gözetim sisteminin bir parçası haline gelir. *Panoptikon*'un yarattığı sürekli izlenme hissi, bireylerin *personalarını* kesintisiz olarak sürdürmelerine neden olur. Bu gözetim, bireylerin maskelerini (yani

toplumsal rollerini) sürekli takmalarını sağlayarak *personalarını* pekiştirir. Aynı zamanda bu süreç, toplumsal düzenin korunmasına katkı sağlar; bireyler, sürekli gözlendiğini hissettikleri için kurallara uymak zorunda olduklarını bilirler. Böylece, *persona* bireyin topluma uyum sağlama aracıyken, *panoptikon* bu uyumun sürekliliğini ve etkinliğini denetleyen bir mekanizma olarak işlev görür.

*Persona* ve *panoptikon*, bireyin topluma entegre olmasında ve toplumsal düzenin korunmasında birbirini tamamlayan iki temel unsur olarak faydacı bir ilişki kurarlar. Gözetim, bireylerin sosyal maskelerini sürekli takmalarını zorunlu kılar, bu da hem bireyin toplum içindeki rolünü pekiştirir hem de toplumun genel işleyişi üzerindeki kontrolü güçlendirir. Bu ilişki, bireylerin davranışlarını disipline etmekte ve toplumsal düzenin devamlılığını sağlamada kritik bir rol oynar.

*Persona* oluşturma süreci, bireyin çocukluk döneminden itibaren kendine rol model olarak seçtiği kahramanlar aracılığıyla kendi kimliğini inşa etme çabası olarak değerlendirilebilir. Çocuklukta başlayan bu rol üstlenme pratiği, bireyin oyunlarında, dilinde ve arkadaşlarıyla kurduğu hem gerçek hem de sembolik ilişkilerde kendini sıklıkla gösterir. Birey, kahraman figürleri yaratır, belirli karakterlere bürünür ve toplumsal yaşamda görünmek istediği biçimde olmaya çalışır. Bu süreç, bireyin iç dünyasında sürekli değişen bir kahramanlar listesinin varlığına işaret eder; birey, zaman ve mekâna bağlı olarak bu listeyi güncelleyerek, farklı sosyal rolleri benimser.

Bu rol değişimi ve karakter seçimi, bireyin günlük davranışlarına yansıyan bir dönüşüm yaratır. Her birey, toplumsal hayatta gerçekleştirmek istediklerini, bu kahramanlardan esinlenerek seçtiği maskeler ve kostümler aracılığıyla ifade eder. Bu bağlamda, birey yalnızca kişisel gelişimini değil, aynı zamanda toplumda bir yer edinme ve toplumsal beklentilere uyum sağlama amacı güder. Bireyin bu maskeleri ve rolleri benimsemesi, ona toplumsal kabul ve kazanımlar elde etme imkânı sunar.

Bu açıdan bakıldığında, insanın *persona* oluşturarak topluma uyum sağlama çabası, bir tür "personel" olma gayretiyle örtüşmektedir. Birey, hem toplumsal bir varlık olarak kendini inşa ederken, hem de belirli kazanımlar elde etmek için toplum tarafından belirlenen rolleri üstlenir ve bu rolleri başarıyla yerine getirmeye çalışır. *Persona*'nın toplumsal alandaki işlevi, bireyin toplumdaki rolünü ve kimliğini sürekli olarak şekillendiren dinamik bir süreç olarak anlaşılabilir.

Biraz abartmak pahasına da olsa, personanın, insanın gerçekte olduğu şey değil, başkalarının ve kendisinin olduğunu düşündüğü şey olduğu söylenebilir. Her halükârda insan görüldüğü gibi olmaya teşnedir, çünkü genellikle persona nakit parayla ödüllendirilir (Jung, 2021, s. 61).



**Görsel 1.** İhsan Oturmak, “Yenilik I”, tuval üzerine yağlı boya, 145 x 200cm, 2014 <https://shorturl.at/JRwUy>

Görsel 1’de İhsan Oturmak’ın eserinde, uzun bir dönem Türkiye’de ilkokullarda kullanılan siyah önlükleri giymiş öğrenciler betimlenmiştir. Gelişigüzel sıralanmış bu çocuk figürlerinin bakışları doğrudan izleyiciye yönelmiştir ve izleyici ile bir etkileşim kurar. Kompozisyonun merkezinde yer alan sınıf öğretmeni figürü, saçı ve kıyafetiyle Cumhuriyet Dönemi’nin modern, aydın kadın öğretmen imgesini simgeler. Öğretmenin giysisi ile çevresindeki beton yapının tonları neredeyse birbirine eşdeğer olup, bu görsel uyum, öğretmeni mekânla bütünleştirir. Öğrencilerin durduğu zemin ve arka plandaki duvar, merdivenler aracılığıyla birbirinden ayrılmıştır. Öğrenciler, ileriki yaşlarında toplumsal rollerine uygun olarak farklı pozisyonlara evrilecek olsalar da, çocukluklarında siyah önlükleri ve beyaz yakalarıyla aynı sınıfsal ve kültürel deneyimi paylaşmışlardır.

Eserde, Türk bayrağı dışında kalan tüm alanlar monokrom tonlarda çalışılmıştır. Bu görsel tercihle izleyicinin gözünün resim içerisinde rahat dolaşımı sınırlandırılmış, dikkatin belirli

bir noktaya odaklanması sağlanmıştır. Resmin odak noktası öğretmen figürüdür ve öğretmenin etrafındaki öğrenci kalabalığı, kompozisyonda siyah bir kütle oluşturur. Bu yoğun siyah alan, dikdörtgen bir çerçevede sıkışmış gibi görünür. Eğer bu sahneye gözlerimizi kısarak bakarsak, form ilişkileri açısından Mark Rothko'nun soyut resimlerindeki dikdörtgenler arasındaki dinamiklerle benzerlik gösteren bir yapı algılamak mümkündür.

Eğitim kurumlarında başlayan bireyin "personel" hazırlığı, genellikle okul tarafından görevlendirilen bir fotoğrafçı aracılığıyla kayıt altına alınır. Vesikalık fotoğraflar, hem okulun arşivlerinde hem de ailelerin çocuklarının büyüme sürecini belgeleyen fotoğraf kronolojisinde önemli bir yer tutar. Bu fotoğraflar, genellikle rahatsız edici beyaz ışık altında, aceleyle ve yarım nefesle çekilir. Çoğunlukla uzun bir öğrenci sırası bulunduğu için, fotoğrafçının zamanı sınırlıdır ve görevi yalnızca öğrencinin baş ve yüz fotoğrafını çekmektir. Fotoğrafçı, çocuğu oturtur, kamerayı gösterir ve baş pozisyonunu kadraja uygun hale getirir. Zaman zaman birkaç çekim yaparak içlerinden en uygun olanını seçer ve okul müdürlüğüne teslim eder. Bu işlem, fotoğrafçı için sıradan bir iş rutini olarak algılanır.

Vesikalık fotoğraf çekimi, eğitim hayatıyla başlayan bu "belgelenme" sürecinin bir parçası olup, askeri birlikler, cezaevleri, kurumsal şirketler, fabrikalar ve şantiyeler gibi disiplin ve gözetim mekanizmalarının uyguladığı bir prosedürdür. Bu tür fotoğrafların en çarpıcı özelliği, bireyi ifadesizleştirme yöntemidir. Biyometrik fotoğraf adı altında uluslararası standartlara kavuşmuş olan bu vesikalık fotoğrafların biçimsel düzenlemesi, bireyin ruh halini bastırarak sunulmasını gerektirir. Fotoğrafın içerdiği ifade, çoğunlukla sıkılgan ve donuk bir görünümle sınırlıdır; hafif bir tebessüm kabul edilebilir olsa da dışların görünmesi, kuruma ibrazda tehditkâr sayılabilir. Bu nedenle, bireyin duygularının gizlenmesi ve "prezantabl" bir görünüm sergilemesi esas amaç haline gelir. Ruh halinin gizlenmesi, birey üzerinde bir baskı mekanizması oluşturur ve bu baskı, vesikalık fotoğrafın formel çerçevesi içinde disiplin ve kontrol mekanizmalarının bir yansımasıdır.

Kurumsal kimlik, yalnızca kimlik kartı gibi fiziksel belgelerle sınırlı kalmayan, daha derin bir yapısal süreci temsil eder. Bireyin, cemaatin, örgütün ya da grubun içerisindeki *persona*'sıyla şekillenen bir olgudur. Bu bağlamda, her yapılanma kendine özgü bir kimlik sistemi geliştirir; öğrenci numarası, kod adı veya mahlas gibi unsurlar, bu kimliğin ifadesi olarak işlev görür. Kurumsal kimlik, hem bireysel hem de toplumsal düzeyde bireyin



kurum içerisindeki rolü ve konumunu yansıtan dinamik bir yapıdır ve bu yapı, kişisel rollerin topluluk içindeki algılanma biçimleriyle de doğrudan ilişkilidir.

Bireyin bedeni, fotoğrafı ve hatta yaşamı üzerindeki tüm belirlenimleri Fransız filozof Michel Foucault “biyopolitika” olarak kavramlaştırmıştır. Biyopolitika; her türden iktidarın bireylerin ve grupların yaşamlarını düzenlemek, kontrol etmek için uyguladıkları planları ve izlenen yolları açıklayan bir kavramdır.

Bu tez kapsamında birinci bölümde; kişinin nasıl görüneceğinden nasıl davranacağına kadar, beden üzerindeki tahakkümlerin tümünü kapsayan biyopolitika kavramının sanattaki yansımaları incelenecek ve sanatçıların doğrudan ya da dolaylı olarak bu konuyu nasıl görselleştirdikleri anlatılmaya çalışılacaktır. İkinci bölümde ise kendi sanatsal çalışmalarımı biyopolitika bağlamında nasıl ele aldığımı, kavramın sanatımı nasıl biçimlendirdiğini anlatmaya çalışacağım.

## 1. BÖLÜM: BİYOPOLİTİKANIN SANATLA İLİŞKİSİ

Mesleki unvanı ve sosyal statüyü gösteren fotoğraflar, bireyin hem mesleğini hem de bağlı olduğu kurumu temsil ederken, unvan ile görünüm arasında belirgin bir ilişki kurulmaktadır. Bu tür fotoğraflarda yer alan jestler, mimikler ve kıyafetler, önceden belirlenmiş temsili bir çerçeveye uygun olarak seçilir. Mesleki imajı belirleyen unsurlar, genellikle okul üniformasından daha ihtişamlı olmak zorundadır; çünkü bu görüntüler, mesleğin prestijini yansıtmakla birlikte izleyici üzerinde teşvik edici veya propaganda amaçlı bir etki bırakma işlevi de görür.

Bu tür fotoğraflar, kişinin hem bireysel tanıtımını yaparken hem de mensubu olduğu kurumu temsil etmesi bakımından önem taşır. Kişi, kurum çalışanı olmanın getirdiği statü ve kazanımları izleyiciye doğrudan yansıtır ve bu görüntülerde kurumla olan zorunlu birlikteliğini sergiler. Birey, kendisine verilen yetkiye dayanarak statüsünü izleyiciye sunarken, aynı zamanda kurumsal gizliliğe de uygun hareket etmek zorundadır. Bu gizlilik, fotoğrafın nerede ve nasıl kullanılacağıyla ilgilidir. Kurumların kimliği, çalışanlarının kimliğinden üstün kabul edilir; dolayısıyla birey, kurumun prestijini zedeleyebilecek bir poz veremez. Aksi takdirde, bu tür durumların genellikle disiplin cezası bulunmaktadır.

Her kurum, kendi kurumsal kimliğini oluştururken, çalışanlarının bu kimliğe uygun imajlarını belirler. Örneğin, askerler korkusuz, öğrenciler çalışkan, dindarlar huzurlu, çocuklar zeki ve masum, işçiler güçlü, radikal bireyler ise tehditkâr olarak betimlenir. Bu tür temsillerin belirleyicisi genellikle kurumların propaganda birimleridir. Bireyin mesleki unvan fotoğraflarında, kurumun kolektif bilinçdışını ifade eden *anima* ve *animus* imgelerini görmek mümkündür. Bu imgeler, birey ile kurum arasındaki bağın toplumsal ve psikolojik yansımalarını ortaya koyar.

Bir grubun deneyimi, bireyinkinden çok daha düşük bir bilinç düzeyinde gerçekleşir. Çünkü çok sayıda insanın bir araya gelmesiyle ve ortak bir ruh halinde birleşmesiyle oluşan ortak ruhun, tek tek bireylerin düzeyinin altında olduğu bir gerçektir. Eğer grup çok büyükse, ortak ruh bir tür hayvan ruhu gibidir. Büyük örgütlerin ahlakının daima şüpheli olmasının nedeni bu olsa gerek (Jung, 2021, s. 63).

Arapça kökenli *nefs* kelimesinin çoğulu olan "nüfus," ruh, can, hayat, kişi ve şahıs gibi anlamlar taşımaktadır (<https://shorturl.at/h0Ky1>). Sosyolojik ve etimolojik bağlamda değerlendirildiğinde, nüfus sadece sayısal bir veri değil, aynı zamanda bireylerin toplumsal varlıklarını ve kimliklerini tanımlayan bir kavramdır. Bununla birlikte, "nüfuz sahibi olmak" ise, söz geçirme gücüne sahip olmayı ve toplumsal ilişkilerde etki alanına sahip olmayı ifade eder.

Nüfuz sahibi olmak, yalnızca üst düzey bürokrasiye mensup bireylerle sınırlı değildir. Toplumsal ve mesleki hiyerarşinin farklı seviyelerinde yer alan bireyler de, kendi çevrelerinde belirli bir nüfuz gücüne sahip olabilirler. Örneğin, amigolar, hırsızlar, eşkıyalar, cellatlar, sendikacılar, şoförler odası başkanları gibi figürler, mensubu oldukları topluluklar ve gruplar içinde kendilerine özgü bir nüfuz oluşturabilirler. Bu kişiler, sahip oldukları statü ve konum sayesinde, kendi toplumsal çevrelerinde önemli etki alanları yaratabilmektedir. Dolayısıyla nüfuz, bireyin formel bir pozisyondan ziyade, sosyal çevre içerisindeki gücünü ve etkisini yansıtan çok katmanlı bir olgudur.

İnsanlar, toplu halde buldukları alanlarda doğal bir eğilimle gruplaşma ve hareket etme ihtiyacı duyarlar. Bu sosyal etkileşim, insan doğasının bir gereği olarak, bireyler arasında mikro düzeyde bir anlayış geliştirme üzerine kuruludur. Ortak paydalar bulunduğu, bu kümelenme sevgi gösterileri, özlem giderme gibi davranışlarla kendini belli eder. Aynı dili ve kültürel kodları paylaşan bireyler, birbirleri için farklı bir simülasyon içerisinde merak uyandırıcı olabilirler. Bu bağlamda, küçük gruplaşmaların oluşması, bir kuş sürüsünün hareketlerine benzetilebilir. Beden dili ve birlikte çıkarılan sesler, türdeş olmanın işaretleridir ve bu, toplumsal tanışma ritüellerinde açıkça gözlemlenebilir.

İnsan, iletişim becerilerini doğayla uyumlu olarak geliştirmiştir. İnsanın yaşadığı bölgeyi ve toplumsal yapısını, bu coğrafyada çıkardığı sesler ve dilsel unsurlar üzerinden anlamak mümkündür. Bunun bir yöntemi, etnik motiflerin haritalar üzerinde incelenmesinden geçer. Ağız ve şive farklılıkları, belirli bir topluluğun sosyal kimliğini ve kültürel kökenini açığa çıkarır. Bu bağlamda, "racon" ve "jargon" gibi kavramlar yalnızca sosyal iletişimde değil, genel olarak kültürel ifade biçimlerinde de kendine yer bulur. "Racon" kavramı, özellikle belirli icra ve ifade biçimlerini ifade eder. Örneğin, Zeybek müziği ve dansı gibi toplumsal ritüeller, bu raconlara uygun olarak icra edilirken, taraftar marşları veya asker marşları da kendi kültürel bağlamlarına uygun bir şekilde icra edilir.

Sanat ve kültürel üretim, teknolojik ilerlemelere rağmen yerel unsurları ve geleneksel formları içinde barındırmaya devam eder. Teknoloji ne kadar gelişirse gelişsin, kültürel üretimin özündeki aktarımın tekrarı ve özgünlüğü vurgulanacaktır. Robotikleşmenin sanatın bu özgün yönlerini kaybettirmediği sürece, sanatsal üretim içinde yerel kültürel izler her zaman varlığını sürdürecektir.

Sanat ve kültürü sadece evrensel popüler formlar üzerinden değerlendirmek yerine, bu disiplinlere bir hazine avcısı titizliğiyle yaklaşmak gereklidir. Kültürel aktarım biçimlerini ve bu bağlamlarda oluşan yerel unsurları daha derinlemesine anlamak, toplumsal hafızanın sürdürülebilirliği açısından önemlidir.

Tehlikeli bir durumla karşı karşıya kalan insanlar çoğunlukla durumu gözleyerek kontrol etmeye çalışırlar. Türkiye’de defalarca kez şahit olduğumuz şüpheli paketleri emniyet şeridinin arkasından gözleyen gözlemciyle, onu gözlemleyen gözlemcinin arasındaki çekişmeli durum; ahmakça bir beklentinin ikinci gözlemci üzerinde yarattığı öfkeyle karışık uyarma, harekete geçme ve uyarılma durumunu tetikleyici sözler söyleme hali gibidir. İlk sıradaki gözleyiciyi gören uzaktaki gözleyici mesafeden ötürü bir rahatlama haline de girer. İlk sıradaki gözleyiciyse şeridin emniyetli olduğuna rahatlıkla inanmıştır. Onlar polisin çektiği emniyet şeridine sonsuz güven duyanlardır. Patlayıcının parça tesirli olabilme ihtimalini, patlamanın şiddetini düşünmesi gereken kişiler olarak kendilerini düşünmezler. Bomba imha uzmanını bekleyip fünyenin dumanı ve sesiyle belki de sıkıcı hayatlarına heyecan katmak isterler.İkinci grup izleyici için ise ilk grubun parçalanmasını gözleme eğilimi görülebilir. Her iki grup ve büyük çoğunluk tarafından merak edilen ise paketi kimin bıraktığı ve içinde ne olduğudur. Şüpheli paket unutulmuş bir çanta da olabilir, bomba da olabilir. Eğer bombaysa vahşet, ardından nefret ve karşı hamle, unutulmuş bir okul çantasıysa emniyete güven hissettirilir. Bomba acımasız bir kitle imha silahıdır ve korkutucudur. Korkutmak iktidar yöntemlerinden sadece biridir. Sıkça kullanılan ‘iti öldürme korkut!’ deyimini çoğunlukla itaat problemi yaşatan insanlar için söylenen bir hayvan deneyidir. Korku aniden fısıltı gibi yayılır ve virüs gibi hızlıca canlıları etkiler. İktidar her zaman çoban gibi sürüsünü gütmektedir. Sürekli avı yapan bir avcı grubu gibi de hareket eder. Birileri sürüyü korkutup yönlendirirken diğerleri vurmakla görevlidir. Bu senaryodaki çoban avcıları ve sürüyü organize edendir.

İlk aşamada, her hayvan türü, bir Cin-Çoban'ın önderlik ettiği bir sürüye aitti. İnsan sürüsüne ise bizzat Tanrı'nın kendisi önderlik etmekteydi. O zaman yeryüzünün nimetlerinden bol bol yararlanılabiliyordu ve hep bir yerde durmak gerekmiyordu. Ölümden sonra insanlar tekrar yaşama dönüyorlardı. Buna çok önemli bir cümle daha eklenmektedir: Çobanları Tanrı olunca, insanlar siyasi bir anayasaya ihtiyaç duymuyorlardı (Foucault, 2021, s. 35).

İnsan topluluklarının yönlendirilmesi hayvan davranışlarından hareketle karınca sürülerine veya koyun sürülerine benzetilebilirken modern insan davranışları daha karmaşık ve çeşitlidir. Modern insanları yönlendirmek için birçok farklı yöntem ve kategori vardır. Artık hedef kitleye satış, bireylerin sanal izlerinin takibi sayesinde gerçekleşmektedir. Hedef kitlenin kimler olduğu belirlenir, pazarlama teorisinden sonra satış gerçekleşir. Bir ürünün satışı sadece maddi olarak gerçekleşmez. Ürün propaganda amaçlı olabilir. İktidara yakın olan sanatçılar iktidarın propagandasını kendileri yapmayı üstlenirler. Çünkü iktidarın tebası tarafından saygı görmek sanatçının işlerinin yoluna girmesi de demektir. Methiyeler, güzellemeleler, kasideler, rubailer fark etmez. En iyisini icra eden keseye altının sahibi olur. En kanlı örgütlere, en tehlikeli mafya liderlerine yazılmış aşk şarkıları bu yüzdendir. İktidar bu amaçla yarışmalar düzenleyebilir ödül için sanatçıları yarıştıracaktır. Resmi bir yarışma olmasa bile röportaj hakkı kazanan iktidar methedici kendi sanatsal ifade özgürlüğüyle çeşitli söylemler geliştirebilir ve sosyal medya sayesinde tanınan bir kişi konumuna yükselebilir. İktidar tam tersi hareket etme girişiminde bulunanları kendi yöntemleriyle susturur.

Akıllı iktidar bilinçli ve bilinçdışı düşüncelerimizi okur ve değerlendirir. İnsanların kendi iradeleriyle kendilerini düzene sokmasını ve optimize etmesini bekler. Böylelikle de üstesinden gelmesi gereken bir dirençle karşılaşmaz. Bu tahakküm büyük bir çabaya zor kullanmaya gerek duymaz, öylece *gerçekleşir*. Hoşa gitmeye çalışarak ve bağımlılık yaratarak hükmetmeyi amaçlar. Bu da 'Beğendim' kapitalizmi için şu uyarıyı gündeme getirir: *İstedğim şeyden koru beni* (Byung-Chul Han, 2020, s. 25).

Foucault'ya göre iktidar sadece devlet veya egemen kurumlar tarafından kullanılan bir araç değildir. İktidar daha yayılcı ve karmaşıktır. Her çeşit ilişkide varlığını gösterir. İktidar sadece zorlamayla oluşmaz. Kurallar, bilgi, disiplin aracılığıyla da işleyiş kazanır. İktidar canlıların davranışlarına karışıp yönlendiren bir mekanizma gibi çalışır. Disiplin ve gözetim toplumu bireyleri kurallara uygun hale getirip sürekli izleyerek denetlemeyi ifade eder. Bilginin üretimi, dağıtımı ve kontrolü iktidarın bir aracıdır. Canlıların bilgiye ulaşması ve kullanması üzerinde iktidarın etkisi vardır. İktidar sadece egemenlerin

ellerinde bulunmaz. İktidar canlıların her türden ilişkisinde mevcuttur. İktidar sadece canlılar arasında da kurulmaz. Cansız varlıklar üzerinde de kurulur. Taşınır, taşınmaz mallar da can gibi sayısal değerlerle ifade edilip iktidarın aracı veya amacı konumuna gelebilir. ‘Mühür kimde ise Süleyman o dur’ daha çok bürokrasi için kullanılsa da avcı-toplayıcı gruplar arasında bile son derece etkilidir ve her horoz kendi çöplüğünde öter. İktidar, tarih boyunca alegorisini aktarmak için kullanılan sözlerle mitlere, ciltlere ve Hitler’e dönüşmüştür.

Tarihte bir hiç olduklarından, olaylarda ya da mühim insanlar arasında kayda değer hiçbir iz bırakmamış olduklarından, bu kelimelerin o kırılğan sığınağı dışında bir varoluş göstermezler ve asla göstermeyeceklerdir (Foucault, 2022, s. 22).

Foucault, toplumun dışladığı uyumsuz bireyler için ‘rezil insanlar’ kavramını kullanmıştır. Foucault ‘rezil’ insanları inceleyerek, toplumsal normların nasıl dayatıldığını göstermeye çalışır. Foucault’ya göre iktidarın gölgesindeki bireyler belli normlara uymak zorunda hissederler ve uyumsuzlar dışlanır veya cezalandırılır. Bu durum toplumdaki güç dengelerini ve ilişkileri anlamamıza sebep olur.

Uzun bir zaman boyunca eğlence konusu olmadan anlatılmak yalnızca büyük insanların eylemlerine reva görülürdü: yalnızca kan, doğum ve üstün başarı tarihe geçme hakkı veriyordu. Toplumun en düşük kesiminden insanlar bir tür görkeme ulaşabilirse, bunun sebebi belli bir sıradışı olgu olurdu: ya azizliğin ışıltısı ya da suçun büyüklüğü(Foucault, 2022, s. 32).

Foucault'ya göre özne, bireyin dünya ile etkileşime geçme, kimlik kazanma ve kendini ifade etme biçimidir. Özne bağımsız ve sürekli bir varlıktır. Tarihsel ve toplumsal faktörler özneyi şekillendirir. Özne, toplumsal alışkanlıklar, iktidar ilişkileri ve kültürel faktörler tarafından etkilenir ve şekillendirilir.

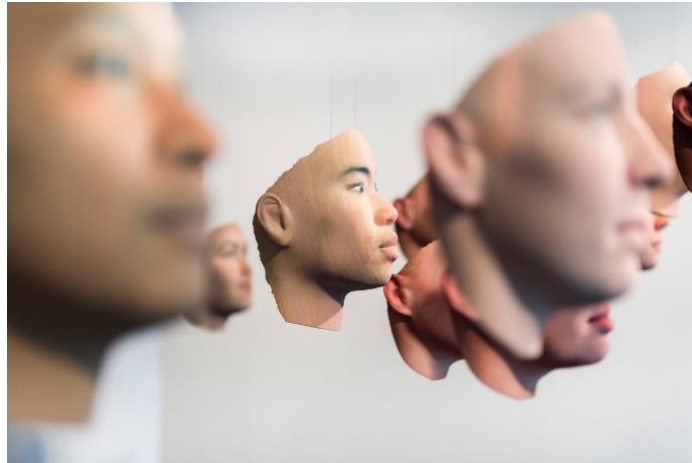
Öznel deneyim, kişinin iç dünyasını ifade eder. Bireyin düşünceleri, duyguları, algıları ve deneyimleriyle ilgilidir. Öznel deneyim, iç dünyanın dış dünyayla nasıl etkileşim kurduğunun bir sonucu olarak sürekli olarak değişen bir süreçtir. Tarihsel ve toplumsal bağlamlar, özne ve öznel deneyimin nasıl ilişkili olduğunu açıklar. Öznel deneyimler benzersizdir. Başkalarıyla doğrudan paylaşılmaz ve dışarıdan gözlemlenemez.

Jung'a göre, "gölge" kişinin bilinç dışında bulunan ve çoğu zaman kabul edilmeyen tarafıdır. Bu bireyin kendisiyle yüzleşmesi ve içindeki kötü ve bastırıldığı yönleriyle barışma

sürecidir. Foucault'nun öznel deneyimini incelediği bağlamda, bireyin bilinçdışındaki karanlık yönlerin toplumsal normlar ve iktidar ilişkileri tarafından nasıl şekillendirildiği ve bastırıldığı incelenir.

Birey personası sayesinde toplumda kabul görmeye çalışırken, gözetim mekanizmaları tarafından izlenir, denetlenir. Birey, gözlem altında olduğunu düşünerek toplumsal kurallara uymaya ve kontrol edilmeye zorlanır. Panoptikon kavramsal olarak uyum sağlama ve toplum tarafından kabul edilen bir rolü benimseme çabasını vurgular. Panoptikon, davranışları kontrol altında tutarak uyumlanmayı teşvik ederken, persona da toplumla olan ilişkileri değiştiren bir maske olarak kullanılır.

Portreler, bir kişinin fiziksel özelliklerini, toplumsal ve siyasi bağlamlarını içerir. Portreler, sadece bir kişinin dış görünüşünü izleyicilere sunmakla kalmaz, aynı zamanda kişinin toplumdaki rolünü ve otoriteyle ilişkisini de gösterir. Portreler aracılığıyla sanatçılar toplumsal normlara ve iktidar yapılarına karşı duruşlarını da ifade ederler.



**Görsel 2.** Heather Dewey-Hagborg, "Probably Chelsea", 3 boyutlu yazıcı, 2017

<https://shorturl.at/VŞj2f>

Görsel 2 ve 3'te Dewey Harborg'un "Probably Chelsea" adlı sergisinde izleyiciye sunduğu çok sayıda portreyi görüyoruz. Harborg'un bu portreleri üretim biçimi oldukça enteresandır. DNA araştırma merkezinde çalışan sanatçı, dış mekanlardan saç, çiğnenmiş

çiklet, vücut sıvıları toplayarak bu verilerden DNA'lara oradan da kişilerin kimliklerine erişimi gerçekleştirir.



**Görsel 3.** Heather Dewey-Hagborg, "Probably Chelsea", 3 boyutlu yazıcı, 2017

<https://shorturl.at/HGwn7>

Chelsea Meaning ABD'nin Irak ve Afganistan savaşlarıyla ilgili gizli bilgilerine erişip kamuya açık hale getirdiği için hapisanede tutulur ve yüz yüze görüşme yapması yasaktır. Hagborg Chelsea'nin mektupları sayesinde DNA'sından ulaşarak (ağız sıvısı, saç, tırnak vb.) yüzünün neye benzediğini ortaya çıkarmaya çalışır. DNA sonucundan Chelsea Meaning'in olası portrelerinin analizini yapar ve ortaya çok sayıda yüz görseli çıkar. Görsel 2 ve 3' teki portreler Chelsea'nin olası portreleridir. Hagborg tarafından tasarlanan portreler, fiziksel benzerliklerin yanı sıra DNA kullanarak elde edilen bir kimliğe açığa çıkarır. Genetik teknolojilerinin yöntemlerinin kullanımı, insanların fiziksel görünümüne ulaşmanın ötesinde kimliklerini ve özgürlüklerini etkileme potansiyeline sahiptir. Hagborg çalıştığı şirketin reklamlarını yaptığı videolarda; her türlü vücut artığından insanlara ulaşabileceklerini söyler ve iz bırakmamaları için çamaşır suyuna benzer bir maddeyle temizlik yapmaları gerektiğini önerir. Bu madde DNA temizleme sıvısıdır ve çalıştığı şirketin bir ürünüdür. Bu tür teknolojiler, iktidarın insan varlığı üzerinde daha fazla kontrol ve manipülasyonunu sağlayabilir. Hagborg'un sergisi, genetik müdahalelere, kriminal teknolojilere karşı insanları uyaran bir sergi olarak da okunabilir. Bu bağlamda iktidarın erişebileceği bilgiler sınırları zorlamaktadır. Portreler aracılığıyla sanatçı insanın doğasını ve özgünlüğünü hatırlatırken, aynı zamanda teknolojinin ve iktidarın insan varlığı üzerindeki potansiyel tehlikelerini vurgular. Sonuç olarak sergi, izleyicileri genetik manipülasyona ve kriminal teknolojilerin yetkinliğine karşı bilinçlenmeye çağırır. <https://www.youtube.com/watch?v=A-EhRw11JiQ>



[https://www.youtube.com/watch?v=MoX\\_BDWZUG0](https://www.youtube.com/watch?v=MoX_BDWZUG0)

<https://www.youtube.com/watch?v=666Kq95xm1o>Erişim:20.09.2024



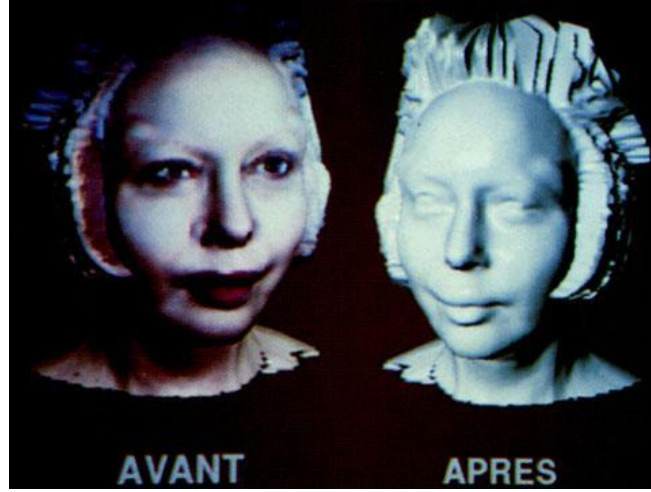
**Görsel 4.**Halil Altındere, "Dance with Taboos II", 5. İstanbul Bienali, 1997  
<https://halilaltindere.com/project/dance-with-taboos/>

Kurumsal otoritenin bir göstergesi olan kimlik, hastane doğumu anından itibaren zorunlu tutulan bir kayıt aracıdır. Bireyler, aileleri tarafından verilen isimlere ve devlet kayıt sistemine karşı çıkabilir ve özgürce kendi kimliklerini oluşturmak isteyebilir. Görsel 4'teki Halil Altındere'nin "Dance with Taboos" adlı serisi, vesikalık fotoğraf gibi standartlaştırılmış kimlik fotoğrafındaki duruşu, kimlik oluşumu ve toplumsal kuralların birey üzerindeki baskısını çeşitli duruşlarla eleştirir. Sanatçı kimlik fotoğrafını başının önden, her iki yandan, gölge, boşluk gibi çeşitlendirmelerle yeniden kurgular. Bu fotoğraflarla Halil Altındere profil fotoğrafının dışında, 270 derecelik bir görüntülenme ile daha fazla duruş sergilemiştir. Ayrıca gölge karartısı tekinsizlik, fotoğrafın olmayışı ise yok oluş izlenimi uyandırır. Altındere'nin eserleri, sanatçının toplumsal normların ve kurumsal yapıların dayattığı kimlik kalıplarına karşı mücadelesini temsil eder. Sanatçının özgürce kimliğini ifade etme arzusu, biyopolitik güç dinamiklerinin bir yansımasıdır. Foucault 'nun "disiplin toplumu" teorisinde, standart kimlik araçları, insanların bedenlerini ve kimliklerini kontrol altına almaya yönelik bir araç olarak görülür. Bu araçlar, bireyleri kurallara uymaya zorlayarak özgünlüklerini bastırır ve kurumsal yapılarda hakim olan güçlü ilişkilerin işleyişini güçlendirir.

İktidar ilişkileri kaçınılmaz olarak direnişe yol açar, her an direniş çağırısı yapar, direnişe imkan tanır ve direniş imkanı olduğu için, gerçek direniş olduğu için tahakküm uygulayanın iktidarı çok daha fazla güçle direniş ne kadar büyüksün o kadar daha fazla kurnazlıkla tutunmaya çalışır. Öyle ki; benim ortaya çıkarmaya çalıştığım şey, tek tipleştirici bir aygıtın donuk ve istikrarlı tahakkümünden çok, sürekli ve çok biçimli mücadeledir(Foucault, 2023, s.176).

Altındere'nin eseri toplumsal dayatmaları sorgulamamızı sağlayan etkileyici bir iştir. Bu kapsamda 'dance with taboos'daki fotoğraflar ve standart vesikalik fotoğraf arasındaki çatışma, kimliklerin otorite tarafından nasıl şekillendirildiğini ve bireylerin bu güce karşı nasıl bir direniş sergilediğini, kimlik mücadelesinin karmaşıklığını gösterir.

Söylemin aynı zamanda iktidarın hem aracı hem sonu olabileceği, ayrıca karşıt bir strateji için engel, tökez direnme noktası ve çıkışta oluşturabileceği karmaşık ve istikrarsız bir bütünü kabul etmek gerekir. Söylem iktidarı harekete geçirir ve üretir; onu güçlendirir ama aynı zamanda yıpratır, zayıflatır ve onun silinmesini sağlar(Mills, 2023, s. 75-76).



**Görsel 5.**Orlan, “Azize Orlan’ın Yeniden Doğuşu”, estetik operasyon, 1990-1993

<https://shorturl.at/20r7Q>

Görsel 5’te “Azize Orlan’ın Yeniden Doğuşu”, sanatçının dijital teknoloji ve plastik cerrahi kullanarak kendi bedenini değiştirmesini ve bu süreci kamuya açık bir ritüel olarak sergilemesini içerir. Bu performans, Orlan’ın bedenini bir sanat nesnesi olarak kullanarak güzellik normlarına, cinsiyet rollerine ve bedenin yasalarına meydan okumasının önemli bir örneğidir. Orlan, "Yeniden Doğuşu"nda bedenini sanatının merkezine yerleştirerek bedenin politikasını ve biyo-işleyişi sorgular. Performans, izleyicileri güzellik kurallarına, tüketim kültürüne ve bedene ilişkin toplumsal normlara karşı düşünmeye teşvik eder.

Orlan'ın sanatına verdiği isim 'Carnal art'tır ve et sanatı-beden sanatı anlamını karşılar. Orlan, güzellik standartlarını ve toplumsal olarak dayatılan bedenin standartlarını reddederek bedenini cerrahi müdahalelerle değiştirir. Orlan'ın sanatı etkileşim, cinsellik ve arzu gibi temel insan deneyimlerine odaklanır. Orlan estetik ameliyatlara bedenini güzelleştirmekten ziyade bedenini, sanatını aktarmak için kullanır. Yunan mitolojisinden esinlenerek bedeninin bölümlerini, beğendiği sanatçıların eserlerindeki figürlerin ağızlarına, burunlarına, alınlarına vs benzetmeye çalışır. Orlan'ın performansları, izleyicilerle nasıl etkileşime girebileceğini ve bedenin iletişim aracı olarak nasıl kullanılabileceğini gösterir. Orlan bu eylemlerle, kendi bedenimiz üzerinde nasıl iktidar sahibi olabileceğimizi göstermeye çalışır.

Biyopolitika, bedenler üzerindeki otoriteyi araştırır. Beden sanatı, bu kontrolü sorgulayan ve reddeden bir zemin sağlar. Sanatçılar, bedenlerini kullanarak hegemonik güç yapılarını, kimlik politikalarını ve toplumsal cinsiyet rollerini sorgular. Bu şekilde, beden sanatı, beden üzerindeki biyopolitikanın kontrolünü eleştirir ve alternatif bir kimlik oluşturmak için bireysel ve toplumsal olarak sıklıkla kullanılır. Her toplumda ileri derece modifikasyonlar olmasa da etno-kültürel göstergeler ve öğeler bireylerin yaşantılarında görülür, gösterilir.

Özne bir töz değildir; özne bir biçimdir ve bu biçim öncelikle ya da daima kendisiyle özdeş değildir. Kendinizi bir toplantıya katılan, orada oy kullanan ya da konuşma yapan siyasi bir özne olarak oluşturduğunuz zaman ve bir cinsel ilişkideki arzularınızı doyurmaya çalıştığınız zaman sizin kendinizle ilişkiniz aynı değildir. .Bu farklı özneler arasında birtakım ilişkiler ve birbirine müdahaleler olduğu kuşkusuzdur, ama karşımızdaki özne aynı tür özne değildir. Her örnekte kendimizle farklı bir ilişki biçimi kurar, her örnekte farklı bir biçim sergileriz. Beni ilgilendiren tam da bu farklı özne biçimlerinin hakikat oyunlarıdır ilişki içinde tarihsel olarak kurulmasıdır(Foucault, 2021,s.227).



**Görsel 6.** Mike Madriaga, "Maria Jose Cristerna", Meksika, 2015

<https://mikemadriaga.com/vampiro/>

Beden modifikasyonu, bireylerin estetik ve kimlik ifadeleri için başvurdukları bir dizi uygulamayı içerir. Bu bağlamda, Guinness Rekorlar Kitabı'na giren bireyler, bedenlerinde yaptıkları kalıcı değişikliklerle dikkat çekerler. Görsel 6'da Maria Jose Christerna "Vampir kadın" görmektedir. Bu kişiler, kendilerini kedi, köpek, kertenkele, zebra, leopar, vampir gibi benzetmek amacıyla birçok estetik ameliyat gerçekleştirmiştir. Bu tür modifikasyonlar, bireylerin toplumsal ve kültürel normlara karşı bir duruş sergilemelerini sağlayan estetik stratejilerdir. Ayrıca, bu uygulamalar, bireylerin bedenleri üzerinde daha fazla kontrol sahibi olma arzusunu da yansıtır.

Dövmeler, bireylerin kişisel hikayelerini, aidiyetlerini ve kimliklerini görsel olarak ifade etmelerine olanak tanır. Geleneksel dövmeler, kültürel kimliklerin ve toplumsal aidiyetlerin bir işareti olarak kabul edilirken, modern liberal ekonomilerde dövme stüdyoları, bireylerin estetik isteklerine göre özelleştirilmiş hizmetler sunan işletmeler olarak faaliyet göstermektedir. Dövme uygulayıcıları, iş yapabilme yeteneklerine göre sınıflandırılır ve dövme ücretleri, genellikle saatlik veya santimetrekare başına belirlenen tarifelere göre düzenlenir.

Teknolojik gelişmeler ve sektörün genişlemesi, dövme stüdyolarının franchising yaparak dövme sanatçılarında çeşitli iş imkanları sunmasına olanak tanımıştır. Bu durum, dövme sektöründe hem yaratıcı hem de ticari fırsatları artırmıştır.

Bununla birlikte, saç, makyaj ve kostüm gibi diğer kişisel bakım ve estetik uygulamaları, insanların kendilerini ifade etme biçimleri olarak tarih boyunca önemli bir rol oynamıştır. Bu uygulamalar, kimlik, yaşantı, cinsel eğilim ve ruh hali gibi kişisel özelliklerin ve toplumsal rollerin görsel temsillerini sağlar. Bu estetik teknikler, bireylerin sosyal ve kültürel bağlamlarda kendilerini ifade etme yöntemlerinin bir parçası olarak gelişmiş ve çeşitlenmiştir.

Günümüzde bireyler kimliklerini ifade etmek amacıyla karmaşık bir paket uygulamasını benimsemekte ve istenilen görüntüyü elde etmek için çeşitli tıbbi ve sanatsal uygulamalara başvurmaktadır. Estetik operasyonlar, genellikle daha güzel veya yakışıklı görünme, daha sağlıklı olma ve daha mutlu hissetme gibi amaçlarla gerçekleştirildiğinde, toplumsal kabul görme eğilimindedir. Bu bağlamda, toplumun estetik standartlarına uygun değişiklikler, bireylerin sosyal onay ve kabul elde etmelerine yardımcı olabilir.

Ancak, toplumsal normlardan ve genel estetik standartlardan ayrılan bireyler, genellikle toplumun genel görüntüsünden ayrık olarak algılanır. Bu durum, bireylerin hayatlarının gizliliğini kaybetmelerine ve alternatif hayatta kalma stratejilerine ihtiyaç duymalarına yol açabilir. Toplum, bu bireyleri, görüntüleri nedeniyle sürekli olarak izleme ve değerlendirme eğilimindedir. Bireylerin estetik modifikasyonları, bazen suçluluklarıyla

ilişkilendirilir ve bu durum, onları toplum içinde marjinalleştiren bir etken olarak değerlendirilebilir. Bu kişiler, sıklıkla "ucube" olarak nitelendirilir ve kendi bedenlerine karşı suç işlemiş kabul edilirler.

Beden modifikasyonları, bireylerin sıradan insan görünümünden uzaklaşarak elde ettikleri kazanımları içerir. Bu kazanımlar, maddi ve manevi olabilir. Bu bireyler, kendilerini toplumun genel estetik normlarından ayırarak, kendi kimliklerini ve bireyselliklerini ifade etme yolunda çeşitli stratejiler geliştirirler. Bu durum, tarihsel ve kültürel bağlamlarda, İsa'nın veya Hüseyin'in çilelerini çekmek için sırtlarına zincir vuranlar veya Hindistan'da ömür boyu kolunu havada tutan gurular gibi uygulamalarla benzerlikler gösterebilir. Ancak, bu kişilerin seçtikleri estetik görünüm ve uygulamalar, tarihsel ve kültürel

bağlamlarından farklı olarak, bireysel tercihlerin ve toplumsal algıların etkisi altında şekillenen bir kimlik ifadesidir.



**Görsel 7-8 .** Santiago Sierra, “6 Ücretli Kişiye Dövme Yaptırılan 250 cm'lik Çizgi”<sup>1</sup>,Havana, Küba, Aralık 1999[https://www.santiago-sierra.com/996\\_1024.php](https://www.santiago-sierra.com/996_1024.php)



**Görsel 9-10.** Santiago Sierra “4 kişiye 160 cm çizgi dövmesi”<sup>2</sup>,Salamanka, İspanya, Aralık, 2000[https://www.santiago-sierra.com/200014\\_1024.php?lan=EN](https://www.santiago-sierra.com/200014_1024.php?lan=EN)

Santiago Sierra, bir miktar para vererek kendisine yevmiyeli beden işçileri kiralamıştır. Bu işçilere günlük para kazanma biçimlerinin kötülüğünü öne sürerek onlara ömür boyu vücutlarında taşıyacakları kalıcı dövme yaptırılmıştır. Birkaç dolar karşılığında bunu kabul eden muhtaç insanların sırtına aslında tam anlamıyla düz bile olmayan çizgi dövmesi yapılmıştır. Düz bir materyal kullanılarak peş peşe çekilen çizgi en ilkel inşaat işlerinde kullanılan yöntemle bire bir aynıdır. Fotoğraflarda düz gözükse de yaklaştıkça çizgilerin bedenler üzerinde düz durmadığı anlaşılır. Burada dövme yapan kendisi bile değildir. Parasını ödeyip tuttuğu dövmeciyle parasını ödeyip kalıcı iz bıraktığı bedenleri sergileyen Santiago Sierra bunun kışkırtıcı sanat olduğunu ileri sürse de bu sanat değil iktidarın ve

<sup>1</sup>Old Havana'dan altı işsiz genç, dövme yaptırmayı kabul etmeleri için 30 dolar karşılığında işe alındı.

<sup>2</sup>Eroin bağımlısı dört fahişe, dövme yaptırmak için bir doz fiyatı karşılığında kiralandı. Normalde oral seks için 2000 veya 3000 peseta ücret alıyorlar, oysa dozun fiyatı 12.000 peseta civarında. Yaklaşık 67\$.

paranın gücüdür. Sierra bu fotoğraflarda muhtaç insanların bedenlerini çok ucuza istismar edebildiğini açıkça kanıtlar.

İktidar ilişkileri, devlet aygıtlarının bireyler üzerinde uyguladığı ilişkilerdir, ama aynı zamanda aile babasının karısı ve çocukları üzerinde uyguladığı ilişkilerdir; doktorun uyguladığı iktidar, eşraftan kişilerin uyguladığı iktidar, patronun fabrikasında işçileri üzerinde uyguladığı iktidardır(Foucault, 2023, s.162).



**Görsel 11.**Jivaro'ların küçülttüğü kesik kafalar

<https://darkgothiclolita.forumcommunity.net/?t=55873830>

Jivarolar, Peru ve Ekvador arasında, Marañon nehri bölgesinde yaşayan arkaik birkabiledir. İlkel silahlarla avlanır ve basit tarım yaparak hayatlarını geçirirler. Jivarolar canlı ve cansız her varlığın görünmeyen ruhlara sahip olduğuna inanılır. Bu ruhlar doğuştan olarak var olmaz, geleneksel yöntemlerle sonradan edinilir.

Jivaroların belgesellere konu olmuş en bilinen gelenekleri düşmanlarının kafalarını kesip bir portakal boyutuna gelene kadar küçültmeleri ve boyunlarında kolye olarak taşımalarıdır. Küçülttükleri kafalara *Tsantsa* adı verilir. Tsantalar, Jivarolara güç kazandırdığı varsayılan ruhları ele geçirmek için yapılır. Bu ritüel kesilen kafanın kemiklerinin kırılarak içinin boşaltılması, sıcak kum ve sıcak taşlarla pişirilip küçültülmesi, yeniden biçimlendirilmesi ve ardından özel bitkilerle sıvanıp güneşte kurutulmasıdır. Jivarolar ruhun kaçmaması için gözleri ve ağızları iplerle dikerler. Ergenlik döneminde başlayan kafa küçültme ayini ömür boyu devam eder.

Kafaları küçültme, düşmanlarının bedenlerini kontrol ederek ve onları sembolik olarak küçülterek, iktidarlarını pekiştirme amacı güder.Bu ritüel düşmanın bedenini yapı

bozumuna uğratarak psikolojik ve sosyal bir kontrol mekanizması oluşturur. Yaşam ve ölüm arasındaki sınırlar bulanıklaştırılarak diğer düşmanlara üstünlük kurulur. Bu ve benzer faaliyetler topluluk içinde birlik ve beraberlik duygusu yaratır. Aynı zamanda topluluk içinde hiyerarşi ve iktidar ilişkilerini pekiştirir.

Öldürme pratiğine bağlı gerçekleşen işaretleme teknikleri sadece arkaik kabilelerde görülmez. Kasaturanın ipindeki düğüm sayısı, ya da anahtarlık yapılan, kolye yapılan kesik kulaklar bu davranışın modern ordular içinde de görülebileceğini gösterir. Kulak kesmek beden bütünlüğünü bozan ve daha çok aşağılamak için yapılan bir işaretleme biçimidir. Cihatçılar eğer kulakları kesilirse cennete gidemeyeceklerini düşünürler. İkinci dünya savaşında Nazileri işaretlemek için alınlarına bıçakla svastika çizildiği bilinmektedir.

İlkel yasanın, eşitsizliği yaratan ve sürekli kılan devlet yarasını yadsımak için konduğunu belirtmeden geçemeyiz. Arkaik toplumlar, üyelerini işaretleyen devletsiz toplumlardır, devlete karşı toplumlardır. Tüm vücutlarda aynı biçimde görülen işaretin anlamı, "Ne iktidar sahibi ol ne de boyun eğ"dir. Toplumlardan ayrı bir yeri olmayan bu yasa, yine ancak özel olarak bu işe ayrılmış bir alana, vücudun üzerine yazılabilir (Clastres, 2019, s. 172).



**Görsel 12.** Spencer Tunick, "Mexico City 5", Pigment baskı, 188 x 150 cm, 2007

[https://t.ly/daL\\_t](https://t.ly/daL_t)



Spencer Tunick'in kurulumları, çıplak insanların kamusal alanlarda ve doğadaki birlikteliği üzerine yoğunlaşmıştır. Tunick fotoğraflarında yer yer kumaş, şemsiye gibi aksesuarlar kullansa da bedenler her zaman çıplaktır. Bazı çalışmalarında bedenleri çamur veya boya ile kaplar. Çıplaklık insan bedeninin bireysellikten uzaklaşıp anonimleşerek, kalabalık bir biçime dönüştüğü durumu anlatır. Bu biçimler mekana göre çoğunlukla dağınık olarak yerleştirilir. Nizami olanlarsa milimetrik bir askeri düzende değildir. Fotoğraflar, bireyleri kimliklerinden uzaklaştırıp çıplaklığı kamusal alanlarda bir deneyim olarak vurgular. Tunick'e göre beden bireysel değil, kolektif olarak mekan içinde ele alınır. İnsanların toplu halde bir organizma olarak gösterilmesi biyopolitik kontrolle ilişkilidir.

Sanatçının gönüllüleri kamusal alanlarda, doğada yerleştirip fotoğraflaması, insan bedeninin kontrol altına alınmasına karşı bir tepki olarak düşünülebilir. Özel alanlar dışında çıplaklık, genellikle yasal ve toplumsal kurallarla sınırlıdır. Bu yüzden Spencer Tunick'in eserleri biyopolitik bir karşı duruş sergiler. Sanatçı insanların halka açık alanlarda rahatça var olma hakkını savunur ve insanların kontrol altında tutulmasını bu eylemlerle bir nevi protesto eder.

Spencer Tunick'in kurulumlarında mekanlar da insan kalabalığı kadar önemlidir. Tunick için mekân da bir iktidar alanıdır. Bu sebeple görsel 12'de fotoğraflanan 18 bin kişi şehir meydanında, kilise önünde yer alır. Tek başına bir çıplak rahatlıkla gözaltına alınabilecekken çok sayıda gönüllü çıplak kolayca gözaltına alınamaz. Tunick doğanın insanları kucakladığı varsayılan alanları da tercih ederken bedenlerin yönetilmesine dair göndermeler yapar. Dolayısıyla çıplak insanların doldurduğu mekan yeniden tanımlanmış olur ve insanların mekanlarla ve doğayla olan ilişkisi de sorgulanır.

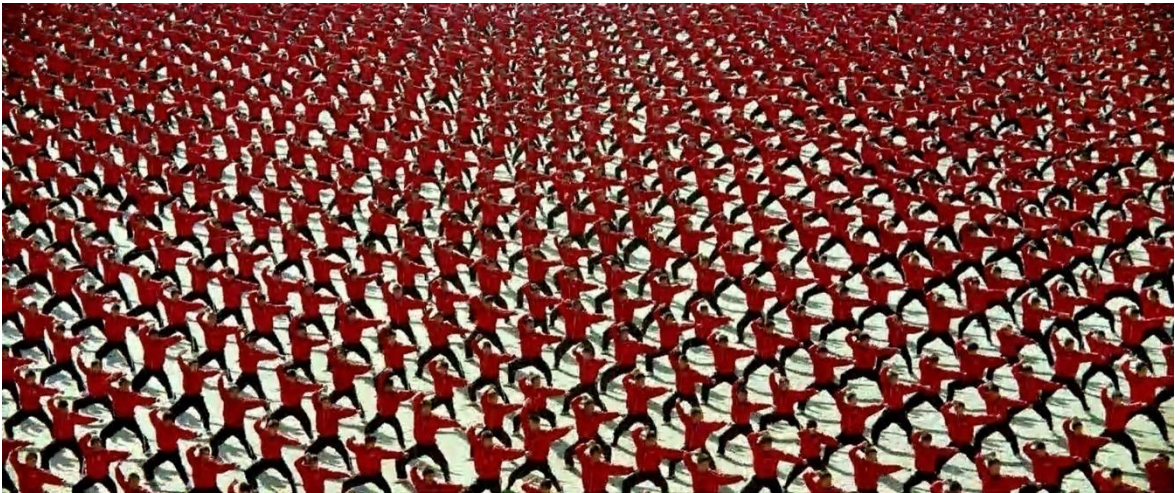
Belki de Spencer Tunick'in çıplaklık imgesinin geliştirilmesiyle sunduğu şey, cennette bulunan bedenlerdir. Kamerası, çıplak insan bedeninin galip geldiği Son Yargı'ya dair kendi özel vizyonuna tanıklık ediyor olabilir; aşkın dini sembolizm değil, doğayla temas halindeki çıplak tenden daha fazla cennet bilmeyen hümanist rasyonalizm. (CarlosCuadros "Cennetteki bedenler", <https://shorturl.at/PAJ4q>).



**Görsel 13.**Ron Fricke, “Samsara”, documentary, 2012

<https://t.ly/WHEhx>

Görsel 13’te Samsara’nın bu sahnesinde beyaz florasan ışıkları altında, sıralanmış tezgahlarda çalışan yüzlerce işçiyi görmekteyiz. İşçilere, hazırladıkları tavuklara benzer pembe kıyafetler giydirmişlerdir. Tavuklar mavi poşetlere konurken, işçilerin önlükleri de mavi poşetlerdendir. Üretim bantlarında çalışan işçilerin robotik hareketleri biyopolitik olarak bedenin fabrika işinde nasıl yeniden tanımlandığına ve kontrol edildiğine örnek olarak gösterilebilir.



**Görsel 14.** Ron Fricke, “Samsara”, documentary, 2012

<https://t.ly/WHEhx>

Görsel 14’te Samsara’nın bu sahnesinde ise son derece nizami bir şekilde kung-fu yapan erkek öğrencilerin gösterisini izlemekteyiz. Çin propagandasında dövüş sanatları her

zaman dikkat çekici olmuştur. Hem nüfus çok fazladır hem de dövüş disiplinleri çok çeşitli ve gelişkindir. Devletin bireyler ve toplum üzerindeki kontrolü bu egzersizlerle pekiştirilip yönlendirilir. Türkiye’de ise stadyumlarda kart kaldırma ve dans gösterileri buna benzer şekilde düzenlenir. Fiziksel ve ruhsal disiplini artırmaya yönelik olan propaganda egzersizleri bireyleri devletin ideolojisine uygun hale getirir. Devlet biyopolitik bir gösteri uygulayarak kendi ideolojik hedeflerine yaklaşır. Öğrenci gösterileri, kolluk kuvveti gösterileri, itfaiyeci tatbikatları, her türden hava, kara, deniz, uzay aracının gösterilmesi; hepsi iktidarın varlığını pekiştirmek için kullanılır.

Devletimizin sağlamlığı, doğaldır ki, her şeyden önce karşı-devrimin bastırılmasında değil, her şeyden önce, yıllar yılı süren devrimci savaşım içinde pişmiş, çelikleşmiş bir kitle ile bir Komünist partisine ve bir Kurtuluş ordusuna sahip oluşumuz sayesinde. Partimizin ve silahlı kuvvetlerimizin kökleri yığınlardadır. Halkımız iç ve dış savaşımın ateşi içinde pişmiştir. Güçlüdür ve nasıl savaşılacağını da çok iyi bilir (Zedong, 1978, s.91).



**Görsel 15.** Zhang Hongtu, "Last Banquet (Son ziyafet)", tuval üzerine yağlı boya, 152 x 427 cm, 1989

<https://shorturl.at/yhaLX>

Görsel 15’te, Zhang Hongtu “Last Banquet” (Son Akşam Yemeği) isimli çalışmasında, Leonardo da Vinci’nin “Son Akşam Yemeği” resmini Mao Zedong imajlarıyla yeniden yorumlamıştır. Bu resimde Çin’in liderlik kültürü, sanat tarihine de gönderme yaparak eleştirilmiştir. Her büyük lider gibi Mao da ilahi bir figüre dönüştürüldüğü için sanatçı, eleştirisini Mao’yu İsa’ya, havarileri de Mao’ya çevirerek gerçekleştirmiştir. Resimdeki önemli göstergelerden biri kırmızı kitaptır. Çin propaganda posterlerinde sıklıkla gözüktür. Kırmızı kitap biyopolitik şekillendirme için kullanılan Mao’nun sözlerinden oluşan kitaptır.

Mao’nun İsa’nın yerine yerleştirilmesi, liderin ilahi bir figür konumuna getirilmesinin eleştirisidir. Sanatçı bu resimle lider figürünü kutsal addedip devlete tapınmayı, lidere

sadakati resmetmiştir. Bu Çin Halk Cumhuriyeti'nin, vatandaşlarının sadece yaşayışlarına değil inançlarına da müdahale ettiğinin eleştirisidir.

Propaganda çalışmaları iktidar tarafından ideolojik mesajlar vermek, toplulukları harekete geçirmek ve iktidarın gücünü artırmak amacıyla kullanılır. Bu tür çalışmalar bireylerin ve toplumun davranışlarını şekillendirmek için olmazsa olmazdır. İktidarın idealize ettiği biçimlenmenin ve iktidara olan inancı pekiştirmenin en etkili yöntemi propagandadır.

Stalin'in 1920'lerin sonlarından itibaren başlayan Parti yönetiminin özelliklerinden biri olan Toplumcu Gerçekçiliğin 1934 yılında sanatçılara zorla dayatılması Sovyet devletinin sanat üzerindeki kontrolünü artırmıştır. Bu durum 1917 Ekim devrimini takip eden ve parti yönetiminin çeşitli komünist sanat gruplarının deneysel çalışmalar yapmasına ve aralarındaki hararetli tartışmalara izin verip desteklediği dönemden hemen sonra gerçekleşmiştir. Bu tartışmalar sadece komünist sanat için en önemli biçimi bulmak amacıyla yapılmamış, aynı zamanda sanatın yeni toplumda işlevi ile daha kapsamlı sorunları da içermiştir. Dünyanın ilk İşçi ve Köylü Hükümeti'ni yaratan bu devrimin, başlangıçta sanatın konumu, seyirci ve hamilik ile ilgili koşulları tamamıyla değiştirdiği açıktır. Sovyet sanatı temelde devlet tarafından finanse edilen, ulusal ve kitlesel izleyiciye yönelik bir sanat olmuştur. Bu noktada sorun kitlelerin nasıl ele alınacağıdır. Halkın sanatsal üretimdeki yeri ve halkın beğenisinin durumu nedir; ve sanatın halk için ne *yapması* beklenmektedir? Bu konular yeni sorular üretmiştir: Kültür "proleterleşmeli" mi yoksa "sosyalleşerek" sınıfsız olmayı mı amaçlamalıdır? Burjuva kültür eserleri göz önüne alınmalı mı yoksa geleneksel sanat biçimlerinin tümü kapitalizm tarafından lekelenmiş görülüp terk mi edilmelidir? (Clark, 2017, s.94).



**Görsel 16.**Sanatçısı bilinmiyor, "Büyük Stalin'e aşk olsun!" (Azerbaycan, Rusça), çok renkli litografi,93,5x 59,5 cm, Bakü, 1938<https://shorturl.at/9EzWb>

Görsel 16’da ‘Büyük Stalin’e Aşk olsun’ isimli afişte lider kültürünün neredeyse bir dağ manzarası gibi oluşturulduğu bu çalışmada, Sovyet propaganda afişlerinde pek sık rastlanmayan çoklu kadın imajı görülüyor. Toplumcu gerçekçi Sovyet afişlerinde kadın çoğunlukla anne ve tarım işçisi imajıyla gösterilmiştir. Bu afişte kadınlar ordu mensubu gibi çok sayıda gösterilmiş ve Stalin yüceltirilerek kadınların hayranlık duyduğu bir figür halinde gösterilmiştir. Afişte erkek askerler de Stalin imajına hayranlıkla ve hatta dişleri gözükererek bakarlar. Nüfusunun fazlalığı afişte ritmik bir unsur olarak kullanılmıştır. Çok sayıda kadının kortej oluşturarak yürüyüş yaptığı poster, genç kadın nüfusunu da kontrol ederek ‘hızaya getirmek’ için kullanılan bir araç olarak değerlendirilebilir. Arka planda uçaklar da sayıca fazla ve ritmiktir. Biyopolitik bağlamda düşündüğümüzde kitlelerin yönlendirilmesi ve iktidarın kontrolü dahilinde ideolojiye hizmeti söz konusudur.



**Görsel 17.**Sanatçısı bilinmiyor, “Hızlandırılmış tempoyla beş yıllık bir planı dört yılda tamamlayalım”, ofset baskı, 108 cm x 70 cm, Moskova, 1930, <https://shorturl.at/dHJ3G>

Görsel 17’de karanlık bir ortamda sıralı şekilde çalışan metal işçileri, uzun maşalarıyla tuttıkları sıcak metal ile çalıştıkları alanı aydınlatmaktadırlar. Ön planda ise kızıl işçilerin çektiğini ritimsel bir hareketle savurdıklarını görürüz. Arka arkaya dizilen figürler afişte

mekânsal derinlik oluştururken, arka plandaki karanlık görüntü ndeki kızıl figürlerin daha belirgin olmasına yardımcı olur. Bu afişte de figürlerin tekrarı biyopolitik bir çalışma prensibini düşündürür. İşçiler tekil değil çoğul olarak gösterilir ve toplumsal kalkınmaya birlikte katkı sağlama mesajını iletirler.



**Görsel 18.**Sanatçısı bilinmiyor, “Başka bir toprağın bir karışını bile istemiyoruz. Ama toprağımızın bir ucu bile başkalarına verilmeyecek. (Stalin)”, çok renkli litografi, 99.5 cm x 71 cm, Moskova, 1931

,<https://shorturl.at/XVDoM>

Görsel 18’de kan kırmızı bir bayrağın sapını sol elleriyle tutan üç adet asker izlemekteyiz. Askerlerin saç elleri tüfeklerini tutarken, süngüleri ard arda sıralanıp sivri uçları havaya bakmaktadır. Askerlerin yüz ifadeleri glgeleymiş fakat bakışlarının sertliği ve kararlılığı artırılmıştır. Kan kırmızı bayrağı tutan elleri de kan kırmızıdır fakat bedenleri tam olarak kızıl değildir. Ten rengi üzerine kızılıklar eklenmiştir. Bu da kızıl bayrağın askerler sayesinde kızardığını anlamamıza yol açar.

Kızıl bayrak sadece sınıf mücadelesini ve devrimi simgelemek için kullanılmamıştır, Sovyet toplumlarını yeniden kurmak için kızıl bayrak biyopolitik bir araçtır. Kızıl kanın, şiddetin, fedakarlığın göstergesidir. Kan biyolojiktir ve toplumun devamlılığı için aktarımı

gereklidir. Kan aynı zamanda toplumda istenmeyenleri arındırmakta önemli bir rol oynar. Bu bağlamda kanın kontrolü iktidarın yönetimdeki gücünü artırır.

Toplumcu Gerçekçilik resim, roman ve filmlerde politik ideallerin kişileştirildiği erkek ve kadın kahramanlarla dolu bir dünya yaratmıştır. Yorulmak nedir bilmeyen cesur Kızıl Ordu askerleri, çalışkan okul çocukları veya kendini Parti'ye adanmış eylemciler kusursuz bir vatandaşın örnek tavır ve davranışlarını sergilemektedir. Yeni Sovyet bireyi anlayışı, Marksizm'in geleceğin uyumlu toplumunda bireyin maksimum gelişiminin olanaklı olacağı düşüncesinden hareketle geliştirilmiştir. Bu bireysel gelişme, insanlığın uzun süreli ve kolektif emek sonucunda oluşan zihinsel, ahlaki ve fiziksel ilerleyişinin öncülü olacaktır. Stalinizm, bu düşüncüyü sosyalist yapının destansı görevlerini gerçekleştiren insanüstü bireylerden oluşan seçkin bir kült haline getirerek otoriteryen ve didaktik bir şekle büründürmüştür(Clark, 2017, s.111).

Kalabalıkların yönlendirilmesi ve kontrol altında tutulması için sanat ve sanatçı her zaman araç olarak kullanılmıştır. Bu görevi üstlenen veya doğal seçilimle söz hakkı ve etkileme gücü olan insanlar kalabalığın çobanlığını yapmaktadır. Her sürü çobana ihtiyaç duyar. Topluluğun bilinç seviyesine göre söylemler nitelikli hale gelir ya da niteliksizleşir. Kalabalığın algılama becerisine göre, sanatsal ifadelerle uygulanan iktidarın imgeleri ve söylemleri değişir. Kalabalığın algılama becerisi eğitim seviyesiyle doğrudan ilişkilidir. Bu yüzden aruz ölçüsüyle yazılmış İstiklal Marşı'nı toplumun çoğunun ezbere bilmesi güçtür ama aynı toplum hece ölçüsü kullanarak yazılmış taraftar marşlarını veya pop şarkıları daha kolay ezberler. Sanat bu noktada tek başına kitle imha silahına dönüşmese de intihar bombacılarını etkilemek için yeterlidir. Güçlü örgütlerin güçlü sanatçılara ihtiyacı vardır ve bunu sağlamak için iktidar sahipleri ödeme yapmışlardır. Sanatçının ve sanatın gücü bu noktada iktidarın gücüne dönüşür.

Sanatçının üretim biçiminin belirlenmesi de kitle kültürüyle doğrudan ilişkilidir. Etnik kimlik, din, cinsiyet, cinsel yönelim, yaş, eğitim seviyesi, siyasi görüş, aidiyet hissedilen gruplar, sanatçının kalabalıklar üzerinde etkili olmasına yarar sağlamıştır. Bu kategorilerden birine yönelik üretim yapan bir sanatçı ikinci ve üçüncüsünü de devreye soktuğunda izleyici sayısını artırmış ve toplumun farklı kesimlerine hitap etmiş olacaktır. Dolayısıyla sanatın tüketimi ve sanatçının üretimi biyopolitik kategorilerin bir sonucudur.

## 2.BÖLÜM: KAFA KAĞIDI

Cumhuriyet döneminden itibaren ‘kimlik’ kavramı çeşitli sözcüklerle ifade edilmiştir. Hüviyet cüzdanı, nüfus cüzdanı, kimlik ve son dönemde de çipli kimlik tabiriyle halk arasında kullanılmaktadır. Kafa kağıdı tabiri ise halk arasında daha çok argo olarak kullanılmaktadır. Çalışmalarımı karşılayan en doğru söylem budur. Bu bölümde kâğıtlar üzerine, vesikalık fotoğraflardan yararlanarak üretilen resimler önemseldir ve üretim biçimi doğrultusunda açıklanacaktır.

Görsel 19, 20, 21, 22’ de serinin ilk çalışmalarından birkaçı gösterilmiştir. Bu portreler siyah ve kırmızı renk kullanarak daha yumuşak bir boyama ile su geçişlerinin saydamlığı ve sakinleştiriciliği hedeflenerek boyanmıştır. Uzak doğu mürekkep peyzajlarından esinlenilerek uygulanmaya çalışılan hava perspektif etkisi bazı resimlerde gözlenebilir.



**Görsel 19.** “Ali”, KÜSB, 18 x 13 cm, 2019

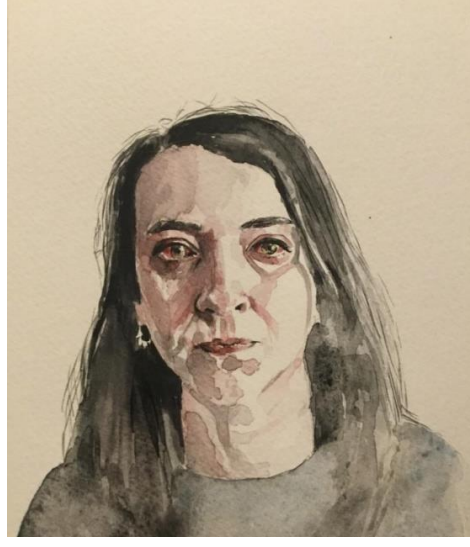


**Görsel 20.** “Elif”, KÜSB, 18 x 13 cm (kesit), 2019





**Görsel 21.** “Nuri”, KÜSB, 18 x 13 cm, 2019



**Görsel 22.** “Nil”, KÜSB, 18 x 13 cm, 2019

Ten renginin birebir kullanımı yerine kan kırmızı boya inceltilerek kat kat uygulanmıştır. Beyaz sulu boya kâğıdı üzerine çalışılan portrelerde figürün arkasında hiçbir müdahale yoktur. Bu boşluk resimde kendiliğinden bir espas oluşturur. Figürlerin biçimi fotoğrafa sadık kalırken, boyama tekniği gerçekçiliğe uzaktır. Sulu boyanın akışkanlığı ve kuruma aşamasında suyla oluşturdu izler yüz ifadelerinde ve ciltte değişikliklere sebep olmaktadır. İfadeye müdahale ederek yeni bir hal yaratmak bu çalışmaların temel sorunudur.

Vesikalık fotoğrafın temel çekim prensibi kameraya bakmaktır. Vesikalık fotoğraflardan ürettiğim figürler de kameraya yani izleyiciye bakmaktadır. Gözlerin doğrudan izleyiciye bakıyor oluşu tüm resimlerin odağını da gözlere çeker. Resimler göz bebeklerinin etrafında şekillenerek, fotoğrafın ifadesizleştirilmeye çalışılması ortadan kaldırılmıştır. Bakıştaki ışık yansımalarının hemen ardından gelen göz beyazı, çoğunlukla kan kırmızı renge boyanarak izleyicinin doğrudan şaşkınlığı hedeflenir. Gözünü kan bürümüş, gözüne kan oturmuş veya gözleri kan çanağı olmuş deyimlerinin izleyici tarafından söylenmesi amaçlanır. Bu deyimler genellikle olağan dışı gözükten bireyler için kullanılır. Bu seriye başlamamı ve devam etmemi sağlayan en belirleyici kısım sıradan bir fotoğrafı ürpertici bir hale getirerek, izleyicinin güzel olmayan bir görüntüyle karşılaşmasını sağlamaktır.

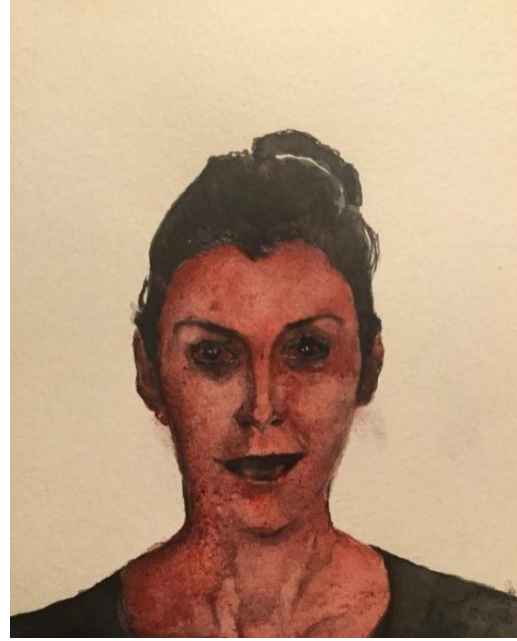
Görsel 23 ve 24’te figürlerin bedenlerinde kırmızı miktarı artırılarak bireylerin derileri yüzülmüş gibi gösterilmeye çalışılmıştır. Buradaki temel problem Julia Kristeva’nın abject kavramıyla ilişkili bir tiksinti yaratma durumudur. Yara ve kan benzeri bir görüntüyle oluşturulan portrelerle izleyicinin üzerinde ürperti ve tiksinti oluşturulmak amaçlanmıştır.

Kristeva'nın abject kavramıyla Foucault'nun rezil insanlar kavramı bu noktada kesişir. Portrelere uyguladığım yoğun miktarda kırmızı renkle, tensel görüntünün dışına çıkarak izleyicinin karşısına bir anda dikilen korkunç bir portre oluşturmak hedeflenmiştir. İzleyici tam da bu noktada iktidar konumundadır ve karşılaştığı görüntüyle yüzleşmesi gerekmedir.

Adamın çaresiz bir şekilde oynattığı kolunun ucundaki korkunç yaranın çürümeye başladığı açıkça belliydi. Fakat bu kanlı et yığını-çarmıha gerili adamı başka türlü tarif etmek imkansızdı-, tüm işkencelere rağmen insanlığından bir şey yitirmemişti. Acı çektiğine dair herhangi bir emare göstermeyen adam, etrafına insanı büyüleyen bir kudret saçıyordu (Lerch, 2000, s.39).



**Görsel 23.** “Esra”, KÜSB, 18 x 13 cm, 2019



**Görsel 24.** “Esra K.”, KÜSB, 18 x 13 cm, 2019

Çalışmanın bir diğer önemli kısmı ise bu görüntülerin oluşturulması için bireylerin kendi istekleriyle vesikalık fotoğraflarını ulaştırmalarıdır. Bu durum şu şekilde açıklanabilir; her birey resimler aracılığıyla kendini ‘öteki’lerin arasında görmek istiyor olabilir; izleyici-iktidarla, ötekilerle birlikteyken yüzleşmek istiyor olabilir. İzleten kendisi olduğunda ise birey kendi imgesini ürpertici bir nesne olarak kullanabilir. Her durumda birey kendi imgesiyle karşılaştığında izleyici-iktidar konumundadır.

Resimlerin izleyiciyle ilk görüşte ve doğruca temas kurması, izleyicinin gözünün resmin içinde fazlaca dolaşmaması bu çalışmaların mesajı doğrudan iletme istediğini gösterir. Bu

durum resmin geleneksel izlenme anlayışından farklıdır. Bu portreler, büst veya anıt düşüncesinden çok uzaktır. İçerik açısından bakıldığında ajitatif-propaganda mantığıyla hazırlanmış denebilir. Ajit-prop söylemlere örnek olarak Hallac'ı Mansur'un sloganı örnek verilebilir. Aynı sözü Yunus'ta söylemiştir ama Mansur'un derisini yüzmüşlerdir. Sloganlar söylenen sözü doğrudan ifade ederler. Söylenmesi güç olan sözlerin dolaylı yoldan ifade edilerek aktarılması şiirle sağlanabilir.

Portre sayısının fazla olması izleyici-iktidarın onlarca bireyin ürpertici görüntüsünü görmesini sağlamak içindir. Her bir portre 'sanat eserinin biricikliği' düşüncesiyle çalafırça boyanmıştır. Rastlantısal lekesellik, engellenmemiş bireyin görüntüdeki derisi üzerinde resimselliğe uygun hale getirilmiştir.



**Görsel 25.** "Necla", KÜSB, 32 x 24 cm, 2021



**Görsel 26.** "Berkay", KÜSB, 21 x 14 cm, 2021



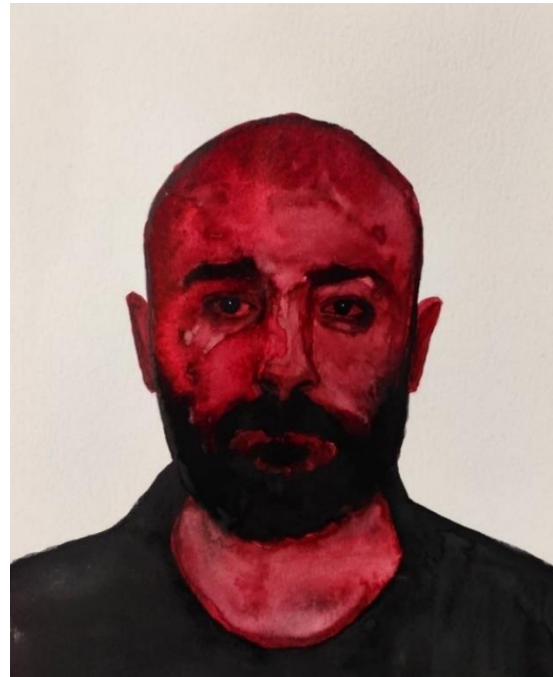
**Görsel 27.** “Süsem”, KÜSB, 21 x 14 cm, 2021



**Görsel 28.** “Ayşe”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2024



**Görsel 29.** “Kemal”, KÜSB, 25 x 18 cm, 2021



**Görsel 30.** “Oğul”, KÜSB, 25 x 18 cm, 2021

Tüm çalışmalar sosyal medyada sınırlı bir izleyici kitlesine gösterilmiş ve izleyicilerin tepkileri gözlemlenmeye çalışılmıştır. Çoğunlukla sosyal medya kullanan bu kişiler resimleri oluşturulup paylaşıldığında kendi tanıdık sayılarının, kendi sevenlerinin çokluğuna göre ‘like’ almışlardır. Bu durum bir toplantı sırasında karşılaşılan insanların birbirini görünce selamlaşmasıyla benzerlik gösterir.



**Görsel 31.** “Doğu”, KÜSB, 25 x 18 cm, 2021



**Görsel 32.** “Alper”, KÜSB, 25 x 18 cm, 2021



**Görsel 33.** “Berkay”, KÜSB, 24 x 32 cm, 2023

Toplumda tepki çeken, asi denebilecek insanlara daha şiddetli kırmızı renk uygulanmıştır. Kırmızı rengin kroması yükseldikçe birey bedensel özelliklerinden uzaklaşarak canavar bir görüntüye bürünmeye başlamıştır. Bu canavarlaşma durumu ilgi çekmiş ve hayatlarını

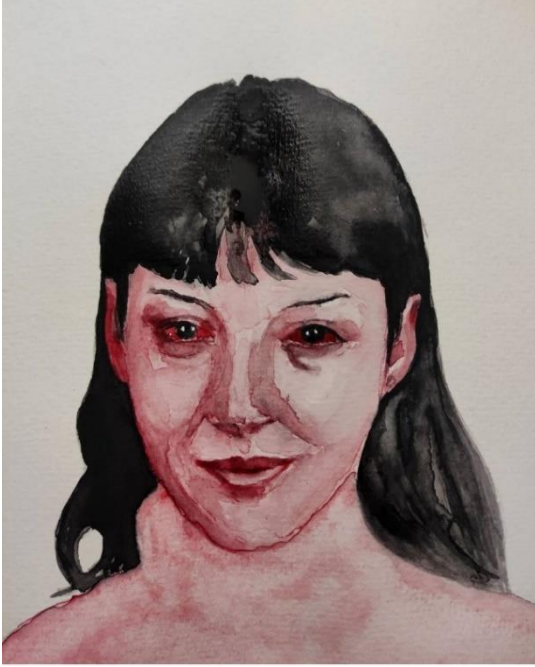
daha normal yaşayan insanlar bu görsellikte kendilerini görmek isteyerek fotoğraflarını ulaştırmışlardır.



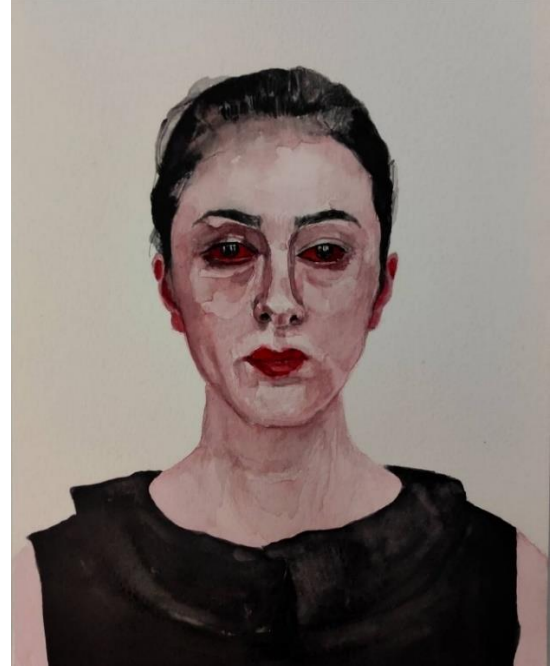
**Görsel 34.** “Sebahattin”, KÜSB, 25 x 18 cm, 2021



**Görsel 35.** “Gökhun”, KÜSB, 25 x 18 cm, 2021



**Görsel 36.** “Sinem”, KÜSB, 25 x 18 cm, 2021

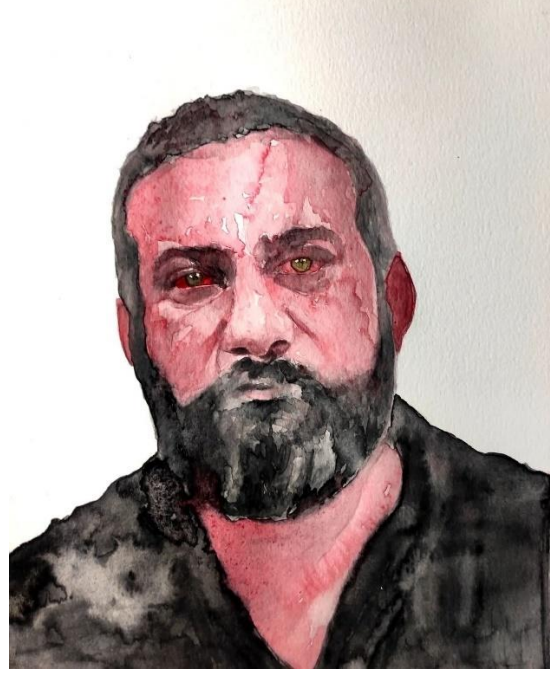


**Görsel 37.** “Burçak”, KÜSB, 25 x 18 cm, 2022

Çalışmaların uzun süre boyunca tekrara dayalı bir teknikle uygulanıyor olması beraberinde resimlerin benzerliği sorununu doğursa da bütün resimler sadece bir kez çalışılmıştır ve hiç biri diğerinin aynısı değildir. Kullanılan renklerin ve yapım tekniğinin aynı oluşu benzerlik oluştursa da figürlerin hepsi birbirinden farklıdır. Bazı bireyler ikişer kez farklı dönemlerde çalışılmıştır.



**Görsel 38.** “Havva”, KÜSB, 25 x 18 cm, 2022



**Görsel 39.** “Nazif”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2022



**Görsel 40.** “Semih”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2022



**Görsel 41.** “Engin”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2022



**Görsel 42.** “Merve”, KÜSB, 32 x 24 cm (kesit), 2022



**Görsel 43.** “Sevecen”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2022



**Görsel 44.** “Kıvanç”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2022





**Görsel 45.** “Beyza”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2022



**Görsel 46.** “Refa”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2022



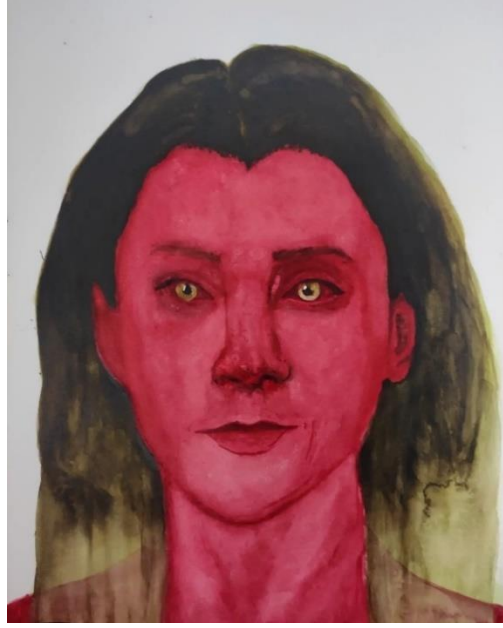
**Görsel 47.** “Can”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2024



**Görsel 48.** “Eren”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2023



**Görsel 49.** “Tolga”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2023



**Görsel 50.** “Saba”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2023



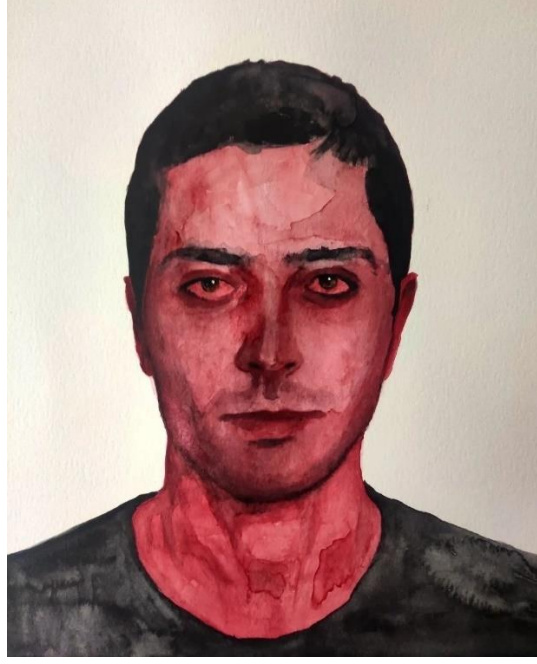
**Görsel 51.** “Bilgesu”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2022



**Görsel 52.** “Şüheda”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2022



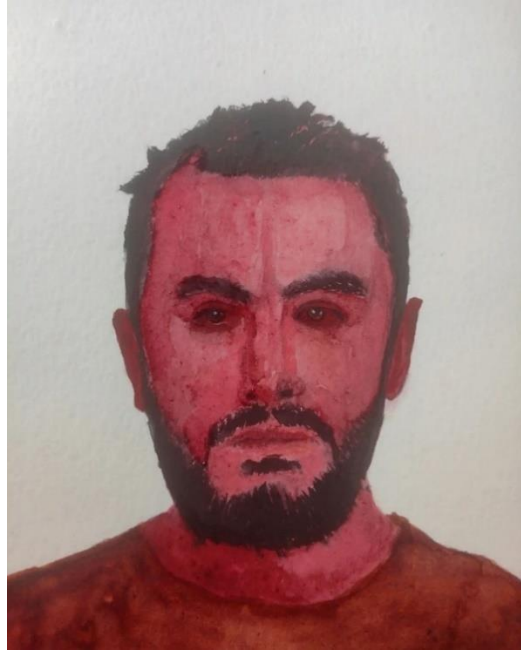
**Görsel 53.** “Zeynep”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2022



**Görsel 54.** “Sercan”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2022



**Görsel 55.** “Esin”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2024



**Görsel 56.** “Arda”, KÜSB, 16 x 12 cm, 2024



**Görsel 57.** “Barış”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2023



**Görsel 58.** “Esra”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2023



**Görsel 59.** “Anıl”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2023



**Görsel 60.** “Gazelle”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2023



**Görsel 61.** “Doğu”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2024



**Görsel 62.** “Kerem”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2024



**Görsel 63.** “Selen”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2024



**Görsel 64.** “Serim”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2024



**Görsel 65.** “Delal”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2022



**Görsel 66.** “Nehir”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2023



**Görsel 67.** “Beste”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2022



**Görsel 68.** “Nurettin”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2024



**Görsel 69.** “Onur”, KÜSB, 32 x 24 cm, 2023



**Görsel 70.** “Canseli”, KÜSB, 21 x 14 cm, 2021



**Görsel 71.** “Hakan”, KÜSB, 25 x 18 cm, 2021



**Görsel 72.** “Hasan“, KÜSB, 16 x 12 cm, 2024

Serinin bütünlüğü bozulmadan bazı figürlerin üzerinde başka renkler uygulanmıştır. Bu renklerin seçimi herhangi bir yan anlam içermez.

## SONUÇ

Bu tez kapsamında biyopolitikanın bireyler ve toplumlar üzerinde etkileri incelenmiş persona ve kimlik kavramlarıyla portreler arasında bağlantılar kurulmuştur. Bireyin görüntüsünün kanıtı olarak kullanılan kimlik fotoğrafı ve iktidarın bu fotoğraf üzerinde kurduğu baskıcı ifadeyi donuklaştırıcı tavır sanatsal olarak ele alınmıştır.

Araştırma sırasında iktidarın bireyleri etkilemek için kullandığı yöntemlerden bazıları incelenmiştir. Verilen örneklerde nüfusun otoritenin elinde çeşitli amaçlarla kullanıldığı gözlemlenmiş ve kurumsal işleyişte güç gösterisi olarak sayıların büyük bir yeri olduğu tespit edilmiştir.

Tez kapsamında 100'e yakın bireyin kendi istekleriyle gönderdiği vesikalık fotoğraflarından, kâğıt üzerine sulu boya kullanılarak, çeşitli boyutlarda (32x24 cm, 25x18 cm, 21x14 cm, 18x13 cm vb) portreler üretilmiştir. 0.35 mm'lik uçlu kalemle belli belirsiz bir desen çiziminin ardından boyama aşamasına geçilmiştir. Boyama aşamasında kâğıt ıslanıp form değiştirebildiği için kâğıt kuruyken deseni çizmek önemlidir. Çoğunlukla karanlık ortamda, yapay ışık kullanılarak, müzik eşliğinde ve masa üzerinde çalışılmıştır. Yatay zeminde çalışmak sulu boya kullanımında düzensiz lekeler oluşturmak için ve sulandırılmış boyanın istem dışı akması için gereklidir. Islanan kağıdın eski halini alması ve deforme olmaması için gramajı önemlidir. Portrelerin hepsi 300 gramlık sulu boya kâğıtları üzerine aynı marka kâğıt ve boyayla çalışılmıştır. Kâğıt tamamen kurduktan sonra güneş ışığından ve fiziksel diğer faktörlerden uzak bir şekilde muhafaza edilmiştir. Sulu boya ve kâğıt malzeme taşınabilir olması ve kullanım pratikliği sağladığı için bazı çalışmalar atölyenin dışında da üretilmiştir. Su kullanılarak boyanın inceltmesi diğer medyumların verdiği solunum rahatsızlıklarına sebep olmamaktadır. Fiziksel olarak uzun vadede verdiği rahatsızlık oturarak çalışmaktan kaynaklı eklem ve sırt ağrıları olmuştur.

Portreler sosyal medya hesabında yapıldıkça paylaşılmış ve bireyler tarafından resimlerin korkunç olduğu dile getirilmiştir. Bireyler korkutucu hallerini görmek, göstermek sebebiyle tarafıma istekte bulunmuşlardır. Portresi yapılacak bireylerin seçiminde herhangi bir ayırım yapılmamıştır. İsteyen herkesin resmi sırayla çalışılmıştır. Vesikalık fotoğraflarda bireyi güzelleştirmek için uygulanan Photoshop makyajının aksine bu çalışmaların güzelliği korkutuculuğuyla oluşturulmuştur. Gece geç saatlerde sosyal medyada paylaşılan bitmiş çalışma izleyicinin aniden karşısına çıkarılarak rahatsız edici



bir durum yaratması hedeflenmiştir. Normal şartlar altında izin verilmeyen şiddet ve kan görüntüsü, sanat eseri olarak sunulduğunda sosyal medyada sansüre uğramamıştır. Portresi yapılan çoğu birey kendi hesabında portresini diğer hesaplarla paylaşmış, bazı bireylerin ise çeşitli sebeplerden ötürü paylaşmadıkları gözlemlenmiştir.

Portrecilik, meslek olarak günümüzde hala varlığını sürdürmektedir. Atölyede veya sokakta insanların portrelerini yapan ressamı görür ve duyarız. Sipariş usulü yapılan resimlerde müşteri memnuniyeti esastır. Portrenin biçimsel olarak siparişi veren kişinin görüntüsünü karşılması ve hatta olduğundan daha güzel, kusursuz yapılması beklenir. Aksi bir durumda ressam beceriksiz kabul edilir. Çalışmalarım için bu durum söz konusu değildir. Resimler ücretsiz yapılmıştır. Bu durum topluma hizmet olarak algılanmış ve bireyler tarafından ‘ beni ne zaman yapacaksın? ‘ sorusuyla çok kez karşılaşılmıştır. Dolayısıyla bu sanat çalışması bir çeşit potlaça dönüşmüştür. Bireylerin resimlerin kalabalığının içinde kendilerini ve tanıdıklarını bulma, görme davranışları gözlemlenmiş, sevdikleri ve sevmedikleri insanların resimlerine farklı yaklaşımlar sergilemişlerdir.

Tez çalışması süresince seri üretimin dezavantajlarıyla sıkça karşılaşılmış sanatçı olarak yapmam gerektiğini hissettiğim resimlere zaman ayıramamıştır. Portre sayısının fazla olması günlük mesai süresini artırmış ve şahsım toplum tarafından özgün portre sanatçısı olarak anılmaya başlanmıştır. Oysa spesifik olarak portreci olarak anılmak tarafımda hoş karşılanmamıştır.

Sulu boya resimlerin sanat eseri hiyerarşisinde geri planda kalma durumu hep söz konusu olmuştur. Bunun başlıca sebebi sulu boyayla yapılan işlerin genelde küçük boyutlu oluşudur. İkinci sebep ise kâğıt üzerine uygulanışıdır. Kâğıt hassas ve beze göre daha dayanıksız bir malzemedir. Korunması gerekmektedir. Yağlı boya resimlere kıyasla çok daha kısa ömürlüdür. Unutulmaması gereken en önemli konu ise sulu boyanın kimyasal özellikleriyle yağlı boyanın kimyasal özelliklerinin farklı oluşu sebebiyle plastik değerlerin farklılaşmasıdır. Birbirine yapışmayan, mumsu özelliği olmayan, saydam ve yarı saydam olan bir boyanın bıraktığı lekesele değerlerle, son derece yapışkan, kapaticı ve mumsu yağlı boyanın plastik değerleri karşılaştırılmamalıdır. Sulu boya ince ince, kat kat çalışmak için ve hızlı çalışmak için harika bir malzemedir.

Sanat düzenli yapılması gereken bir iş pratiğidir. Tıpkı enstrüman çalmak gibi günlük alıştırmaya yapılması, antrenmanlı olunması gerekmektedir. İhmal edilen her alıştırmaya sanatçıyı yavaşlatacak, ve teknik olarak ilerlemesini güçleştirecektir. Sürekli tekrarsa kas

hafızasını geliştirecek, işi yaparken kolaylık sağlayacaktır. Sanatçı zorlandığı ve kafasının karıştığı noktada temel sanat eğitimine tekrar tekrar dönebilmelidir. Resim yaparken bedenimizi kullandığımız gerçeğinden yola çıkarak bedenin ve zihnin doğru yönlendirilmesi sanat çalışmasını iyileştirmektedir.

Tez kapsamında üretilmiş çalışmalar sosyal medya aracılığıyla izleyiciyle paylaşılmış, izleyicinin de portresinin yapılmasını istemesiyle çalışmaya dahil olması sağlanmıştır. Çirkin ve korkunç addedilen resimlerin arasında kendi görüntüsünün de olmasını isteyen izleyici resminden rahatsızlık duymamıştır. İzleyiciyle doğrudan iletişim kurmuş olmak, resimleri yapılan kişileri tanıyor olmak portrelerdeki ifadelerin güçlenmesine sebep olmuştur.

## KAYNAKÇA

- Clark, Toby. ( 2017). *Sanat ve Propaganda 'kitle kültürü çağında politik imge* ( Esin Hoşsucu, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Clastres, Pierre. (2019). *Devlete Karşı Toplum* ( M. Sert, N. Demirtaş, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Foucault, Michel. ( 2023). *Tehlike, suç ve haklar* (U. Özmakas, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Foucault, Michel. (2020). *Cinselliğin tarihi* ( Hülya U. Tanrıöver, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Foucault, Michel. (2021). *Özne ve İktidar* ( I. Ergüden – O. Akınhay, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Foucault, Michel. (2022). *Rezil insanların yaşamı* ( E. Koyuncu, Çev.). İstanbul: Norgunk Yayınları
- Foucault, Michel. (2023). *İktidarın Gözü* (I. Ergüden – O. Akınhay, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Han, Byung-Chul. (2020). *Psikopolitika* (Haluk Barışcan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları
- Jung, Carl Gustav. ( 2021). *4 Arketip*( Z . Aksu Yılmaz, Çev ). İstanbul: Metis Yayınları
- Lerch, Wolfgang Günter. (2000). *Bağdat'ta ölüm Hallac'ı Mansur*, ( A. Dirim, Çev.). Ankara: Yurt Kitap-Yayıncılık
- Mills, Sara. (2023). *Söylem ve iktidar* ( James Cem Yapıcıoğlu, Çev.). İstanbul: Fol Yayınları
- Seber, Merve. (2015). *Reklam Metinlerindeki Psikolojik Unsurların Freud ve Jung Açısından Analizi*. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

Zedung, Mao. ( 1978). *Teori ve Pratik* . (N. Solukçu, Çev.). Ankara: Sol Yayınları

## ETİK BEYANI

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat çalışması Raporu Yazım Yönergesi 'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- \* Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- \* görsel, işitsel, yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- \* başkalarının eserlerinden yararlanması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- \* atıfta bulunduğum eserlerin bütününi kaynak olarak gösterdiğimi,
- \* kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- \* bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı beyan ederim.

22/11/2024

Sinan Aydın Hasar

# YÜKSEK LİSANS TEZ ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

## BİYOPOLİTİKA BAĞLAMINDA PORTRE SANATI

Yukarıda başlığı verilen Tezin tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama tarihi	Sayfa sayısı	Karakter sayısı	Savunma tarihi	Benzerlik oranı(%)	Gönderim numarası
28.11.2024	66	9261	25.10.2024	%20	2534678939

Uygulanan filtreler:

- 1.Kaynakça hariç
2. Alıntılar dahil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orjinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

22/11/2024

Sinan Aydın Hasar

Öğrenci No.: N20239187

Anasat/Anabilim Dalı: Resim

Program:

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR

Doç. Havva ALTUN DEMİRCAN

# MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

PORTRAIT ART IN TERMS OF BIOPOLITICS

The whole thesis is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the blow mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date submitted	Page count	Character count	Date of thesis defence	Similarity index(%)	Submission ID
28.11.2024	66	9261	25.10.2024	%20	2534678939

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval.

22/11/2024

Sinan Aydın Hasar

Student No.: N20239187

Department: Painting

Program/ Degree:

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint PhD
<b>X</b>			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

Assoc. Prof. Havva ALTUN DEMİRCAN

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/san çalışması raporunun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde Yükseköğretim kurulu tarafından yayımlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge\*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

2. Enstitü/Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... yıl ertelenmiştir. (1)
3. Enstitü/Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
4. Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

22/11/2024

Sinan Aydın HASAR

---

Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1 Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2 Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunması ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile 6 ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1 Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler yükseköğretim kuruluna bildirilir.  
Madde 7.2 Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

**Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının görüşü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**



