

Michel Foucault'nun Biyoiktidar Kavramı Bağlamında Canan'ın Sanat Pratiği Üzerine Eleştirel Bir Görsel Okuma

A Critical Visual Reading of Canan's Artistic Practice in the Michel Foucault's Concept of Biopower

ÖZET

Bu çalışma, Michel Foucault'nun biyoiktidar kavramını kuramsal bir çerçeve olarak ele alarak, Türkiye çağdaş sanatında beden ve toplumsal cinsiyet politikalarını odağına alan CANAN'ın seçili eserlerini analiz etmeyi amaçlamaktadır. Biyoiktidar çalışmaları iktidar olarak adlandırılan gücün hayata dair tüm unsurlara nasıl etki ettiğinin anlaşılması konusunda oldukça önemlidir. Bu anlamda yaşamla ilgili olan tüm disiplinler biyoiktidarın etkisi altındadır. İktidarın tahakkümü altındaki özel alana dair sorgulamaları eserlerine konu edinen çağdaş sanatçıların "özel olan politiktir" anlayışını merkeze aldıkları; beden, erk, kapatma, sansür ve ifşa gibi kavramları da odağa ekledikleri bir sanat ifadesi arayışında oldukları görülmektedir. Bu bağlamda özellikle CANAN gibi sanatını biyoiktidar gibi kavramları çıkış noktası olarak yaşamın politik olanla ilişkisi ekseninde duygularını ve düşüncelerini görünür kılan sanatçıların eserleri çok yönlü araştırmalar için temel sağlamaktadır. Biyoiktidar ile sanat arasındaki bu yakın ilişki, her iki alanın da yaşamı düzenleme, görünür kılma ve anlamlandırma süreçleriyle doğrudan bağlantılı olmasından kaynaklanmaktadır. Kendisini aktivist feminist bir sanatçı olarak tanımlayan CANAN, kendi ifadesiyle bütün çalışmalarını özel alanın politik olması düşüncesinden yola çıkarak üretmektedir. CANAN'nın sanatına bakıldığında ürettiği anlam dünyasının en temel yapıtaşlarını gözlemlerini, düşüncesini ve duygularını yaşam biçimleriyle birleştirdiği betimlerin oluşturduğu görülmektedir. Çalışmada, Michel Foucault'nun biyoiktidar kavramı kuramsal bir çerçeve olarak benimsenmiş; çağdaş sanat bağlamında CANAN'ın seçili eserleri analiz edilmiştir. Analizde, Douglas Kellner tarafından önerilen eleştirel görsel okuryazarlık yöntemi benimsenmiştir. Kellner'in yaklaşımı doğrultusunda eserlerde beden politikaları, gözetim, disiplin, tahakküm, toplumsal cinsiyet ilişkileri ve benzeri anlamsal yükler yorumlanarak çözümlenmiştir. Bu kapsamda sanatçının video, fotoğraf ve enstalasyon çalışmalarından oluşan seçili yapıtları, içerik, biçim ve bağlam ilişkisi içerisinde değerlendirilmiştir. Görsel analiz sürecinde eserlerde yer alan temsiller, simgesel öğeler ve mekânsal düzenlemeler, Foucault'nun disiplin toplumu, panoptikon ve biyoiktidar kavramları doğrultusunda yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Biyoiktidar, Çağdaş Sanat, CANAN, Feminist Sanat, Eleştirel Görsel Okuryazarlık.

ABSTRACT

This study aims to analyze selected works by CANAN, focusing on body and gender politics in contemporary Turkish art, using Michel Foucault's concept of biopower as a theoretical framework. Studies on biopower play a crucial role in understanding how power operates upon all aspects of life. In this regard, all life-related disciplines are subject to the influence of biopower. Contemporary artists who problematize the private sphere under the domination of power often adopt the principle that "the personal is political," foregrounding themes such as the body, authority, confinement, censorship, and exposure in their artistic practices. Within this framework, the works of artists such as CANAN who take biopower as a conceptual point of departure and render their emotions and thoughts visible through the intersection of life and politics offer a significant basis for multidimensional analysis. As art, like biopower, is closely intertwined with life, CANAN, who defines herself as an activist feminist artist, produces her works grounded in the notion that the private sphere is inherently political. This study adopts Michel Foucault's concept of biopower as its theoretical framework and analyzes selected works by CANAN within the context of contemporary art. The analysis employs the critical visual literacy method proposed by Douglas Kellner. In accordance with this approach, themes such as body politics, surveillance, discipline, domination, and gender relations are interpreted and examined. Selected video, photography, and installation works are evaluated in terms of content, form, and context. The visual analysis interprets representations, symbolic elements, and spatial arrangements in relation to Foucault's concepts of disciplinary society, the panopticon, and biopower.

Keywords: Biopower, Contemporary Art, CANAN, Feminist Art, Critical Visual Literacy.

Cansu Çelebi Erol¹

How to Cite This Article

Çelebi Erol, C. (2026). Michel Foucault'nun biyoiktidar kavramı bağlamında Canan'ın sanat pratiği Üzerine eleştirel bir görsel okuma. *International Social Sciences Studies Journal*, (e-ISSN:2587-1587) 12(2), 326-337. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.18819023>

Arrival: 20 January 2026

Published: 28 February 2026

Social Sciences Studies Journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

¹ Doç.Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dalı, İzmir, Türkiye. ORCID: 0000-0002-4038-5430

GİRİŞ

Sanatçıların yaratım sürecini, düşüncelerini görünür kılarken sadece estetik bir deneyim şeklinde değil zihinsel bir sürecin biçime dönüşümü olarak okumak mümkündür. Özellikle çağdaş sanatın mümkün kıldığı ifade olanakları içerisinde sanatın siyasi ve toplumsal bir yorumlama ve eylem olarak da okunması gerekmektedir. Malzeme ve medyum çeşitliliğinin artmasıyla sanata konu olabilecek kavram sayısının da artması mümkün olmuştur. Artık sanat estetiğin özünü sorgulayan, güzel ile ilişkisinden çok toplumsal olana odaklanan diğer bir ifadeyle konularını da insana dair bir bakışla seçen bir noktadadır.

Çağdaş sanat, estetik bir üretim alanı olmanın ötesinde, toplumsal, siyasi ve kültürel iktidar ilişkilerinin sorgulandığı eleştirel bir ifade alanı olarak değerlendirilmektedir. Özellikle beden, kimlik, cinsellik ve gündelik yaşam pratikleri üzerinden şekillenen çağdaş sanat üretimleri, modern iktidarın birey üzerindeki etkilerini görünür kılma potansiyeline sahiptir. Bu bağlamda çağdaş sanat, yalnızca temsili bir alan değil, aynı zamanda iktidar ilişkilerinin yeniden üretildiği ve dönüştürüldüğü bir mücadele zemini olarak okunabilir.

Modern iktidarın yaşamın tüm alanlarına nüfuz eden yapısını tanımlamak üzere Michel Foucault tarafından geliştirilen biyoiktidar kavramı, çağdaş sanat pratiklerini çözümlemek için işlevsel bir kuramsal çerçeve sunmaktadır. Biyoiktidar, bedenlerin disiplin altına alınması, nüfusun denetlenmesi ve yaşamın siyasi bir nesne haline gelmesi süreçlerini kapsayan bir iktidar biçimini ifade eder. Bu kavram, çağdaş sanatta beden merkezli üretimlerin yalnızca bireysel deneyimlere değil, aynı zamanda politik ve toplumsal yapılara nasıl temas ettiğini anlamayı mümkün kılmaktadır. Bu araştırma, çağdaş sanatın hayata dair tüm unsurlarla olan ilişkisini siyasi söylemler üzerinden ortaya koyarken CANAN'ın eserlerini Michel Foucault'un biyoiktidar kavramı bağlamında incelemektedir.

Türkiye çağdaş sanatında beden, cinsellik, aile ve toplumsal cinsiyet meselelerini feminist bir perspektifle ele alan CANAN, üretimlerinde biyoiktidarın gündelik yaşamdaki görünmez tahakküm biçimlerini görünür kılmaktadır. Sanatçı, biyoiktidarın ürettiği söylemler ve bu söylemlerin pratikte karşılık bulduğu politikalar aracılığıyla, özellikle kadınlar ve çocuklar başta olmak üzere toplumu oluşturan tüm bedenler üzerinde kurulan denetim ve tahakküm mekanizmalarını görünür kılmayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda sanatçı; cinsel istismar, aile içi şiddet ve normatif toplumsal cinsiyet rejimlerinin dayatılması sonucu ortaya çıkan travmaları ele alan çalışmalar üretmektedir. Sanatçının video, fotoğraf ve enstalasyon çalışmalarında, iktidarın aile, din, devlet ve toplumsal normlar aracılığıyla bedeni ve kimliği nasıl yapılandığı eleştirel bir dil aracılığıyla sorgulanmaktadır. Mevcut literatürde CANAN'ın eserleri çoğunlukla feminist sanat ve toplumsal cinsiyet bağlamında incelenmiş; biyoiktidar kavramı ekseninde bütüncül bir analiz saptanamamıştır.

Bu çalışma, Michel Foucault'nun biyoiktidar kavramı çerçevesinde CANAN'ın seçili eserlerini analiz etmeyi amaçlamaktadır. Araştırmada sanatçının üretimleri, beden politikaları, gözetim, disiplin ve normalleştirme pratikleri bağlamında ele alınarak çağdaş sanatın iktidar ilişkileriyle kurduğu bağ tartışılmaktadır.

Araştırma, öncelikle biyoiktidar kavramının kuramsal çerçevesini ele almakta; ardından CANAN'ın eserlerini bu kavram doğrultusunda analiz etmektedir. Son bölümde ise elde edilen bulgular, çağdaş sanatın politik bir ifade alanı olarak taşıdığı potansiyel üzerinden değerlendirilmektedir. Bu kuramsal çerçeve, özellikle beden, cinsellik ve özel alanı politik bir mücadele zemini olarak ele alan CANAN'ın sanat pratiğini çözümlemek açısından işlevsel bir analiz aracı sunmaktadır.

Biyoiktidar ve Sanat

Sanat tarihine bakıldığında 1940 sonrasında sanat alanında ele alınan konuların, estetiğin, yaratım biçimlerinin ve kullanılabilecek malzemelerin tartışıldığı ve değişime uğradığı bir sürece geçildiği görülmektedir. Söz konusu değişim sanatçıların oldukça farklı konularda sanat üretimleri yapabilecekleri özgür bir dünyaya kavuşmalarını da sağlamıştır. Baudrillard'ın sanatın toplumsal alana yayılımına ilişkin tespiti, Foucault'nun iktidarın gündelik yaşam pratiklerine sızması yönündeki analizleriyle birlikte düşünüldüğünde Baudrillard'ın (2018) ifadesiyle "Sahip olduğu estetik ilkeyi yitiren sanat, yok olup gitmek yerine tüm toplumsal katmanlara yayılmıştır." Artık insana dair olan her şey sanatın konusu olarak sanatçıların ilgi alanlarına girmiştir. Sanatın medyumlarının değişimi için bir devrim olarak tanımlanabilecek kadar özgün bir fikir olarak, bir pisuarın sanat galerisinden sergilenmesiyle sanatın gerçeklik dengesi yitirilmiştir. Duchamp'ın bu eylemi, Dadaist bir tavırla sanat dünyasını sarsmayı amaçlamış; yerleşik estetik ölçütleri ve sanatın tanımına ilişkin kabulleri kökten sorgulamaya açmıştır. Bu müdahale, sanat eserinin biçimsel özelliklerine ya da sanatın ilke ve elemanlarıyla olan ilişkisine odaklanan geleneksel değerlendirme biçimlerini ikincil hâle getirmiştir. Duchamp ile birlikte sanatsal üretim, öncelikle bilişsel ve kavramsal bir düzlemde varlık kazanmış; düşünce'nin kendisi estetik nesnenin önüne geçmiştir. Gündelik nesnelerin

sanat alanına dâhil edilmesi, sanatın biricikliği ve özgünlüğü fikrini sorunsallaştırırken, “yüksek sanat” ile “sıradan olan” arasındaki hiyerarşik ayrımı da radikal biçimde tartışmaya açmıştır.

Sanat temel olarak bireyin ve toplumun bilgi anlayışını dönüştürebilen ve yansıtabilen bir yapıdır. Bu bağlamda sanatçıların da toplumun mevcut olan bilgiyi anlama ve bilgi oluşturma dinamiklerindeki iktidarın yapılarını ve etkilerini görünür kılma ve normatif-sorgulanamaz kabul edilen unsurları eleştirebilme becerisine sahip oldukları söylenebilir. Bu nedenle sanatçıların bu beceriyle ortaya koydukları eserleri, toplumun bilgi arkeolojisinin önemli bir parçasını oluşturmaktadır (Aytemur, 2024: 292).

Sanatsal ifade alanı tüm dönemlerde olduğu gibi günümüzde de toplumsal dinamiklerden yoğun bir şekilde etkilenmekte; birey, toplum, iktidar, kimlik ve cinsiyet gibi kavramlar özellikle çağdaş sanatın mümkün kıldığı ifade olanaklarında sıklıkla yer bulmaktadır. Çağdaş sanatın beden, teknoloji ve biyoloji ile kurduğu ilişkileri çözümlemek için gereken kavramsal çerçevenin, modern iktidarın yaşamın kendisini yönetme biçimi olarak tanımladığı biyopolitika kavramında saklı olduğu söylenebilir.

Biyoiktidar kavramına ilişkin farklı yaklaşımlar ve değerlendirmeler bulunmakla birlikte, bu kavramı sistematik biçimde tanımlayan ve felsefi/ontolojik bir çerçeveye oturtan düşünür Foucault'dur. Bireyin tarihsel süreç içerisinde nasıl politik bir özneye ya da nesneye dönüştüğü, biyoiktidar kavramı aracılığıyla açıklık kazanmıştır. Bu bağlamda politika, biyolojik bir zemin üzerinde yeniden konumlanarak öznenin varoluşuna içkin hâle gelmiştir. Foucault'nun da vurguladığı üzere biyoiktidar, canlı bir organizma gibi işlediğinden, süreklilik arz eden bir dönüşüm ve gelişim dinamiğine sahiptir (Demiral, 2017: 18).

Foucault'ya (2014) göre 17. ve 18. yüzyıllarda ortaya çıkan iktidar teknolojilerinin insanların bedenlerini hedef aldıkları söylenebilir. Yeni iktidar teknolojisi insanların yaşamlarını uygulama alanı içerisinde değerlendirirken klasik disiplinci iktidar modelinden daha farklı bir yaklaşım izlemiştir. Özellikle 17. yüzyılın sonundan itibaren Batı toplumlarında oluşmaya başlayan bu politikanın pozitif bir yönetim biçimi olduğu, yaşamı destekleyerek üretimi öncelediği belirtilmektedir.

Olgular arasındaki ilişkilerden çok olguların üretilme biçimiyle ilgilenen Foucault; biyoiktidar, cinsellik, kapatılma, delilik, disiplin gibi kavramları incelemiştir. Foucault iktidarında devlet kavramı iktidarla özdeş değildir. Devlet aygıtını iktidarın devleti olarak konumlandırmayan Foucault'un önerdiği iktidar modeline bakıldığında devlet ya da herhangi bir kurumla ilişkisinde mutlak sahiplik ya da tamamen görünürlüğün olmadığı anlaşılır. Kısmen gizli olan bu iktidar yaklaşımında ilişkisel bir tarzla kurulan tahakkümün kaynağı tek bir merkezde birleşmemekte ya da tek bir noktadan gelmemekte, çoğulcu bir anlayışla her yerde görülmektedir.

Foucault, devlet aygıtını “iktidar mikro fiziki” temelinde birçok etmenin birbirini etkilediği ilişkiler ağının bir bileşkesi olarak ele almıştır. Devlet gözetleme ve cezalandırma aygıtları; kurumları birbirlerine bağlayan, kesiştiren, ayırtıran veya yeni bir işlev ve işleyiş kazandıran bir tür iktidar teknolojisine dönüşmüştür. Modern toplumun bir disiplin toplumu olmasıyla, devlet aygıtının bir iktidar teknolojisine dönüşmesi arasında paradoksal bir nedensellik söz konusudur (Deleuze, 2013, akt. Bayır, 2020). Nitekim tarihsel süreçte bakıldığında on sekizinci yüzyıldan itibaren kapitalist anlayışın beden üzerinden çoğaldığı ve buna bağlı olarak da iktidarın insan yaşamına dair tüm unsurlara sirayet etmeye başladığı görülür.

Modern dönemde kapitalizmin geliştirdiği verimlilik temelli üretim anlayışı, özneyi kontrolsüz bırakılmayacak kadar önemli bir kaynak olarak konumlandırmıştır. Kapitalist üretim düzeni kapsamında, çalışma sürelerine ve iş disiplinine uyum sağlayacak biçimde bedenler biçimlendirilmiş; bireysel yaşam pratikleri ise en yüksek verimi sağlayacak şekilde gözetim altına alınmıştır. Bu doğrultuda, nüfus yapısında ortaya çıkan değişimlerin izlenmesi, yönlendirilmesi ve denetlenmesi, biyopolitik iktidarın başvurduğu toplumsal mühendislik stratejileri arasında yerini almıştır (Bayır, 2020: 2-3). Bu bağlamda Foucault ortaya attığı iktidar çözümlemesinde yönetsel paradigmalara oluşturu, inşa edici ve düzenleyici gücü üzerinden yaklaşırken bir çeşit disiplin toplumunun yaratımının mevcudiyetini gözler önüne sermektedir.

Bu iktidar türü, bireyi sınıflandırarak, bireyselliği üzerinden tanımlayarak ve kimliğine sabitleyerek; hem bireyin kendisinin hem de başkalarının onda tanımakla yükümlü olduğu bir “hakikat rejimi” dayatmak suretiyle gündelik yaşama doğrudan müdahale eder. Bu yönüyle söz konusu iktidar, bireyleri özneleştirilen bir işleyişe sahiptir (Foucault, 2014: 63). Kurulan bu yapı içinde normalleştirilen birey, iktidarın ölçütlerine göre sağlıklı, mutlu ve makbul kabul edilendir. Buna karşılık sistemi eleştiren, çözümleyen ve bu düzenlemelerin insanın özgürlüğünü ve doğuştan sahip olduğu hakları gasp ettiğini savunanlar; muhalif, asi, hasta ya da tehlikeli olarak damgalanmaktadır. Yönetim aygıtı, bu tür bireylerin toplum içinde yaygınlaşmasını arzu etmez; çünkü bu aykırı seslerin zamanla güçlenerek toplumsal muhalefete ve daha geniş eylemlere dönüşme potansiyeli taşıdığı düşünülür. Bu nedenle pasifleştirilmiş ve duyarsızlaştırılmış bir toplumun uyanmaması, gerçekleri fark etmemesi hedeflenir. İktidar,

sisteme uyum göstermeyenleri toplumsal düzeni bozan, kaosa yol açan ve kolektif olarak inşa edildiği varsayılan ideal dünyanın yıkıcıları olarak sunar. Benliği, bireyselliği, yaratıcılığı ve kendini gerçekleştirme imkânlarını sınırlandıran yasaların bireyin iyiliği için oluşturulduğuna ikna edilen, eleştirel düşünme yetisi köreltilmiş birey ise bu söylemi içselleştirerek mevcut düzenin sürdürülmesini talep eder hâle gelir. Oysa iktidarın varlığı itaatle mümkündür. İnsanlar kendi koydukları yasalara değil, kendi adlarına oluşturulan yasalara itaat ederler ve bu itaat, koruyucu ve yönetici azınlığın keyfi iradesini kabullenmekten ya da özgür köleler olmaktan başka bir anlam taşımaz (Bakunin, 2006: 13). Egemen iktidarın temsil ettiği geleneksel öldürme yetkisi ise zamanla yerini bedenlerin ayrıntılı biçimde denetlenmesine ve yaşamın hesapçı bir mantıkla düzenlenmesine bırakmıştır. Klasik çağ boyunca dil, okul, kolej, kışla ve atölye gibi farklı disiplinler kurumlar hızla gelişirken; siyasi ve iktisadi alanlarda doğurganlık, yaşam süresi, kamu sağlığı, barınma ve göç gibi konular gündeme gelmiş, bedenlerin itaatini ve nüfusun denetimini sağlamak amacıyla çok sayıda teknik yaygınlaşmıştır. Bu süreçle birlikte “biyoiktidar” olarak adlandırılan yeni bir dönem başlamıştır (Foucault, 2007: 103).

Bu iktidar modelinde gelişen mekanizmalar bireyin özgürlüğünün kısıtlanmadığı sanrısı içerisinde kendi iradeleriyle içerisinde oldukları gözetim evreni içerisinde sürekli denetim alanlarına dahil olarak düşüncelerini ve davranışlarını kontrol altında tutmakta ve yönlendirmektedir. Birey muktedir güçlerin onayladığı ve sunduğu hayat biçimlerini değil, öz yönetim bilinciyle aldığını sandığı kararlar sonucunda şekillendirdiği yaşam biçiminde de söz konusu iktidara itaat etmekten kaçamamaktadır.

Modern dönemde iktidar, disiplinler bir mantık çerçevesinde daha karmaşık ve incelikli yöntemler aracılığıyla özneyi üretmekte ve biçimlendirmektedir. Disiplinci iktidar biçimleri, bireycilik ve özgürlük vaatleri üzerinden özneye bir özgürlük yanılsaması sunarak onu gönüllü bir itaat öznesine dönüştürür. Bu dönemde iktidarın merkeziz ve dağınık yapısı, gönüllü köleliğin bağlarını görünmez hâle getirmektedir. Bu koşullar altında özne, direniş geliştirmek yerine, itaat etmeyi özgürlükle özdeşleştirerek bunu kendi seçimi olarak algılamaktadır (Bayır, 2020: 2-3). Disiplinin kurumsallaştığı bu iktidar anlayışıyla şekillenen modern kurumlar bireyi bir nevi kapatarak üretim potansiyelini de arttırmayı hedeflemektedir. Kapitalist üretim maksimum düzeyde fayda sağlamak amacıyla bireyin iş saatlerine ve disiplinine uymasını sağlayacak bir özel hayatı dizayn edecek toplumsal mühendislik çabası içerisinde. Bu bağlamda modern iktidarın tüm toplumsal ilişkilere etki eden ve bireyi yeniden inşa eden bir yapıda olduğu görülmektedir. Yaratılan disiplin toplumunda egemen güç her yerdedir ve görünmeyen bir yumuşak güce sahiptir. Söz konusu disiplin aygıtları sert ve belirgin olmak zorunda kalmadan, gücünü görünmezliğinden alan gözetim aygıtlarıyla bireyi kontrol altına alabilir.

Ali Akay (1995), Foucault’nun iktidar fikrini, baskı altına almaktan ziyade şekillendirmeye, yönlendirmeye yönelik olduğunu altını çizmektedir. İktidar, susan bireyler değil konuşan bireyler ister, çünkü ancak konuştukça onları disiplin altında tutar ve iktidarını yeniden üretir. Söz konusu konuşma eylemi bireyin kuşandığı modern kimliğin taşıyıcısı olan değerlerin de bir nevi dışavurumudur aslında. İktidarın tanımına uygun olarak şekillenen modern kimlikler, bireyin toplumsal normlar tarafından kabul görülenler ya da dışlananlar şablonuna uygunluğunun da belirtisidir. Birey kendi iradesiyle taşıdığını zannettiği kimliği üzerinden büründüğü kişiliğini oluşturan tüm sorgulamaları yine iktidarın sınıflamalarına göre yapmaktadır. Bu sayede modern iktidarın bireyin kimliğine yönelik sorgulamaları sonucunda gerçekte sahip olduklarının da teşhiri mümkün olmaktadır. Diğer bir ifadeyle birey iktidarın sorularına verdiği her cevapta kimliği ifşa etmektedir. Birey değerlerine, beğenilerine, düşüncelerine tuttuğu aynayla modern iktidarın kendisiyle ilgili bir karar vermesine de sağlamış olur. Böylece iktidarın bireyi yargılaması, bu yargıya göre sınıflandırması ve bu sınıflandırmaya göre de ya sistemin içinde kalmasına ya da sistemden çıkarılmasına karar vermesi mümkün olmaktadır. Sonuç olarak birey iktidarın belirlediği ideal norma göre şekillendirilir ve bireyin bu normu kabul etmesi sağlanarak kimliği inşa edilmiş olur.

İktidarla kurulan bu kaçınılmaz ilişki, daha önce de belirtildiği üzere, biyoiktidarın her yerde varlık göstermesi, kendini sürekli yeniden üretmesi ve yayılmasıyla açıklanabilir. Biyoiktidar, biyolojik bir nitelik kazanarak yaşamla ve bireyle olan ilişkisini canlı bir organizma gibi sürdürür. Yaşam ve ölüm üzerinde tasarruf yetkisine sahip bir iktidar yapısının, yaşama ve ölmeye dair her alana nüfuz etmesi ve bu alanlarla organik bir bağ kurması, iktidarın her yerde konumlanmasını mümkün kılar (Demiral, 2017: 41).

Foucault’nun normalleştirme aygıtları ile George Orwell’in Bin Dokuz Yüz Seksen Dört adlı eserinde betimlenen, Okyanusya’daki tek parti yönetiminin dört bakanlık aracılığıyla yürüttüğü uygulamaların temel amacı, öznelere benliklerini ve belleklerini yeniden biçimlendirmektir. Özne, öylesine derin bir benlik yıkımı ve bellek kaybına maruz bırakılır ki, biçimlendirme öncesindeki yaşamına ve anılarına dair hiçbir iz kalmaz. Gerçeklikle bağı koparılan özne, yalnızca kendisine dayatılan yaşamı hatırlamakla kalmaz; bunun dışında bir yaşamın var olabileceğini ya da mümkün olabileceğini tasavvur etme yetisini de yitirir. Bu durum, arızalanan bir elektronik cihazın kapatılıp yeniden başlatılarak işlevsel hâle getirilmesine benzetilebilir. Disiplin toplumunda birey, kapatma mekânlarında denetim altına alınır; yeni ve verili bir kimlik inşa edildikten sonra bu mekânların kapıları açılır ve

birey normalleştirilmiş bir özne olarak yeniden topluma salınır (Bayır, 2020: 10–11). Orwell bu kitapta muktedir bir güç olarak sürekli izleyen, herşeyi gören, devamlı denetleyen ve yaşamla ilgili tüm alanları kendi isteklerine göre düzenleyen Büyük Birader'den bahsetmektedir. Büyük Birader'in kendisini sürekli izlediği sanrısıyla tüm hareketlerini kontrol etme gereksinimi duyan birey içselleştirdiği denetim mekanizmalarıyla fark etmeden yönetilmiş ve kaçınılmaz olarak da kendi kendisini ıslah etmiş olur.

Yaşama ve Yaratmaya Karşı Yabancılaşan Bedenlerin Oluşturduğu Yığınlar: Canan ve Biyoiktidar

Sanatsal ifadesinin temel motivasyon kaynağını üretme ve kendini ifade etme gereksinimi olarak açıklayan CANAN'ın çalışmalarını çoğunlukla biyoiktidar kavramı, iktidarın alanlarının beden üzerindeki etkisi ve beden kontrorlünü nasıl yönlendirdiği gibi konular odağında şekillendirdiği görülmektedir. Sanatçı; toplumun kredi kartı harcamalarıyla, sokaktaki kameralarla, telefonlarla, sosyal medya hesaplarıyla görünmeyen bir şekilde izlendiği ve bireylerin de bu aparatlar vasıtasıyla otokontrol uyguladığı bir denetim mekanizmasına yönelik farkındalıklarını sanatına konu edinmektedir. Çalışmalarında iktidar alanı olarak tanımladığı devlet, din, aile, toplum gibi argümanlar aracılığıyla birey üzerinde kurulan hegemonik baskı ve despotik şiddet sonucunda bireysellikten çıkmış, normalleştirilmiş roller edinmiş ve bu roller üzerinden hareket etmeye sürüklenmiş olmakla mücadele eden bir anlayışı görmek mümkündür. Söz konusu mücadelenin sadece sanatıyla sınırlı kalmadığını, özel hayatında da iktidarın tahakkümü altında olmayı reddettiğini, soyadını kullanmayı bıraktığını açıkladığı demecinde ifade etmektedir.

1970 yılında, Türk Medeni Kanunu'nun 321. maddesinin "çocuk, ana ve baba evli ise ailenin; evli değilse ananın soyadını taşır" kanununa göre babamın soyadını alarak CANAN Şahin olarak doğdum... 1991 yılında evlendim 743 sayılı Medenî Kanun'unun 153. maddesinin "evlenen kadın kocasının soyadını taşır" kanununa göre kocamın soyadını alarak ismim "CANAN" olarak değiştirildi. 1997 de Medeni Kanun'unun 153 maddesine ilaveyle kadına kocasının soyadı önünde önceki soyadını taşıma imkânı tanındı. Böylece, aile adı olarak kocanın soyadı kabul edilmekle beraber, kadına da tercihihine göre bekârlık veya dul ise sona eren evlilikte edindiği soyadını ya da evlat edinilmişse evlat edinenin soyadını, kocasının soyadının önünde kullanma imkânı tanınmış oldu... Yıl 2010, eşimden ayrılmaya karar verdim. Yirmi yıla yakın bu isimle yaşamaya alıştığım için boşanmaya karar verdiğimde ilk önceleri Şenol soyadını değiştirme niyetinde değildim. Bu isimle tanınıyordum, bu isimle birçok sanatsal yapıtı imzaladım, birçok kitapta ismim CANAN olarak geçti. Ta ki soyadı konusunda yasaları öğrenene kadar: 4721 sayılı Türk Medeni Kanunu'nun ikinci kitabında düzenlenen 173. maddesinde "boşanma halinde kadın, evlenme ile kazandığı kişisel durumunu korur; ancak, evlenmeden önceki soyadını yeniden alır. Kadının, boşandığı kocasının soyadını kullanmakta menfaati bulunduğu ve bunun kocaya bir zarar vermeyeceği ispatlanırsa, istemi üzerine hâkim, kocasının soyadını taşımasına izin verir. Koca, koşulların değişmesi halinde bu iznin kaldırılmasını isteyebilir" hükmü yer almaktadır. Bu kanun devlet "baba"nın, oğlu olan "koca"ya yaptığı kıyaktır. Kocanın ve devletin iznine bağlı olan bu soyadını kullanmayı reddediyorum. Bu izni almayı reddediyorum. Hayatımın her alanının izinlere ve dayatmalara tabii olmasından bıktım, usandım. Evlenirken devletin dayatması ile kullandığım soyadı, boşanırken karşıma devletin izni, kocanın lütfu olarak çıkıyor. Soyadlarının bana getireceği "menfaatlerden" feragat ediyorum, soyadlarından feragat ediyorum. Bugünden itibaren ismim yalnızca "CANAN" olarak kayıt edilsin... (Url, 1).

Foucault, pek çok çalışmasında sanatın ve sanatçının konumunu, iktidara karşı geliştirilebilecek direniş pratiklerinin olası alanları ve taşıyıcıları olarak ele almıştır. Özellikle sanatçının, iktidarın işleyiş biçimlerine karşı çıkmadaki dönüştürücü rolünü sıklıkla vurgulamıştır. Sanatçılar, egemen iktidar söylemine alternatif anlatılar üreten yapıtlar aracılığıyla yerleşik düzenleri sarsabilmekte ve dünyayı kavramaya yönelik farklı bakış açıları sunabilmektedir (Ayitmur, 2024: 296).

CANAN'ın üretimlerinde ise kadın teması, geleneksel göndermelerle beslenen ve feminist bir perspektifle ele alınan merkezi bir unsur olarak öne çıkmaktadır. Cengiz ve Ateşli'nin (2024) belirttiği üzere, 1960'lı yıllardan itibaren ataerkil toplumsal yapılar karşı kadının kimliğini ve değerlerini görünür kılmayı, eril tahakkümü çözmeyi ve dengelemeyi amaçlayan feminist sanat pratikleri (ekofeminist sanat ve aktivist sanat gibi), beyaz erkek egemen sanat hegemonyasının yarattığı cinsiyetçi zemine ve kadının temsildeki yetersizliğine dikkat çekmektedir. Bu yaratıcı ve aktivist müdahaleler, sanat alanında hâkim olan despotik dili yapıbozuma uğratarak eleştirel bir karşı söylem üretmektedir. Benzer şekilde kadın kimliği ve kadın bedeni üzerinde kurulan iktidar tahakkümünü görsel kültür öğeleri üzerinden sunan sanatçı bunu yazılı ve sözlü tarihle besleyerek toplumsal cinsiyet politikalarını sorgulamaktadır. Kültürel belleğin işaretleriyle görselleştirdiği çalışmalarında mitolojik kahramanlara, masallara sıklıkla yer vermektedir. CANAN sadece kadının ötekileştirilmesine değil aynı zamanda Doğu'nun da sanat tarihinde ötekileştirilip görmezden gelinmesine yönelik eleştirel bir söylem üzerinden çalışmalarını kurgulamaktadır. Özellikle Worringer (1985) gibi sanat kuramcılarının Doğu toplumlarının sanatını bir içtepi olarak açıklayarak bilgisizliklerinin yarattığı çaresizliğin onları soyut formlara yönlendirdiğini saptadıkları görülmektedir. Bu bağlamda CANAN, Hristiyan öğretileri, İsa, Meryem ve onların etrafında dönen İncil hikâyelerine yer veren ve kilise tarafından finansal destekli ve onaylı bir sanat olan Batı'lı diye tabir edilen sanatın

da Doğu sanatından bir farkı olmadığını ancak aynı dönemde İslami ülkeler de doğmuş sanatı yüksek sanattan saymayan Batılı erkeklerin yazdığı sanat tarihinin taraflı olduğunu savunmaktadır.

YÖNTEM

Bu araştırma, nitel araştırma yöntemi temelinde yapılandırılmıştır. Bu çalışmada, Michel Foucault'nun biyoiktidar kavramı kuramsal bir çerçeve olarak benimsenmiş; çağdaş sanat bağlamında CANAN'ın seçili eserleri analiz edilmiştir. Araştırma, nitel araştırma deseni doğrultusunda yapılandırılmış olup, verilerin çözümlemesinde Douglas Kellner'in (2002) eleştirel görsel okuryazarlık yaklaşımı temel analiz yöntemi olarak kullanılmıştır. Eleştirel görsel okuryazarlık, bireylerin görsel imgeleri pasif biçimde tüketmek yerine, onları toplumsal bağlamları içinde okuyabilmesini, çözümleyebilmesini ve eleştirebilmesini sağlayan bir beceri ve yöntemdir. Bu yaklaşım, görsellerin "masum" ya da "tarafsız" olmadığı; aksine belirli güç ilişkileri ve söylemler ürettiği varsayımına dayanır. Kellner'e göre, "görsel imgeleri eleştirel olarak okumak yani eleştirel görsel okuryazarlık üç temel çabayı içerir: Görsel imgeleri toplumsal ve siyasi bağlamlarına yerleştirmek, onların anlam ve etki alanını ortaya çıkarmak ve cinsiyetçi, ırkçı, homofobik vs. fenomenleri teşvik eden imgeleri açığa çıkararak eleştirmek" (2002: 5). Kellner'in yaklaşımı doğrultusunda eserlerde beden politikaları, gözetim, disiplin, tahakküm, toplumsal cinsiyet ilişkileri ve benzeri anlamsal yükler yorumlanarak çözümlenmiştir. Bu doğrultuda, her bir eser; temsili yapı, simgesel dil ve mekânsal kurgu açısından ayrı ayrı çözümlenmiştir. Bu kapsamda sanatçının video, fotoğraf ve enstalasyon çalışmalarından oluşan seçili yapıtları, içerik, biçim ve bağlam ilişkisi içerisinde değerlendirilmiştir. Görsel analiz sürecinde eserlerde yer alan temsiller, simgesel öğeler ve mekânsal düzenlemeler, Foucault'nun disiplin toplumu, panoptikon ve biyoiktidar kavramları doğrultusunda yorumlanmıştır.

Çalışmada ayrıca sanatçının kendi söylemleri, röportajları ve ikincil kaynaklar üzerinden söylem analizi yapılmış; eserlerin üretildiği toplumsal, kültürel ve politik bağlam göz önünde bulundurulmuştur. Eser seçiminde, CANAN'ın sanat pratiğinde öne çıkan ve biyoiktidar kavramıyla doğrudan ilişkilendirilebilecek çalışmalar esas alınmıştır.

Eserlerin seçiminde, CANAN'ın sanat pratiğinde biyoiktidar kavramıyla doğrudan ilişkilendirilebilecek; beden, cinsellik, aile, gözetim ve tahakküm temalarını içeren çalışmalar ölçüt olarak belirlenmiştir. Araştırma süreci, öncelikle biyoiktidar ve çağdaş sanat literatürünün taranmasıyla başlamış; ardından belirlenen kuramsal çerçeve doğrultusunda seçili eserlerin analizi yapılmıştır. Elde edilen bulgular, sanat ve iktidar ilişkisi bağlamında bütüncül bir değerlendirme ile yorumlanmıştır.

Bu çalışma, CANAN'ın eserlerini yalnızca feminist sanat ya da toplumsal cinsiyet bağlamında değil, biyoiktidar kavramı ekseninde bütüncül bir kuramsal okuma ile ele alması bakımından özgün bir katkı sunmaktadır. Sanatçının üretimleri, modern iktidarın gündelik yaşam üzerindeki mikro düzeydeki etkilerini görünür kılan estetik direniş alanları olarak değerlendirilmektedir.

BULGU VE TARTIŞMALAR

"İbretnuma" adlı eserinde minyatür biçiminde bir görselleştirmeden yararlanarak oluşturduğu animasyon videonun seslendirmesinde ise masal anlatıcılarına benzer şekilde bir erkek sesi yer almaktadır. Sanatçı bu çalışmada Türkiye'nin Güneydoğu bölgesinde yaşamakta olan genç bir kız karakteri üzerinden biyoiktidarın beden üzerinde kurduğu tahakküm aygıtlarından aile, din ve devlet alanlarının toplumsal cinsiyet inşası ve kadın üzerindeki etkisini, disiplin, kontrol ve ötekileşme sonucunu tarihsel bir karşılaştırmayla sunmaktadır. Türkiye yakın tarihi hakkında bir çok bilgi içeren bu çalışmadaki kurgu ise sanatçının yakın çevresine ait gerçek kişisel bir hayat hikayesini içermektedir.

Sanatçı, Türk toplumunda kadının çağdaş konumunu ele alan video çalışmasında, anlatıyı başkarakterin yaşam öyküsü üzerinden kurarak evlilik ve aile kurumlarının baskıcı yapısını, kadın bedeninin siyasal ve dinsel söylemler aracılığıyla metalaştırılmasını ve kadın güzelliği anlayışının oryantalist yaklaşımlar ile tüketim odaklı sömürü pratiklerinin bir alanı hâline getirilmesini eleştirel biçimde tartışmaktadır (Yılmaz, 2010: 132). Kadın karakterin video boyunca sustuğu, sona doğru saygı edinmek isteyen ve irade almaya çalışan ancak bu idarenin sınırlarının da toplum tarafından çizildiği, bir çeşit iktidar alanı kurma üzerine kurgulanan bir alanın kadın karakterin kıyafet tercihleri üzerinden sunulduğu görülmektedir. Diğer bir ifadeyle kadın karakterin irade gösterdiğinin izlendiği sahnenin, irade sahibinin kim olduğunun sorgulandığı bir izleme dönüşmesi de mümkün olmaktadır. Ayrıca çalışmadaki diğer bir kadın karakter olan anne karakterinin de biyoiktidarın uygulayıcılarından biri olduğu, kızının aldığı kararların sonucunda tecrid edilmesini engellemek için koruyucu bir rol üstlenmektedir. Anne karakterinin biyoiktidarın sınırları içerisinde kızı için bir alan yaratma mücadelesinin arka planında kendi mücadeleleri ve yenilgileri ışığındaki belleği yer almaktadır. Biyoiktidarın dışında kalmanın sonuçlarının neler olabileceği gerçeğini bilen anne karakter, denetleme mekanizmaları içerisindeki sorunlu alanları olumlamadan ancak denetleyici olma

rolünü de bıkmayarak kızı için bir alan yaratmaya çalışmaktadır. Videonun sonunda kadın karakterin içinde bulunduğu çıkmaza çare üretilmediği, bunun izleyiciye bırakıldığı görülmektedir. Sanatçı ravi (masal anlatıcısı) rolünde, ibretlik bir gerçekliği, gerçeklikle bağlantısı yokmuş gibi masalsı bir dille izleyiciye sunmaktadır.

CANAN'ın biyoiktidarın tanımladığı ahlak anlayışına karşı bir pasif başkaldırı olarak okunabilecek bir diğer çalışması da "İsimsiz"dir. CANAN söz konusu eseriyle; iktidarın her yerde oluşuna, en mahrem alan olan aile içine sızan güç ilişkilerine, özneyi yeniden üretme yolundaki kalıplarına direnmektedir. Bu direnme biçimini tarifleyen Ferda Keskin'in de söylediği gibi (2017), Foucault, iktidarın bireylere dayattığı kimliklerden, bireylere atfettiği niteliklerden veya öznellik biçimlerinden özgürleşerek ancak iktidara direnebileceğimizi belirtmektedir. Bu süreçte ancak iktidarın kendilerine biçtiği kimliklerden uzaklaşabilen öznelere yeni bir kimlik inşa edebilmeleri mümkündür. Biyoiktidarın atfettiği kimliğin her boyutuna karşı geliştirilecek mikro direniş biçimlerinden biri CANAN'ın söz konusu çalışmasında pasif eylemsellik içeren bir göstergeyle görünür hale gelmiştir.

CANAN bu çalışmasında olması gerekenin dışında bir görüntü sunmaktadır. Biyopolitik özne için cinselliğin belirli tarzları yasaklanarak arzu sınırlandırılmış bir alana mahkûm edilmiştir. Söz konusu ideal biçimlerin dışındaki her arzu akışı bir çeşit ihanet olarak tarifi edilebilir niteliktedir. Bu çalışmada aynı zamanda mahremi kırma durumu, iktidarın tahakküm araçlarından biri olan aileye ait özel bir anın kamuya açılması durumu da söz konusudur. Biyoiktidarın kadın ve erkek arasında olan ilişki biçimlerine yönelik üreme ve haz oluşumu konusunda ideal olanın saptanması ve bunların yaşanması konusundaki kontrol dayatmalarına karşı bir duruş görülmektedir.

Michel Foucault (2007) Cinselliğin Tarihi adlı kitabında şöyle ifade etmektedir: "Yaklaşmayacaksın, dokunmayacaksın, tüketmeyeceksin, haz duymayacaksın, konuşmayacaksın, ortaya çıkmayacaksın, neredeyse gölge ve giz dışında var olmayacaksın. Cinselliğin üzerinde iktidar salt bir yasaklama yasası uygular. Amacı cinselliğin kendi kendinden vazgeçmesidir. Aracı, bir cezayla tehdit etmelidir; ceza ise kendisinin ortadan kaldırılmasıdır. Ortadan kaldırılmak istemiyorsan kendin vazgeç. Varlığın ancak iptal edilmen pahasına ayakta duracaktır. İktidar cinselliği yalnızca, iki var olmama seçeneğine sahip olan bir yasak yoluyla zorlar."

Cinsellik, Foucault için iktidarın hakimiyet kurduğu bir başka sosyal alandır. Foucault'ya göre cinsellik, iktidarın meşru kıldığı çerçeve içinde görünürlik kazanan bir olgudur. Bu bağlamda cinselliğin belirli formları doğal ve arzu edilir olarak sunulurken, doğa kavramı da bu süreci meşrulaştıran bir tür hukuk işlevi görmektedir (Foucault, 2020).

W. Reich da benzer biçimde arzuyu cinsellik ekseninde ele almaktadır. Reich'a göre anaerkil nitelikler taşıyan ilkel topluluklarda arzunun bastırılmasından söz edilemez; cinsellik herhangi bir engelle karşılaşmadan deneyimlenmektedir. Ancak mülkiyet ilişkilerinin ortaya çıkması, çıkar temelli toplumsal yapıların kurulması ve tarıma dayalı üretim biçimine geçişle birlikte erkek egemen bir toplumsal düzen oluşmuş; bu süreç arzunun önünde bir engel yaratmış ve onu baskı altına almıştır. Ataerkil toplumla beraber bedende biriken enerjinin dışavurumunu ifade eden bedensel boşalma engellenmiş; bu engelleme, Reich'a göre şiddetin, zorbalığın ve baskıcı iktidar biçimlerinin temel kaynağı hâline gelmiştir. Söz konusu bastırmanın merkezinde ise aile kurumu yer almaktadır. Arzunun bastırılması yoluyla emekçi nüfus denetim altına alınmakta ve iş gücünün yeniden üretimi sağlanmaktadır. Reich, kapitalizmin arzuyu ele alışı bu çerçevede açıklamakta; bedensel boşalmanın önündeki sınırların kaldırıldığı bir toplumsal düzenle birlikte arzunun özgürleşebileceğini savunmaktadır (Reich, 1989).

CANAN'ın "Nihayet İçimdesin" adlı çalışması, sanatçının sisteme attığı yemlerden biri olarak okunabilir. Sanatçı bu eseri yaptığı dönemde hamiledir ve bu ifade karnındaki bebeğe yönelmiş bir duygu durumudur. Elbette sanatçı bu iki kelimeyi gören insanların gerçeklikten haberdar olmayacaklarının ve tepki göstereceklerinin farkındadır. Nitekim yerel halkın şikayetleri üzerine eser çevreye zararlı olarak görülmüş ve belediye görevlilerince kaldırılmıştır. Biyoiktidarın sansür mekanizmalarının cinsellik çağrışımına yönelik tepkisinin ölçülmesi ve özel olanın politikliğinin teşhisi açısından çalışma oldukça anlamlıdır. Bu eser üzerinden bakıldığında (Wolff, 2000 akt. Cengiz & Ateşli 2024) sanat eseriyle kurulan ilişki ve estetik deneyim de izleyicinin yapısı, ait olduğu toplumun genel kültür düzeyi, topluma hâkim olan ideoloji ve alt-ideolojiler, toplumsal üretim ve tüketim biçimlerine göre şekillendiği görülmektedir.

Sanatçı bu çalışmada iktidarın her yerde oluşunu ve özel olanın ne kadar tehlikeli ve politik görüldüğünü de gözler önüne sermektedir.

"İktidar her yerde hazır ve nazırdır: Ama bu her şeyi yenilmez birliğin çatısı altında kümeleştirme ayrıcalığına sahip olmasından değil, her an her noktada daha doğrusu bir nokta ile bir başka nokta arasındaki her bağlantıda ürüyor olmasından kaynaklanır. İktidar her yeredir; her şeyi kapsadığından değil, her yerden geldiğinden dolayı her yeredir. Ve iktidar sürekli, tekrara dayalı, cansız kendi kendini yeniden üreten her şeyiyle, tüm bu hareketliliklerden yola çıkarak beliren, bunların her birini destek alan ve geri dönerek onları sabitlemeye çalışan genel bir sonuçtur. Şüphesiz adçı (genel kavramların nesnel gerçekliği olmadığını savunan görüş) olmak gerekir:

İktidar bir kurum bir yapı değildir; bazılarının baştan sahip olduğu belirli bir güç değil, belli bir toplumda karmaşık bir stratejik duruma verilen addır” (Foucault 2010: 72).

CANAN’ın kişisel bir hayat hikayesinden yola çıkarak ürettiği bir başka eseri de “Görmedim, Duymadım, Bilmiyorum” adlı eseridir. Sanatçının verdiği bir röportajda söz konusu eserin gerçek yaşanmış bir hikayeden alındığını şu sözlerle ifade etmiştir. “Yıllar önce genç bir kadınla karşılaştım. Havadan sudan sohbet ederken konu nasıl oraya geldi bilmiyorum, babasının yıllar boyunca kendisine defalarca tecavüz ettiğinden bahsetti. Başına gelenler babasının tecavüzüyle kalmamış, erkek kardeşi de babasının yaptıklarını görünce aynı şeyi uygulamıştı bu genç kadına. Daha sonra çok yakın bir akrabamızın oğluna tecavüz ettiğini annemden öğrendim. Üstelik bu durumu karısı görmüş ve sesini çıkartmamıştı. Ayrıca annem tarafından bunun bana anlatılması, tüm akrabalar tarafını bilip görmezlikten gelinmesi, aslında bu tür olayların aile içinde nasıl örtbas edildiğinin, aile denilen kurumun ne yaşanırsa yaşansın korunmaya çalışılmasının bir göstergesiydi. Görmedim, Duymadım, Bilmiyorum’ adlı yapıt, konusunu bu gerçek hikâyelerden almıştır” (Kurt, 2018).

Sanatçının burslu olarak Almanya’ya gittiği dönemde ürettiği çalışmaların sergileneceği galerinin kamusal alanda yer alması ve çalışmasının konusu nedeniyle yaşadığı sansür ve baskı, çalışmasının biyoiktidarı konu edinmesi ve sanatçının bizzat kendisinin çalışmasının sergilenmesi sürecinde söz konusu tahakkümü yaşaması oldukça anlamlıdır. Sanatçının Mor Çatı derneğine gönüllü olarak gittiği dönemde orada tanıştığı bir kadının hikayesinden yola çıkarak oluşturduğu bu çalışmada aile kavramına yönelik sorgulamaları çıkış noktasına alarak aile içi şiddet ve cinsel istismar konularını gözetleme, kontrol alma ve denetleme kavramlarıyla birleştirerek kurgulamıştır. Ayrıca sanatçıyla akrabalık ilişkisi içindeki bir kişinin kendi oğluna tecavüz ettiğini ve bunu çocuğun annesinin ve tüm akrabaların bildiğini ancak tepki gösterilmediğini öğrenmesi de aile kavramına yönelik sorgulamalarını görünür kılmasında bir etkidir. Bireylerden oluşan aile kurumunun her ne pahasına olursa olsun korunmaya çalışılması, içerisindeki bireylerin faydasına değil de biyoiktidarın sarsılmaması gereken güç odaklarına bağlanmaktadır. Diğer bir deyişle devlet, toplum ve din gibi iktidar odakları içerisinde yer edinmiş eril gücün kutsadığı aile yapısını ve sistemin var olması uğruna aile içerisinde yaşanan her türlü olumsuzluğun göz ardı edilmesini gözler önüne sermektedir.

Özel alana ait iktidar ilişkilerine bakıldığında ilk görülen kavram şüphesiz ki ailedir. Aile kavramı denince her daim var olması gereken, kutsal olan ve buna bağlı olarak da her zaman korunan değerler sistemi içerisinde olumlanan bir yapı göz önüne gelse de özünde şiddet, baskı, cinsel taciz, istismar ve ölüm gibi gerçekliklerle örülü olası bir içeriğe sahip olabileceği de göz ardı edilmemelidir. Aile kavramına bir ilişki sistemi olarak yaklaşıldığında iktidar sağlayıcı mekanizmanın babanın otoritesi de dahil tüm otoriteleri kendinde topladığı söylenebilir. Aile ve iktidar ilişkileri arasında kurulan bağ nedeniyle babalık temsilci ve hiyerarşik yapıda bir alt birim haline indirgenmekte ve bu indirgenme üzerinden sadece otoriteye itaat tahsisi sağlanmaktadır.

Kadınlar ve erkekler eşit koşullarda dünyaya gelir; yaşamlarını sürdürebilmek için benzer gereksinimlere sahiptir. Ancak toplumsal normlar, kadınların erkeklerle eşit haklara sahip olmasını tarihsel olarak engellemiştir. Erkekler sosyal, ekonomik, siyasal, ideolojik ve kamusal alanlarda sorumluluk ve yetkiler üstlenirken; kadınlar çoğunlukla ev içi yaşama, ücretsiz emeğe ve hane içindeki tüm yükümlülüklerle yönlendirilmiş, toplumsal ve siyasal karar alma süreçlerinin büyük ölçüde dışında bırakılmıştır. Kadına atfedilen bu roller, onun toplumsal statüsünü yükseltmesine imkân tanımazken; erkeklerin hemen her alanda ilerleyebilmesine zemin hazırlamıştır. Bu eşitsiz yapı karşısında feminizm, kadın ve erkeğin eşit haklara sahip olması gerektiğini savunur. Kadının yalnızca eş ya da anne kimliğiyle tanımlanmasının ötesine geçebilmesi; ona yüklenen toplumsal rollerin dönüştürülmesi ve siyasallaştırılan, denetlenen, fetişleştirilen kadın bedeninin özgürleşebilmesi için feminist bir itiraz zorunlu hâle gelmiştir (Kılıç Gündüz, 2023: 42).

Kadın hakları savunucularından John Stuart Mill ise “evi”, ev içi kölelik olarak tanımladığı sistemin merkezinde konumlandırmaktadır. Mill’e göre kadın, tarihin en uzun sürel ve en kapsamlı baskı rejimi altında yaşamış; bu nedenle evlilik kurumu içinde bir köleden farksız bir konuma itilmiştir. Evliliğin satış ya da zorlamaya dayalı temellerini irdeleyen Mill, kocanın karısı üzerinde yaşam ve ölüm hakkına kadar uzanan bir tahakküme sahip olduğunu vurgular. İngiliz hukukunda, kadının kocasını öldürmesinin küçük çaplı bir vatana ihanet olarak değerlendirilmesi; koca-karı ilişkisinde kocanın bir hükümdar olarak görülmesinin sonucudur ve bu suçun cezası yakılarak idamdır. Mill’e göre yasalar, erkeğe karısı ve çocukları üzerinde tam bir mülkiyet hakkı tanımakta; kadın evi terk ettiğinde koca isterse onu yasal yollarla zorla geri getirebilmekte, ancak kadının kocasını terk etmesi durumunda herhangi bir şeyayı yanında götürmesine dahi izin verilmemektedir (Millet, 2011: 116–117).

Yılmaz’ın da belirttiği gibi (2010, 133), “özel olanın politikliği” en açık biçimde aile kurumunda görünür hâle gelir. İktidar yapılarının en küçük birimi olan aile, belirli politikalar aracılığıyla her koşulda korunması gereken bir yapı olarak konumlandırılır. Aile içinde yaşananlar, “kol kırılır yen içinde kalır” anlayışıyla bu kurumu muhafaza

etmek adına gizlenir; aksi hâlde iktidar mekanizmalarının temelden sarsılacağı düşünülür. Bu nedenle aile, iktidar tarafından kutsallaştırılmış ve çeşitli yasalarla güvence altına alınmıştır. Aileye yönelen her türlü eleştiri ya da müdahale, doğrudan iktidara yönelmiş bir eylem olarak değerlendirilir. Aile içi cinsel istismar bireysel ve özel bir mesele gibi sunulsa da, bu tür olayların gizlenmesi başlı başına politik bir tercihtir.

CANAN'ın görmedim duymadım bilmiyorum adlı çalışması aynı zamanda panoptikon tasarımına benzer şeklidedir. Bu çalışmanın konseptine bakıldığında tıpkı panoptikondaki gibi “gözetlemeye izin veren, uzamsal alanın tümüyle görünür kılındığı, tek bir bakış açısından her şeyin gözetlendiği ve içerisinin dışardan görünmediği bir yapılaşmaya” benzer özelliklerle olduğu görülmektedir. Modern toplum düzeni yaratımının amaçlandığı bir hapishane olarak Panoptikon, mimari özellikleri sayesinde içerisindeki mahkûmların sürekli gözetlendikleri sanısıyla içsel denetim mekanizmaları geliştirmelerini, bu sayede de istenilen yönde davranışları değişmiş, eğitilmiş bireylere dönüşmelerini mümkün kılan bir modeldir. Söz konusu sistem de elbette iktidarın faydalı ve itaatkar birey yetiştirme odağında şekillenecek ve sadece somut olarak bir hapishane modelini de tasvirlemeyecek, iktidarın beden üzerinde tahakküm kurabileceği tüm kurumlarda uygulanacaktır.

Foucault, (1992, 251-252) Hapishanenin Doğuşu kitabında Panoptikon ile ilgili şunları ifade etmektedir: Hücre ilkesinin işleyişi tersine çevrilmiş ya da daha doğru bir ifadeyle, bu ilkenin üç temel işlevi olan kapatma, ışıktan yoksun bırakma ve gizleme yeniden düzenlenmiştir. Bu işlevlerden yalnızca kapatma korunmuş; karanlık ve saklama işlevleri ise ortadan kaldırılmıştır. Sürekli ışık altında bulunma ve gözetleyici bir bakışa maruz kalma durumu, aslında koruyucu bir işlev üstlenen karanlıktan çok daha güçlü bir yakalama ve denetim etkisi yaratmaktadır. Bu bağlamda görünürlük, başlı başına bir tuzak hâline gelmektedir. Kapatma mekânlarında daha önce var olan sıkışık, birbirine geçmiş ve kaynaşmış kalabalıklar —Goya'nın resimlerinde ya da Howard'ın betimlemelerinde görülen türden kitleler— bu düzenleme sayesinde engellenmektedir; ancak bu engelleme, olumsuz bir etki üzerinden gerçekleşmektedir. Eğer kapatılanlar mahkûmlarsa, komplo kurma, toplu kaçış girişimleri, yeni suçlara yönelme ya da karşılıklı olumsuz etkileşimler söz konusu olmayacaktır. Deliler için karşılıklı şiddet riski; çocuklar için kopya çekme, gürültü, gevezelik ve dikkat dağınıklığı; işçiler için ise kavg, hırsızlık, örgütlenme, işi aksatma, nitelik düşüşü ya da kazalara yol açabilecek davranışlar ortadan kaldırılmaktadır. Böylece kalabalıklar, bitişik kitleler ve çok yönlü etkileşimlerin yerini; bireyselliğin çözüldüğü, ortak etkilerin yok edildiği, ayrıştırılmış bireylerden oluşan bir toplam almaktadır. Gözetleyen bakış açısından bu düzen, sayılabilir ve denetlenebilir bir çoğulluk yaratırken; kapatılanlar açısından ise kapalı kapılar ardında, sürekli bakışlar altında yaşanan derin bir yalnızlık üretmektedir.

Disiplin toplumunun inşası, Bentham'ın Panoptikon tasarımı bir denetim modeli olarak tüm toplumsal alana yaygınlaştırılması anlamına gelmektedir. Panoptik denetim modeli, mahkûmda sürekli gözetlendiği düşüncesini üreterek ve iktidarın bakışı altında olduğu bilincini diri tutarak işlerliğini sürdürür. Bu modelde panoptik gözetim, iktidara görünmeden görme ayrıcalığını tanırken; mahkûma ise görmeden görülmenin yarattığı baskıyı sürekli olarak hissettiren, kesintisiz gözetim ve denetimi güvence altına alan mekanik bir işlev üstlenmektedir (Hülür, 2009: 118).

Foucault'un düşüncesinde iktidar bireyin ruhunu gönüllü olarak içine bıraktığı ve içinden çıkarmadığı görünmez bir demir kafestir. En temelde ailede, sonra okulda ve gerekli gördüğünde hastanede, hapishanede; bireyin iktidarın ürettiği doğrular ekseninde eğitilmesi, dönüştürülmesi, değiştirilmesi ya da sistemin dışına itilmesi mümkündür. Söz konusu disiplinci iktidar modeli bireyin günlük yaşamını denetim altında tutacak mekanizmaları bir çeşit ilişki ağıyla kurgularken kendi belirlediği normları bireyin gönüllü bir şekilde içselleştirirerek boyun eğmesini ve tahakküm altında tutulmasını da sağlamış olur. Bu şekilde benzer özellikler gösteren bireylerin bir araya gelmesiyle inşa ettiği toplumu görünmeyen bir güçle, gözetim alanlarıyla denetim altına da almış olur.

Küresel ölçekte şekillenen üretim ilişkilerinin denetimi, iktidarın müdahale etmediği hiçbir alan kalmayacak biçimde yeniden düzenlenmesini zorunlu kılmıştır. Bu süreçte iktidarın gözetim altına aldığı alanlar artık kapalı mekânlarla sınırlı kalmamış, özgürlük alanları olarak tanımlanan mekânlara doğru genişlemiştir. Sorun yalnızca hapishanelerde değil, en özgür olduğu varsayılan yaşam alanlarında ortaya çıkmaktadır. İktidar, etkisini giderek daha incelikli ve dolaylı kanallar aracılığıyla bireylere; onların bedenlerine, davranışlarına ve gündelik pratiklerinin tümüne kadar yaymayı gerekli görmüştür. Böylece yönetilen insan sayısının çokluğuna rağmen, iktidarın sanki tek bir birey üzerinde uygulanıyormuşçasına etkili olması amaçlanmıştır (Foucault, 2007: 91).

Kamusal alanda sergilenen bu çalışmanın içerisinde yer alan Barbie bebeklerin kullanılarak oluşturulduğu görselin dışarıdan bakan izleyiciler tarafından görülmesi eserin üzerinde açılmış küçük delikler vasıtasıyla mümkündür. Ancak açılıştan sonra bölge insanları polise şikayette ve sanatçıya da bedensel müdahalede bulunmuş olmaları sistemin Biyoiktidarın tanımlandığı şekliyle işlemesi bakımından şaşırtıcı olmamakla birlikte sanatçının hedef

haline getirilerek aile kavramının sorgulanması durumunda yaşananların neler olacağını deneyimlemesine neden olmuştur.

Sanatçı, özellikle gözetlenme kavramıyla ilgili din olarak sadece İslam'ı kastetmediğini, birçok din anlayışında Panoptikon metaforundaki gibi Tanrı'nın her yerde oluşunun ama kimsenin onu göremeyişinin birey üzerinde yarattığı sürekli izlenme farkındalığı sonucunda yasaklı olandan kaçınma ve olası meyil durumunda cezalandırılma endişesi ya da ödüllendirilme arzusuyla kontrol altında tutulmasını, devlet ve toplumun da benzer şekilde dayatılan normlara boyun eğdirmeye için bir araç olduğunu, ailenin de bu kontrol mekanizmalarından biri olduğunu ve hata sevgi bağı üzerinden bir tahakküm kurması yönüyle daha da korkunç olduğunu ifade etmektedir.

CANAN, "Pembe Düşler" çalışmasında "Görmedim, Duymadım, Bilmiyorum" çalışmasına benzer olarak Barbie bebekleri kullanarak bir enstalasyon çalışması oluşturmuştur. Biçimsel özellikleri anlamında da benzerlikler taşıyan bu eser de yine gözetleme delikleri aracılığıyla görülmektedir. Bu gözetleme delikleri panaptik sistemin sürekli denetimine gönderme yapmakta, özel olan bir aile yaşantısının gözetimini mümkün kılmaktadır. Konu olarak toplumsal cinsiyet rollerine etkisi bağlamında aile kurumuna dahil olan kadın ve erkeğin süreçten ne şekilde etkilendikleri gözler önüne serilmektedir. İdeal yaşantı biçim olarak tanımlanması yönüyle gönüllü olarak tahakküm altına alınmış bireylerden oluşan ve bireylerin kamusal alandan izolasyonunu mümkün kılan aile kurumunun devamının kadının tüm vakit ve emeğinin ev işi ve çocuk bakımına ayrılmasıyla mümkün olabileceği gerçeği de sanatçının bu eseri oluştururken göz önünde tuttuğu çıkış noktalarından biridir. Aile kurmayı ve çocuk sahibi olmayı isteyen ve sonrasında eşi ve üç çocuğuyla yaşamının bedelini ekonomik, sosyal, kültürel ve psikolojik ihtiyaçlarını gideremeyerek ödeyen Barbie bebeğin hayal baloncuğu göstergelerindeki değişim aile çatısı altında kadının maruz kaldığı dayatmaların anlaşılması açısından oldukça anlamlıdır.

Kadının özgürlüğünün en fazla kısıtlandığı etmen olarak ailenin saptandığı teorilere bakıldığında çocuk dünyaya getirmenin ve yıllar boyunca onun bakımının sağlanmasının kadının hem tüm vaktini hem de tüm enerjisini aldığı belirtilmektedir. Ebeveyn olma halinin erkeklerle kadınları biyolojik ve sosyolojik anlamda oldukça farklı bir şekilde etkilediği gerçekliğinden hareketle bu teorisyenlerin mücadeleleri ve tezleri aile kurumunun ortadan kalkması halinde kadının özgürleşeceği yönünde olmuştur (Atan, 2015: 19-20).

Biyoiktidar, kadını hassas, kırılgan, zayıf ve güçsüz olarak nitelendirmiş ve bu zafiyetlerle kendisini de inandırarak sürekli bir eril tahakküm altında gönüllü kalmasını sağlamıştır. Doğup büyüdüğü aile yaşantısından bağımsız olabildiği bir yaşantı biçimine kavuşan kadınları da tekrar aile kurumuna dahil ederek kimliksizleştirip adeta yok ederek ona biçtiği rollere razı etmiştir. Özellikle kadınların ev içi alanda maruz kaldıkları cinsel ve fiziksel şiddet biyoiktidarın gözünden kamusal bir problem olarak değil de kadınların kişisel bir sorunu olarak görüldüğünden olağanlaştırılarak bastırılmaktadır.

Türkiye coğrafyasında heteronormatif düzen ekseninde kadının yeri, din ve toplum temelli bir ilişki üzerine belirlenmektedir. Toplumsal yapı içerisinde kurgulanan cinsiyet-kimlik tanımlamaları ve rolleri, bireylerin bu rolleri benimsemeleri koşulunu da beraberinde getirmektedir. Ek olarak toplumsal cinsiyet kimlik sorunlarının kültürel boyutunun yanında, politik gerekçeleri olduğunu da belirtmek gerekmektedir. Yasalar önünde sosyal hak ve özgürlükler bağlamında kadın ve erkeğin eşit olduğuna dair düzenlemeler bulunsun da günümüzde Türk kadınlarının hala gündelik yaşam pratiklerinde erkek egemen bir düzende var olmaya çalıştığı bir gerçektir. Bu nedenle de kadının aileye ya da kocasına bağlı bir yaşamla onaylanacağına dair kışkırtıcı ve eşitlikçi söylemler değiştirilmelidir (Tanrıöver, 2015: 122-127). CANAN'ın eserleri de bu kışkırtıcı biçimsel özellikleriyle söz konusu değişimin gerekliliğini izleyicinin yüzüne vurmaktadır.

Bir bireyin kendilik pratikleri aracılığıyla gerçekleştirdiği şey, nasıl bir insan olmayı arzuladığı doğrultusunda, tıpkı bir sanat yapıtı üzerinde çalışır gibi kendisi üzerinde sürekli emek vererek şekillendirdiği bir kendilik bilincidir. Her birey, toplumsal normlar ve iktidar ilişkileri çerçevesinde bir kendilik anlayışı geliştirerek yaşamını biçimlendirme olanağına sahiptir. Bu süreçte kişi, yaşamını farklı biçimlerde iktidarla ilişkilenen ya da ona karşı konumlanan bir üretim alanına dönüştürerek, adeta "bir sanatçı olarak" var olur (Aytimur, 2024: 298). Foucault, öznenin kendini kurma sürecini ve geçirdiği dönüşümü bir "yaşam sanatı" olarak ele almakta ve bu kavrayışı tarihsel bir çözümleme içinde değerlendirmektedir. Günümüzde sanatçı öznesinin geçirdiği dönüşümü ele alan Steyerl ise, yaşamın sanatın alanına dâhil olmasıyla birlikte sanatçının girişimci bir özneye evrildiğini ifade etmektedir. Bu bağlamda Foucault'nun yaşam sanatı olarak tanımladığı öznenin kendini inşa etme pratiği, çağdaş sanatta farklı biçimlerde görünürlük kazanmaktadır. Bu görünümlerden biri de dokümantasyon pratiğidir. Dokümantasyon, doğrudan sanatsal bir nesne niteliği taşımamakla birlikte sanata göndermede bulunur. Fotoğraf disiplininin bir denetim aracına dönüşmesiyle birlikte sanatçı öznesi, kendi yaşamını ifşa etmekte; böylece sanatçı bizzat eserin kendisi hâline gelerek sanatsal bir gönderme üretmektedir. Bu gelişmeler doğrultusunda, galerilerde, müzelerde ve bienallerde geleneksel sanat disiplinlerinin yanı sıra dokümantasyonların sergilenme sıklığının da

arttığı görülmektedir (Köseoğlu, 2022: 17). Benzer biçimde CANAN da çalışmalarında kendi bedenini bir ifade alanı olarak kullanmakta ve kişisel anlatılardan yola çıkarak özgün bir söylem inşa etmektedir. Toplumsal cinsiyet meselesini odağına alan pek çok kadın sanatçı gibi, bedenini tüm deneyim alanlarına açık hâle getiren CANAN, kendi kimliğinden hareketle farklı ruh hâllerini ve varoluş biçimlerini ele almaktadır. Sanatçının, bedeniyle birlikte anı ve belleği de sürece dâhil eden yapıtları, bireysel olduğu kadar toplumsal deneyimlere de dayanmaktadır (Yılmaz, 2010: 126).

Özetle, patriyarkal kültür içerisinde deneyimlenen istismar biçimlerinin, cinsel suç ve şiddetin ve toplumsal cinsiyet söylemleri etrafında şekillenen iktidar ilişkilerinin; yaratıcı sanat alanlarında tartışmaya ve sorgulamaya açılmadıkça çözülemeyeceğine inanan CANAN, kendi kimliği ve bedeni üzerinden toplumsal deneyimlere, kültürel örüntülere, kolektif bellek ve anılara, bastırılmış olanlara ve iktidar ile normlar çerçevesinde ötekileştirilenlere işaret etmektedir. Bu bağlamda sanatçının üretimleri, özne olabilme pratiklerini görünür kılan eleştirel bir alan oluşturmaktadır (Cengiz & Ateşli, 2024: 128).

SONUÇ

Bu çalışmada CANAN'ın çalışmalarına yansıttığı gözlemleri ve kişisel anlatıları Foucault'un biyoiktidar kavramı içerisinde yer alan disiplin toplumu, beden politikası, gözetim ve tahakküm konuları bağlamında incelenmiştir. Bu bağlamda gerçekleştirilen görsel ve söylem analizleri, CANAN'ın eserlerinde biyoiktidarın beden, cinsellik, aile ve gözetim pratikleri üzerinden nasıl görünür kılındığını ortaya koymaktadır.

Sanatsal ifadesinin temel motivasyon kaynağını üretme ve kendini ifade etme gereksinimi olarak açıklayan CANAN'ın çalışmalarını çoğunlukla iktidarın alanlarının beden üzerindeki etkisi ve beden kontrollünü nasıl yönlendirdiği gibi konular odağında şekillendirdiği görülmektedir. Beden'in özne kavramıyla bütünleşmesi ve sonrasında tarihsel ve yönetsel sorgulamaların odağına geçmesiyle birlikte plastik bir anlatım biçimi olarak çağdaş sanatın konusu haline geldiği söylenebilir. CANAN'ın eserlerinde gördüğümüz parçalanmışlığı, Foucault'un iktidar tahakkümü yolunda beden üzerinde kurduğu kontrol mekanizmaları üzerinden okumak mümkündür. Sanatçı; toplumun kredi kartı harcamalarıyla, sokaktaki kameralarla, telefonlarla, sosyal medya hesaplarıyla görünmeyen bir şekilde izlendiği ve bireylerin de bu aparatlar vasıtasıyla otokontrol uyguladığı bir denetim mekanizmasına yönelik farkındalıklarını sanatına konu edinmektedir. Çalışmalarında iktidar alanı olarak tanımladığı devlet, din, aile, toplum gibi argümanlar aracılığıyla birey üzerinde kurulan hegemonya sonucunda bireysellikten çıkmış, normalleştirilmiş roller edinmiş ve bu roller üzerinden hareket etmeye sürüklenmiş olmakla mücadele eden bir anlayışı görmek mümkündür. Ayrıca CANAN'ın tercih ettiği sanatsal anlatım biçimiyle kurumların iktidar alanından çıktığı da söylenebilir.

CANAN'ın eser incelemelerinde bireylerin çevrelendiği sosyal dünyanın bir kontrol mekanizmasına dönüşümü ve söz konusu mekanizmanın bireyi oluşturan tüm boyutlara tahakkümü tartışılmaktadır. Sanatçı, çağımıza hakim olan kapitalist, baskıcı, cinsiyetçi ve ırkçı biyoiktidar anlayışının bireylerdeki yansımalarını sanatçı bakışının damıtılmış anlayışıyla birleştirerek çağdaş sanatın ifade olanaklarıyla görünür kılmaktadır.

Foucault'un biyoiktidar kavramına bakıldığında somut bir varlık olarak değil de edimsel bir güç olgusuyla görünür kılındığı söylenebilir. Söz konusu güç, özel ve kamusal yaşam alanlarını düzenleyerek bireysel ve kolektif tavır denetim altına alarak politik bir nesneye dönüştüren yeni bir iktidar biçimi yaratmıştır. Bu sayede biyoiktidar sadece yönetsel paradigmalara temaslı bir anlayışla sınırlanmayan, yaşamla ilgili her alanı etkileyen ve iktidar odağıyla dönüştüren bir olgu olarak ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda biyoiktidar, insan bedeninin siyasal düzenlemelerin odağına geçtiği modern dönemde yaşamın siyasallaştırıldığı bir politika biçimini tarif etmesi yönüyle çağdaş sanatın temel yaratım motivasyonları arasına girmiştir.

Bu çalışmada CANAN'ın seçili eserleri, Michel Foucault'nun biyoiktidar kavramı çerçevesinde ele alınarak çağdaş sanatın iktidar, beden ve toplumsal cinsiyet ilişkileriyle kurduğu bağ incelenmiştir. Yapılan görsel ve söylem analizleri, sanatçının üretimlerinde bedenin, iktidarın disiplinci ve normalleştirici mekanizmalarının temel hedefi haline geldiğini ortaya koymaktadır.

CANAN'ın eserleri; aile, din, devlet ve toplumsal normlar aracılığıyla kurulan biyoiktidar ilişkilerini görünür kılarken, özel alanın politik niteliğini vurgulayan eleştirel bir sanat dili geliştirmektedir. Sanatçının kişisel anlatılardan ve beden deneyimlerinden yola çıkan üretimleri, iktidarın gündelik yaşama sızan mikro düzeydeki tahakküm biçimlerine karşı estetik bir direniş alanı oluşturmaktadır.

Foucault'nun biyoiktidar kavramı, çağdaş sanatta beden merkezli üretimleri çözümlemek için işlevsel bir kuramsal araç sunmakta; bu bağlamda CANAN'ın yapıtları, yaşamın siyasallaştırılmasına yönelik eleştirel bir okuma imkânı sağlamaktadır. Çalışma, çağdaş sanatın yalnızca estetik bir alan değil, aynı zamanda iktidar ilişkilerinin sorgulandığı politik bir ifade alanı olduğunu ortaya koymaktadır.

KAYNAKÇA

- Akay, A. (1995). Michel Foucault: İktidar ve direnme odakları. Bağlam Yayınları.
- Atan, M. (2015). Radikal feminizm: “Kişisel olan politiktir” söyleminde aile. *The Journal of Europe–Middle East Social Science Studies*, 1(2), 1–21. <https://doi.org/10.21085/jemsos.38880>
- Aytimur, R. G. (2024). Michel Foucault’da sanat ve iktidar ilişkisi üzerine bir inceleme. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 17(45), 291–306. <https://doi.org/10.12981/mahder.1362866>
- Bakunin, M. (2006). Toplumsal devrim ve devlet (A. Sümer, Çev.). Otonom Yayıncılık.
- Baudrillard, J. (1998). Foucault’yu unutmak (O. Adanır, Çev.). Dokuz Eylül Yayınları.
- Baudrillard, J. (2018). Sanat dünyasının kurduğu komplo. Ayrıntı Yayınları.
- Bayır, M. (2018). Egemenlik ve gözetimin çağdaş biçimleri: Total kurum, disiplinci iktidar ve kamp. *Nosyon: Uluslararası Toplum ve Kültür Çalışmaları Dergisi*, (1), 46–61.
- Bayır, M. (2020). Michel Foucault’da biyoiktidar ve benlik teknikleri. *Nosyon: Uluslararası Toplum ve Kültür Çalışmaları Dergisi*, (6), 1–13.
- Cengiz, B. N., & Ateşli, M. (2024). Feminist sanat ve psikanalitik feminizm kesişiminde Çeşme (Fountain). *Fe Dergi*, 16(2), 123–159. <https://doi.org/10.46655/federgi.1468649>
- Çoban, İ. (2023). Toplumsal cinsiyet temelli kültürel kodların video tasarım ögesi olarak kullanımına dair bir inceleme. *SBe Dergi*, 7(13), 49–73. <https://doi.org/10.5281/zenodo.10452693>
- Demiral, A. (2017). Biyoiktidar bağlamında toplumsal cinsiyet, queer teori ve sanata yansımalar (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi.
- Foucault, M. (1992). Hapishanenin doğuşu (M. A. Kılıçbay, Çev.). İmge Kitabevi.
- Foucault, M. (2007). Cinselliğin tarihi (H. U. Tanrıöver, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2010). İktidarın gözü: Seçme yazılar 4 (I. Ergüden, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2014). Özne ve iktidar: Seçme yazılar 2 (I. Ergüden & O. Akınhay, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2020). Biyopolitikanın doğuşu: Collège de France dersleri (1978–1979) (A. Tayla, Çev.). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Hülür, H. (2009). Görme ve söylemenin mekânı olarak birey ve denetim: Michel Foucault’da söz ve müzik rejimi. *EKEV Akademi Dergisi*, 13(38), 115–136.
- Kellner, D. (2002). Critical perspectives on visual imagery in media and cyberculture. *Journal of Visual Literacy*, 22(1), 81–90.
- Kılıç Gündüz, Y. (2023). Çağdaş Türkiye sanatının feminist öznelere ve toplumsal cinsiyet olgusu üzerine hermeneutik bir yaklaşım. *Ulakbilge*, (80), 42–59. <https://doi.org/10.7816/ulakbilge-11-80-04>
- Kılıç Gündüz, Y., & Çelebi Erol, C. (2020). Canan Şenol’un “Görmedim, duymadım, bilmiyorum” adlı eserinin toplumsal cinsiyet bağlamında göstergebilimsel çözümlemesi. *International Congress on Social Sciences: China to Adriatic*.
- Köseoğlu, E. (2022). Sanat pratiklerinde politik bir nesne olarak beden ve iktidar (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi.
- Millet, K. (2011). Cinsel politika. Payel Yayınları.
- Reich, W. (1989). Cinsel devrim (B. Onaran, Çev.). Payel Yayınları.
- Yılmaz, Y. Ü. (2010). CANAN’ın yapıtlarından Türkiye’de toplumsal cinsiyet okuması. *Yedi: DEÜ GSF Dergisi*, (4), 125–134.
- URL1: CANAN. (t.y.). Please note that I have changed my name. <http://www.cananxcanan.com/please%20not%20that%20I%20have%20changed%20my%20name.html>