

# Araştırma Makalesi

## Özlem Şimşek'in *Neriman Hanım* Serisinin Michel Foucault'nun "Benlik Teknolojileri" Kavramı Etrafında Analizi

Özlem ŞİMŞEK\*

ORCID NO: 0000-0002-3656-8680

\*Dr. Öğretim Üyesi, ozlemsimsek@topkapi.edu.tr, İstanbul Topkapı Üniversitesi, Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü.

### Öz

Bu makale, fotoğraf ve video sanatçısı Özlem Şimşek'in "Neriman Hanım/Sanatçının Performatif Bir Kurgu Olarak Portresi" çalışmasının Michel Foucault'nun "benlik teknolojileri" kavramı etrafında değerlendirilmesine odaklanır. Şimşek, *Neriman Hanım* serisinde ürettiği performatif çalışmalarla, Erken Cumhuriyet Dönemi yazınının önemli eserlerinden Peyami Safa'nın 1931 tarihinde yayımlanan *Fatih-Harbiye* romanının ana kadın karakteri Neriman Hanım'ı oyuncu ve avangart bir kadın sanatçı olarak yeniden kurgular. Dönemin edebiyatçılarının üstlendiği sorumluluk bilinci ile halkı eğitmek için yazılmış bu roman, Batılılaşma sürecindeki bir ülkenin kimliğini kaybetme endişesini bir kadının seçimi üzerinden işler. Şimşek ise Neriman Hanım'ı, mektupları ve albümü ile deneysel film ve fotoğraf çalışmalarından oluşan kurgusal bir arşiv üreterek dönemin kültürel ve politik ortamında kendi öznelliğini kurmaya çalışan sanatçı bir kadın karakter olarak yeniden tasarlar. Bu metinde Michel Foucault'nun, bireyin etik bir özne olarak kendini inşa edebilmesi için işaret ettiği "benlik teknolojileri" ve "sanat eseri olarak yaşam" kavramları etrafında Şimşek'in *Neriman Hanım* serisi incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Michel Foucault, benlik teknolojileri, *Neriman Hanım*, Özlem Şimşek, fotoğraf, video

## Research Article

# Analysis of Özlem Şimşek's Artwork *Neriman Hanım* within Michel Foucault's Notion of Technologies of the Self

Özlem ŞİMŞEK\*

ORCID NO: 0000-0002-3656-8680

\*Assist. Prof., ozlemsimsek@topkapi.edu.tr, İstanbul Topkapı University, Faculty of Fine Arts, Design and Architecture, Dept. of Visual Communication Design.

### Abstract

This article focuses on the analysis of "Neriman Hanım/Portrait of the Artist as a Performative Fiction", artwork of photography and video artist Özlem Şimşek, within Michel Foucault's notion of technologies of the self. In this performative series Şimşek reconstructs Neriman Hanım, the main character of Peyami Safa's 1931 dated novel "Fatih-Harbiye", one of the important works of Early Republican Period literature, as an actress and avant-garde female artist. This novel, which was written to educate the public with the sense of responsibility undertaken by the writers of the period, deals with the anxiety of losing the identity of a country in the process of Westernization in the context of a woman's choice. Şimşek, on the other hand, redesigns Neriman Hanım as a female artist seeking subjectivity in the cultural and political environment of the period by producing a fictional archive that includes her album and letters as well as experimental film and photography works. In this text, Şimşek's artwork *Neriman Hanım* will be analyzed around the notion of technologies of the self and life as a work of art, which Michel Foucault points to in order for the individual to construct herself as an ethical subject.

**Keywords:** Michel Foucault, technologies of the self, *Neriman Hanım*, Özlem Şimşek, photography, video

## 1. GİRİŞ

Daha önceki çalışmalarında modern Türk resminde ve medyada kadının temsil edilişi ve modern kadın imgesinin kuruluşunu tartışan fotoğraf ve video sanatçısı Özlem Şimşek, Vision Art Platform'un İstanbul Akaretler'deki galeri mekânında, 10 Şubat-25 Mart 2022 tarihleri arasında Ezgi Bakçay küratörlüğünde sergilenen "Neriman Hanım/Sanatçının Performatif Bir Kurgu Olarak Portresi" serisinde edebî bir karakteri canlandırarak çağdaş sanat alanına taşır. Şimşek, bu seride Erken Cumhuriyet Dönemi edebiyatının önemli eserlerinden Peyami Safa'nın 1931 yılında yayınlanan romanı *Fatih-Harbiye*'nin ana kadın karakteri Neriman Hanım'ı tiyatro ile sinema oyuncusu ve avangart bir sanatçı olarak yeniden kurgular. Safa, *Fatih-Harbiye* romanında, Erken Cumhuriyet Dönemi romanının ana meselesi olan "Batılılaşma" konusunu odağına alır ve erken dönem eserlerinin yapısına uygun şekilde ana karakteri Neriman Hanım'ın karşısına, Doğu'yu ve Batı'yı temsil eden iki semt, Fatih ve Pera ile iki erkek Şinasi ve Macit'i koyar. Roman boyunca bu iki kültür, iki semt ve iki erkek arasında seçim yapmaya çalışan Neriman Hanım, romanın sonunda Fatih'i, Şinasi'yi ve Doğu'yu seçer. Bu seçim, Batılılaşma sürecinde kimliğini kaybetme endişesi yaşayan bir ülkede bir kadının seçimi vasıtasıyla kimlik ve kültür krizinin çözümü anlamına gelir. Şimşek; Safa'nın aşırı Batılılaşmanın tehlikelerine karşı toplumu uyarmaya çalıştığı romanın ana kahramanı Neriman Hanım'ı, iki savaş arası dönemde çalışmalar üreten Claude Cahun, Man Ray ve Louis Buñuel gibi gerçeküstücü sanatçıların yöntemlerini kullanan bir sanatçı olarak yeniden tasarlar. Bunu da Neriman Hanım için yazdığı alternatif hayat hikâyesinin kanıtları olarak ürettiği kurgusal belgelerde rol alarak yapar. Şimşek, Neriman Hanım'ı 1911-1951 yılları arasında İstanbul'da yaşayan bir oyuncu ve avangart bir kadın sanatçı olarak kurgularken fotoğraflar, gazete ve dergi kopyaları, mektuplar, filmler ve sanat eserleri gibi bir sanatçı arşivinin olası bileşenlerinden oluşan bir arşiv üretir.

Peyami Safa'nın yarattığı Neriman Hanım karakteri, Erken Cumhuriyet Dönemi edebiyatçıların eserleri vasıtasıyla "yeni kadını" şekillendirme stratejilerinin bir örneğidir. Şimşek ise Neriman Hanım karakterini kendine mal ederek romana yeni bir son yazar. Buna göre Neriman Hanım, kendi öznelliğini ve hayatını, kendi arzuları ve arayışları etrafında kurmaya çalışan bir sanatçıdır. Şimşek'in Neriman Hanım için kurguladığı ve canlandırdığı hayat hikâyesinde, Neriman Hanım'ın yaşamına yön vermek için izlediği yollar ve metotlar; Fransız filozof Michel Foucault'nun 1980 sonrası çalışmalarında, iktidar ilişkileri içinde bireyin kendini etik bir özne, yaşamını da bir sanat eseri olarak

kurabilmesi için önerdiği benlik teknolojileri, yani kendini dönüştürme teknolojilerine paraleldir. Foucault'nun "benlik teknolojileri" olarak kavramsallaştırdığı özleşme teknikleri, temelini Antik Yunan ve Roma toplumlarında bulur. Foucault'ya göre; insan, benlik teknolojileri yoluyla kendi yaşamına şekil verebilir ve böylece yaşamını bir sanat eserine dönüştürerek öznelliğini kurabilir.

**Görsel 1.** Özlem Şimşek/Neriman Hanım, "Masquerade V" Fotoğraf, 1945-2022.

**Kaynak:** Neriman Hanım/ Sanatçının Bir Kurgu Olarak Portresi Sergi Kataloğu, (2022) Vision Art Platform, İstanbul.



## 2. YÖNTEM

Bu makalede öncelikle, Erken Cumhuriyet Dönemi'ndeki "Batılılaşma" sorununu merkezine alan *Fatih-Harbiye* romanı ve romandaki "Neriman Hanım" karakterinin işlevi açıklanacaktır. Ardından Özlem Şimşek'in Neriman Hanım'ı avangart bir sanatçı olarak kurgularken ürettiği eserler ele alınacaktır. Son olarak ise Michel Foucault'nun "benlik teknolojileri" ve "sanat eseri olarak yaşam" kavramları etrafında, Şimşek'in *Neriman Hanım* serisi ile *Fatih-Harbiye*'de temsil edilen tarih anlatısına ve ideal kadın kimliğine yönelik ürettiği eleştirel yaklaşımlar yorumlanacaktır.

**Görsel 2.** Neriman Hanım'ın Kurgusal Aile Albümünden 1920'li ve 1930'lu Yıllardan İki Fotoğrafi

**Kaynak:** *Neriman Hanım/ Sanatçının Bir Kurgu Olarak Portresi Sergi Kataloğu*, (2022) Vision Art Platform, İstanbul.



## 3. PEYAMİ SAFA'NIN NERİMAN HANIM'I: DOĞU ve BATI KÜLTÜRÜ ARASINDA BOCALAYAN GENÇ BİR KADIN

Roman türünün Türk edebiyatına girişi, Batılılaşma sürecinin bir sonucu olmakla birlikte aynı zamanda erken dönem Türk edebiyatı örneklerinin içeriğini de Batılılaşmanın yarattığı sancılar oluşturur. Dolayısıyla Batılı bir edebî tür olarak roman, Türkiye'de dönemin yazarlarının Batılılaşma sürecinin yarattığı değer karmaşasını tartışarak kendi fikirlerini ve yaklaşımlarını ortaya koydukları ve bu bağlamda, toplumu doğru Batılılaşma konusunda eğitmeye çalıştıkları bir anlatı türü olarak öne çıkar. Edebiyat eleştirmeni Berna Moran'a göre "Batılılaşma" teması, 1950'lere kadar Türk romanının ana sorunsalını oluşturmakla birlikte "aynı zamanda onun işlevini, kuruluşunu ve tiplerini de önemli ölçüde" belirler (2001, s. 24). Peyami Safa'nın 1931 yılında yayımlanan *Fatih-*

*Harbiye* romanının temasını da hem Batılılaşma ve Batılılaşmanın yarattığı değerler karmaşası oluşturur hem de bu tema, Batı'yı ve Doğu'yu temsil eden iki erkek ve iki semt arasında bocalayan genç bir kadının hikâyesi etrafında gelişen romanın kuruluşunu ve tiplerini belirler. Safa'nın, *Fatih-Harbiye*'nin de aralarında olduğu erken dönem romanlarında madde ve ruh karşıtlığını da içeren aşk çatışması, Doğu-Batı çatışması bağlamında temsil edilerek eserlerinin ana yapısını oluşturur. Moran (2016, s. 219), Safa'nın o dönemde toplumda, bir yanda ahlaki değerlerini yitirmiş, kökleri ile bağı kopmuş, para ve zevk gibi maddi değerlere ulaşmak için yaşayan bir zümrenin; bir yanda da İslami ve millî değerlere bağlı, manevi yönü güçlü, yurtsever bir zümrenin yer aldığını düşündüğünü ve bu ikiliği erken dönem romanlarında Doğu-Batı kültürü çatışması bağlamında ele alarak yansıttığını belirtir.

*Fatih-Harbiye* romanı, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde, 1920'lerin İstanbul'unda geçmektedir. Müzik okulu Dârülelhan'ın Alaturka bölümünde okuyan Neriman Hanım, Fatih'te babası Faiz Bey ile oturmaktadır. Yedi yıldır Şinasi ile nişanlı olmasına rağmen Dârülelhan'ın Alafranga bölümünde öğrenci olan Macit ile tanıştıktan sonra, hem Macit ile Şinasi'yi hem de onların nezdinde Fatih ile Pera'yı dolayısıyla, Doğu ile Batı kültürünü karşılaştırır, tartışır. Romanda Şinasi ve Fatih; Doğu kültürünün, millî değerlerin, dürüstlüğün ve maneviyatın; Harbiye ve Macit ise aşırı Batılılaşmanın, züppeliğin ve yozlaşmışlığın kaynağı olarak tanımlanır. Roman boyunca iki kültür, iki semt ve iki erkek arasında bocalayan Neriman Hanım, romanın sonunda Doğu'yu, Fatih'i ve Şinasi'yi seçer. Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* romanı, hem Batılılaşmanın sancılarını ve çarpışan değerleri ele alıp hem de aşırı Batılılaşmanın etkileri konusunda okuyucularını ana kadın karakteri Neriman Hanım'ın seçimi üzerinden uyarma görevini üstlenir.

Batılılaşma sürecinde, hem kültürün taşıyıcısı hem de yeni Cumhuriyetin modernliğinin temsilcisi olarak "yeni kadın"ın nasıl şekilleneceği dönemin edebiyatçıları için önemli bir konudur. Serpil Sancar'a (2013) göre, Erken Cumhuriyet Dönemi romanları "yeni kadın"ın nasıl şekillendirileceğinin terakkisidir ve aşırı Batılılaşma, bu noktada en tehlikeli sınır olarak öne çıkar. Ona göre eril modernlik, "yeni kadına takip etmemesi gereken yolları, yanlış rotaları ve öykünmemesi gereken yaşam biçimlerini, romandaki kişi ve olay örüntüsünü kullanarak tasvir eder. Bu tasvir, esas olarak topluma karşı görevler anlatılırken kadın ve erkek ilişkisinde geçerli olması gereken cinsel ahlâka ilişkin ilkeler ve öğretiler ile ilgilidir" (2013, s. 129-132). Romanda genç kadının Batılılaşma arzusunun doğurduğu ilişkilene biçimlerinin yaratabileceği

felaketler, Neriman Hanım'ın önüne alafranga kuzenleri tarafından anlatılan bir aşk hikâyesi ile serilir. Duyduğu bu ibretlik hikâye; onun bir anda köklerine, baba evine, Fatih'e ve yedi yıllık nişanlısı Şinasi'ye dönüşü, diğer bir deyişle Doğu kültürünü yeniden benimseyişi ile sonuçlanır.

Edebiyat eleştirmeni Nurdan Gürbilek (2014), Peyami Safa'nın erken dönem romanlarında kurduğu yapının millî kimliği ve eril gücü kaybetme endişesi etrafında şekillendiğini belirtir. Gürbilek, Doğu-Batı kültürel geriliminin yaşandığı 1920'li ve 1930'lu yıllarda baskın olan milliyetçi anayurt düşüncesi bağlamında "ulusal kültürün kadın bedeni üzerinden" algılandığını, dolayısıyla Safa'nın *Fatih-Harbiye*'nin de aralarında olduğu erken dönem romanlarında, kadın karakterin Doğu'yu yani millî kültürü seçmesinin ulusal kimliğin korunması açısından önemli olduğunu belirtir. Ancak Gürbilek'e göre, "erkeğin yerel-ulusal kimliğiyle birlikte eril kudretini de yitirme endişesidir burada esas problem" (2014, s. 65). Gürbilek, Safa'nın romanlarında Doğu ve Batı arasındaki seçimi kadın karaktere yaptırmasının sebebinin de bu bağlamda değerlendirir. Ona göre, "Batılılaşmayla birlikte erkekliğinden olan, Batı'ya açılmış kadının gözünde sakil bir taşralıya dönüşen Doğulu erkeği bir dava adamı olarak yeniden yüceltecek olan da yine o kadının hayranlığını kazanmaktır" (2014, s. 66). Dolayısıyla, Batılılaşma süreci ile ulusal kimliği kaybetme endişesinin yanı sıra yükselen eril gücü kaybetme endişesi de Batılılaşmış kadının gözünde tercih edilme ile yatıştırılmış olur.

Neriman Hanım karakteri, Batılılaşmanın yarattığı kültürel sancıları işleyen *Fatih-Harbiye* romanında, dönemin kurucu seçkinlerinin yeni kadını şekillendirme stratejilerinin bir sonucu olarak kadınların belirlenen sınırları aşmamaları konusunda toplumu uyarmak amacıyla üretilmiş bir karakterdir. Şimşek ise, dönemin kanonik metinlerinin genel geçer yapısına uygun bir roman olan *Fatih-Harbiye*'deki Neriman Hanım karakterini iki erkek ve iki kültür arasında seçim yapmak zorunda bırakmaz. Neriman Hanım için yeni bir hayat hikâyesi yazar. Şimşek'in yazdığı hayat hikâyesine göre Neriman Hanım, Macit ya da Şinasi ya da Doğu ve Batı arasında bir seçim yapmak yerine, hayatını kendi arzuları çerçevesinde şekillendirmeyi seçer. Erken Cumhuriyet Dönemi'nde, devletin gayri-resmi yayın organı olan Cumhuriyet gazetesinin düzenlediği güzellik yarışmasına katılır. Derece alamaz; ancak bu sayede Beyoğlu entelektüel çevresinin içine girer. Tiyatro oyunlarında ve ilk sinema filmlerinde irili ufaklı rollerde oynar. Bir fotoğraf ve film kamerası olarak deneysel fotoğraf ve film çalışmaları üretir (TRT 2, 6 Mart 2020). Neriman Hanım, ürettiği sanat eserlerinde de kendisi oynar. Bu çalışmalarda Doğulu ve Batılı olmanın anlamları, kimlik, cinsiyet ve

bellek gibi dönemin kültürel ve politik ortamında tartışılan konuları işler. Şimşek, bu karakteri kendine mal edip onun için yeni bir hayat hikâyesi kurgulayarak “yeni kadın”ı tasarlamaya çalışan entelektüellere de temsil düzleminde cevap vermiş olur.

**Görsel 3.** Neriman Hanım’ın Kurgusal Arşivinde Yer Alan 9 Kasım 1930 tarihi Cumhuriyet Gazetesi

**Kaynak:** Neriman Hanım/ Sanatçının Bir Kurgu Olarak Portresi Sergi Kataloğu, (2022) Vision Art Platform, İstanbul.



#### 4. ÖZLEM ŞİMŞEK’İN NERİMAN HANIM’I: ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE AVANGART BİR KADIN SANATÇI

Kariyerine Türk ressamlarının yaptığı kadın portrelerini yeniden ürettiği “Otoportre Olarak Modern Türk Resmi” serisi ile başlayan Özlem Şimşek, çalışmalarında kendi mide bedenini kullanır. Kamera karşısında farklı kılıklara ve kimliklere bürünerek Türkiye’de kadınlığın bir toplumsal cinsiyet kategorisi olarak edebiyatta, sanatta ve medyadaki temsil biçimlerini, dolayısıyla nasıl inşa edildiğini araştırır. Sanat tarihçisi Ahu Antmen (2013); Şimşek’in Osman Hamdi Bey, Halil Paşa, Halil Çallı ve Namık İsmail gibi Osmanlı-Türk modern sanatının önemli isimlerinin yaptığı kadın portrelerinin kılıfına büründüğü mimetik yapıtlarında, Türkiye’de sanatın modern kadın imgesi ve kimliğinin inşa süreçlerindeki rolünü irdelediğini vurgular. Antmen (2013, s. 34-36), çoğunlukla erkek sanatçılar tarafından üretilen bu resimlerde kadınlığın ve kadın

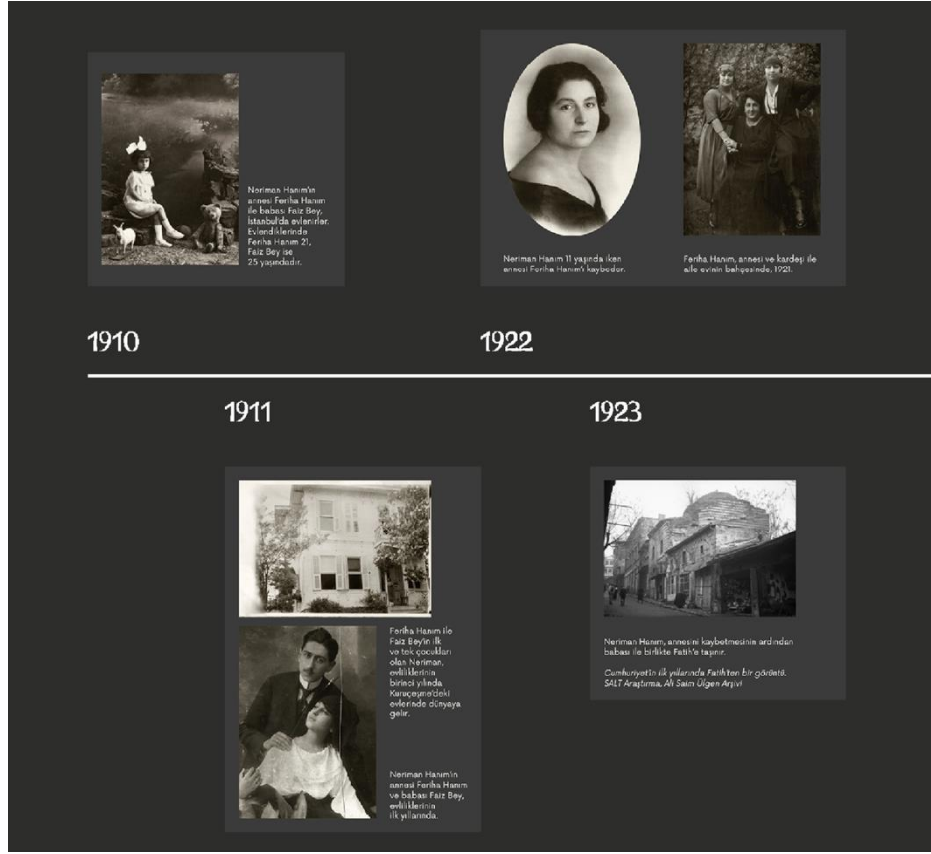


deneyiminin yine erkekler tarafından temsil edildiğini; Şimşek'in ise bu imgeleri üstelenerek kadınların kendi deneyimlerini temsil etme hakkını simgesel olarak sahiplendiğini belirtir. Antmen'in Şimşek'in "Otoportre Olarak Modern Türk Resmi" serisi için yaptığı yorum, "Neriman Hanım/Sanatçının Performatif Bir Kurgu Olarak Portresi" serisi için de söylenebilir. Şimşek bu kez, edebiyatta modern ve ideal kadın imgesinin ve kimliğinin nasıl kurulduğunu dönemin kanonik metinlerinden biri olan *Fatih Harbiye*'deki Neriman Hanım karakterini kendine mal ederek tartışır. Romanın sonunu değiştirerek Peyami Safa'nın tanımladığı ideal kadınlık tanımını reddeder ve Neriman Hanım'a yeni bir hayat hikâyesi yazıp kadın deneyimlerini üstlenme hakkını simgesel olarak sahiplenerek tarih anlatısı içine kurgusal bir avangart kadın sanatçı ekler. Şimşek, Neriman Hanım'ı kendi seçimlerini yapmak, Doğu ve Batı kültürlerini kendisine göre değerlendirmek isteyen bir karakter olarak kurgular.

Özlem Şimşek'in 10 Şubat-25 Mart 2022 tarihleri arasında İstanbul Akaretler'de bulunan Vision Art Platform'da sergilenen "Neriman Hanım/Sanatçının Performatif Bir Kurgu Olarak Portresi" serisi, iki ana bölümden oluşur: Neriman Hanım'ı tarih anlatısı içine yerleştirmek için üretilmiş, onun hayatının kurgusal kanıtları ile Neriman Hanım'ın kimlik, cinsiyet ve bellek gibi konuları tartıştığı gerçeküstücü film ve fotoğraf çalışmaları. İlk bölüm; Neriman Hanım'ın Darülelhan'daki yılları, çocukluğu, ailesi, rol aldığı tiyatro oyunları ve filmlerden görseller ile mektupları gibi gerçek ve kurgusal belgeler, Neriman Hanım'ın İstanbul'da geçen kırk yıllık hayat hikâyesini izleyiciye sunar. Örneğin; Neriman Hanım'ın doğduğu evi, anne ve babasını ve çocukluğunu gösteren Görsel 4'teki fotoğraflar, aslen sanatçı tarafından sahaflardan alınmış geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemi'nden stüdyo ve vernakular fotoğraflardır. Aynı zamanda Salt Araştırma, *Cumhuriyet Gazetesi* ve İstanbul Üniversitesi Osmanlı Dönemi Müziği Uygulama ve Araştırma Merkezi arşivi gibi gerçek arşivlerden belgeler de- ya tahrip edilerek ya da oldukları biçimde kullanılarak-bu anlatının oluşturulmasına destek olur. Görsel 2'de yer alan fotoğraflar ise Safa'nın *Fatih Harbiye*'de Neriman Hanım'ın, "züppeleşmesini kılık kıyafet değişimi üzerinden anlatırken kurduğu karşıtlığı yansıtan Şimşek'in dönemin stüdyo fotoğrafçılarının kullandığı dekorları, görsel dili ve jestleri yeniden üreterek hem poz verdiği hem de çektiği fotoğraflardır" (Şimşek, 2023 Ekim).

**Görsel 4.** Neriman Hanım'ın Kurgusal Aile Albümünden Detay

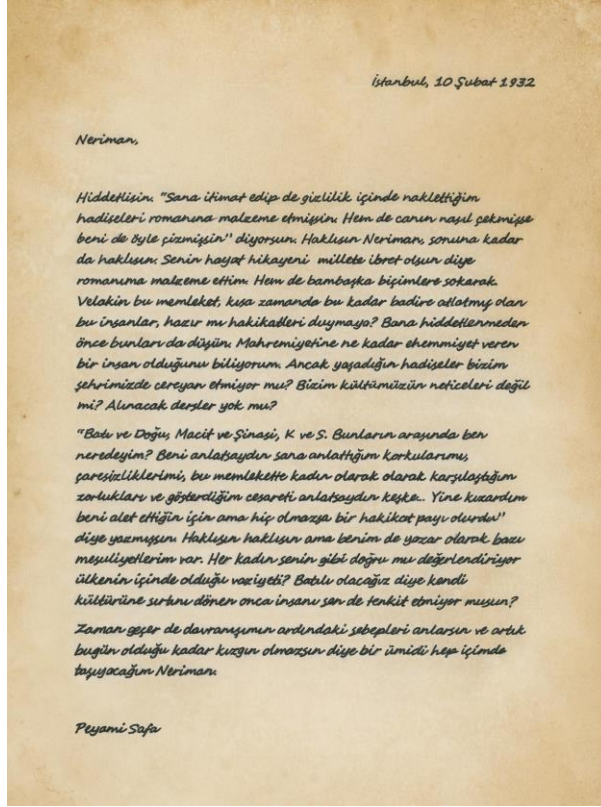
**Kaynak:** *Neriman Hanım/ Sanatçının Bir Kurgu Olarak Portresi Sergi Kataloğu, (2022) Vision Art Platform, İstanbul.*



Görsel 3'te yer alan 9 Kasım 1930 tarihli *Cumhuriyet Gazetesi* ve Görsel 5'te yer alan, Şimşek'in Safa'nın kaleminden Neriman Hanım'a yazdığı mektup da Şimşek'in Neriman Hanım için tasarladığı hayat hikâyesinin önemli kurgusal kanıtlarıdır. Şimşek, Neriman Hanım'ın duygu ve düşüncelerini izleyiciye yansıtmak amacıyla Neriman Hanım'ın kaleminden, yakın arkadaşı ressam Dürnev Hanım'a yazılmış altı kurgusal mektup daha üretir. Bunlardan *Fatih Harbiye* romanına değindiği mektupta Neriman Hanım, "Doğu da benim içimde Batı da, geçmiş de bende gelecek de... Başka insanlarda hele ki, o ikisinde hiç değil. Değil mi ki kendi arzularımın peşinden gitme cesareti gösterdim. Hem münasebetlerimin bitmesinin sebebi budur hem de bedbaht ya da bahtiyar olmamın. Pişman değilim. Neşeliyim." diyerek yaptığı seçim ile yaşamının değişmesinden dolayı duyduğu memnuniyeti belirtir (Neriman Hanım/Sanatçının Bir Kurgu Olarak Portresi Sergi Kataloğu, 2022 s. 21). Neriman Hanım'ın kadınların seçme ve seçilme hakkına kavuşması, varlık vergisi gibi Erken Cumhuriyet Dönemi'nin önemli politik ve kültürel olayları hakkındaki görüşlerinden de izleyici, Şimşek'in Neriman Hanım'ın ağzından yazdığı bu altı kurgusal mektup aracılığıyla haberdar olur. Böylece Şimşek, izleyiciye kendi özneliğini kurmaya çalışan bir karakterin düşünce ve duygularını iletmış, sesini duyurmuş olur. (Times of Türkiye, 2022).

**Görsel 5.** Özlem Şimşek'in Peyami Safa'nın ağzından Neriman Hanım'a Yazdığı Kurgusal Özür Mektubu.

**Kaynak:** Neriman Hanım/ Sanatçının Bir Kurgu Olarak Portresi Sergi Kataloğu, (2022) Vision Art Platform, İstanbul.



**Görsel 6.** Özlem Şimşek/Neriman Hanım, "Tarihin Meleği III" Fotoğraf, 1943-2022.

**Kaynak:** Neriman Hanım/ Sanatçının Bir Kurgu Olarak Portresi Sergi Kataloğu, (2022) Vision Art Platform, İstanbul.



Özlem Şimşek; Neriman Hanım'ı, kimlik ve toplumsal cinsiyet mefhumunu, zaman ve bellek gibi konuları çalışmalarına taşıyan gerçeküstücü bir sanatçı olarak kurgular ve Neriman Hanım olarak ürettiği sanat çalışmalarında Man Ray, Luis Buñuel ve Claude Cahun gibi gerçeküstücü sanatçıların kullandıkları temaları, yöntemleri, malzemeleri ve görsel dili sahiplenir. Uzun ve çift pozlama gibi yöntemleri, maske ve kanatlar gibi dekorları kullanarak flu ve hareketli imgelerden oluşan bir görsel evren yaratır. Örneğin Görsel 6'da görülen fotoğraf, hem bu görsel evrenin bir örneğini sunar hem de Neriman Hanım'ın verili rolleri reddedip kendi yaşamını kurmak için sınırların dışına çıkışını sandıktan çıkma metaforu ile temsil eder.

**Görsel 7.** Özlem Şimşek/Neriman Hanım, "Masquerade II" Fotoğraf, 1943-2022

**Kaynak:** Neriman Hanım/ Sanatçının Bir Kurgu Olarak Portresi Sergi Kataloğu, (2022) Vision Art Platform, İstanbul.



Özlem Şimşek'in kullandığı gerçeküstücü yöntemlerden biri de "toplumsal cinsiyet tiyatrosu"dur. Yazar Tirza True Latimer, "toplumsal cinsiyet tiyatrosu" tanımını, Paris-New York çemberinde iki dünya savaşı arası dönemde yaşayan avangart sanatçıların, verili toplumsal cinsiyet ve kimlik kodlarını tartışmak için tercih ettikleri performatif yöntemleri adlandırmak için kullanır (2016, s. 352). Şimşek de, Neriman Hanım'ın

sanat çalışmalarını üretirken gerçeküstücü sanatçıların kullandıkları bu performatif yöntemi benimseyerek toplumsal cinsiyet kalıplarını tartışan imgeler üretir. Örneğin Görsel 7’de Şimşek, maske ve bir levha ile bedenini örterek hem Neriman Hanım’ın hem de kendisinin bedenini androjen bir beden olarak yeniden üretir. Görsel 1’de kullanılan erkek maskesi ise Neriman Hanım’ın kimliğinin ve cinsiyetinin farklı yönlerine ve cinsiyetin akışkanlığına işaret eder. Neriman Hanım’ın deneysel film çalışmalarından biri olarak ürettiği, Görsel 8’de görülen *Bunda Beraberiz*’de ise Şimşek, hem yine performatif bir yöntemle cinsiyet kodlarını tartışır hem de makalenin ilk kısmında değinilen Nurdan Gürbilek’in Erken Cumhuriyet Dönemi’nde erkek elitlerin Batılılaşmanın etkisiyle yaşadıkları güç kaybına referans vermek için işaret ettiği erillik kaybı endişesini mizahi bir dille yorumlar. Filmde, erkek giysileri içindeki Neriman Hanım, modern bir erkeği canlandırmaktadır. Bu erkek karakter, aynada kendini izlerken bir anda aynadaki yansımasının kadına dönüşmesiyle anksiyete krizine girer (Şimşek, 2023 Ekim).

**Görsel 8.** Özlem Şimşek/Neriman Hanım, “Bunda Beraberiz” Video, 1943-2022.

**Kaynak:** Neriman Hanım/ Sanatçının Bir Kurgu Olarak Portresi Sergi Kataloğu, (2022) Vision Art Platform, İstanbul.



## 5. MICHEL FOUCAULT’DA “BENLİK TEKNOLOJİLERİ” KAVRAMI

Fransız filozof ve sosyal teorist Michel Foucault, 1960’lı yıllarda bilgi sistemleri ve 1970’li yıllarda iktidar kipleri üzerine yaptığı soykütüsel çalışmaların ardından 1980 sonrasında köklerini Antik Yunan’a dayandırarak işaret ettiği, kişinin kendiyi kurduğu etik ilişkiye, benlik

teknolojilerine, özgürlük ve sanat eseri olarak yaşam konularına odaklanır. Aslında Foucault (2014, s. 222), ilk çalışmalarında öznenin Batı tarihinde nasıl kurulduğunu ele alırken son dönem çalışmalarında öznenin kendisini oluşturma pratiklerine odaklandığını belirtir. Foucault (2001, s. 26) için benlik teknolojileri, "bireylerin kendi bedenleri ve ruhları, düşünceleri, hareket tarzları ve varoluş biçimleri üzerinde, kendi imkânları ya da başkalarının yardımıyla bir dizi operasyon yapmalarını ve böylece belirli bir mutluluk, arınmışlık, bilgelik, kusursuzluk ya da ölümsüzlük hâline ulaşmak üzere kendilerini dönüştürmelerini sağlayan" pratiklerdir. Öznenin kendisini oluşturma pratiklerine Foucault, "asetik pratik" ismini verir ve bunun "ahlaki çilecilik anlamında değil; insanın kendini geliştirme, kendi kendisini tepeden tırnağa değiştirme ve belirli bir oluş tarzına ulaşma kaygısıyla kendi kendisi üzerinde çalışması anlamında" kullanılmasını önerir (2014, s. 222). Bu bağlamda sanat eseri olarak yaşam, Foucault için kişinin kendisini etik bir özne olarak kurması biçiminde tanımlanabilir. Neyi yapmayı seçip seçmediği, arzularını nasıl yaşamayı seçtiği, yaşamına nasıl yön vereceği meseleleri bu noktada "kendi"liğin etik bir özne olarak kuruluşuna işaret eder.

Michel Foucault'da "kendilik etiği kaygısı", belirli bir oluş tarzına ulaşma kaygısı anlamına gelir ve bir özgürlük pratiğidir. Ancak Foucault, "kendilik" üzerine çalışmanın özgürleşme süreci şeklinde anlaşılması konusunda ihtiyatlı davranır. Özgürleşme ya da özgürleşme süreci yerine "özgürleşme pratikleri" kavramını kullanmayı önerir. İktidar ilişkileri bağlamında, belirli bir tarihsel dönemde ve sosyal ekonomik koşullar içerisinde belirli bir baskı mekanizması içinde sindirilmiş, tahakküm altına alınmış bir öznenin varlığı fikrine temkinli yaklaşmasından kaynaklanır. Onun fikrine göre, iktidar ilişkileri insan ilişkilerinde çok geniş bir alan kaplar. "Ancak bu, siyasi iktidarın her yerde olduğu anlamına değil; insan ilişkilerinde, bireyler arasında, aile bünyesinde, eğitim ilişkisinde, siyasi yapıda, vb. etkili olabilecek bütün bir iktidar ilişkileri ağının var olduğu anlamına gelir." Bu bağlamda özgürlük, "kendilik etiği"nin ontolojik koşuludur. Ancak özgür bir kişi kendini yeniden oluşturur. Öte yandan özgürlük pratikleri, kişinin tüm bu iktidar ilişkileri içinde "kendi hâliinden memnun bir varoluşun ne demek olduğunu" aramaya yönelik pratiklerdir. (2014, s 233-234).

Michel Foucault'ya göre insanın kaygı duymak zorunda olduğu temel sanat eseri, estetik değerleri uygulaması gereken temel alan; insanın kendisi, kendi yaşamı, varoluşudur. Kişinin gerçekleştirilmesi gerekenin, eserinin ardında bırakacağı bir nesne değil; sadece kendi yaşamı ve "kendiliği" olduğu fikrini, Yunanlılar ve Romalıların "yaşama sanatı" görüşüne dayandırır. Kendisi için dikkat çekici olan noktanın, çağımızda

sanatın sadece nesnelere ilintili bir şey hâline gelmiş olması, bireylerle ya da yaşamla bağlantılı olarak değerlendirilmemesi olduğunu belirtir. Ona göre herkesin yaşamı bir sanat eserine dönüştürülebilir (2014, s. 233-234).

## 6. BULGULAR ve TARTIŞMA

Özlem Şimşek'in Neriman Hanım için yazdığı ve canlandırdığı hayat hikâyesinde, Neriman Hanım'ın yaşamına yön vermek için izlediği yollar ve metotlar; Michel Foucault'nun 1980 sonrası çalışmalarında iktidar ilişkileri içinde bireyin kendini etik bir özne, yaşamını da bir sanat eseri olarak kurabilmesi için önerdiği benlik teknolojileri, yani kendini dönüştürme teknolojilerine paraleldir. Peyami Safa'nın romanda kurduğu anlatı, toplumda ve aile bünyesinde yer alan iktidar ilişkileri etrafında şekillenir. Şimşek'in Neriman Hanım için yeniden yazdığı hayat hikâyesine göre ise Neriman Hanım; bu iktidar ilişkileri içinde yeni varoluş tarzları üreterek kendi bedeni, düşünceleri, hareket tarzları ve varoluş biçimlerini yeniden oluşturur. Bunu da yazarın kendisine sunduğu iki karşıt kutuptan, erkekten, kültürden birini değil, kendi yaşam stillerini kurmayı seçerek yapar. Foucault, öznenin kendisini etkin bir biçimde yeniden kurmak için yöneldiği pratiklerin, "bireyin kendi kendine icat ettiği bir şey olmadığını" söyler. Ona göre "bunlar, bireyin kendi kültüründe bulduğu; bireye kendi kültürü, kendi toplumu ve kendi toplumsal grubu tarafından önerilen, telkin edilen" metotlardır (2014, s. 235). Şimşek'in Neriman Hanım için yazdığı kurgusal hayat hikâyesi de bu bağlamda şekillenir. Neriman Hanım, Şimşek'in yazdığı yaşam öyküsüne göre hem kendisine oyuncu olarak bir ekonomik çıkış yolu bularak hem de dönemin kültürel ortamını belirleyen kimlik, benlik, toplumsal cinsiyet ve bellek gibi konuları tartıştığı sanat çalışmaları üreterek yeni yaşam olanaklarını arar. Şimşek, gerek mektupları gerekse ürettiği sanat çalışmaları vasıtasıyla Neriman Hanım'ı iktidar ilişkilerinin ürettiği verili koşulları tartışan ve bu yolla kendini dönüştüren bir karakter olarak kurgular.

Michel Foucault (2014, s 222), öznenin kendini oluşturma pratiklerini "insanın belirli bir oluş tarzına ulaşma kaygısıyla kendi kendisi üzerinde çalışması" olarak tanımlar. Bu bağlamda ne yapmayı istediği, arzularını nasıl yaşamayı seçtiği ve yaşamına nasıl yön verdiği meseleleri, Neriman Hanım'ın benliğinin etik bir özne olarak kuruluşuna işaret eder. Öbür taraftan, Şimşek'in Neriman Hanım'ı kendine mal ederek yeniden kurgulaması da tüm iktidar ilişkileri içinde sanatçının kendi varoluş stillerini oluşturmak için giriştiği benlik tekniği olarak tanımlanabilir. Bu yolla Şimşek, ideal kadın imgesi ve kimliğini tanımlayan, bir kadın okur

olarak kendisini verili sınırlar içinde kalmaya çağırın erkek edebiyatçılara temsil düzleminde cevap vermiş olur. Böylece izleyiciyi, "kendiliği"ni zihinsel olarak yeniden kurması için ulaşılması mümkün olmayan ideal kadınlık tanımlarını tartışmaya ve bu yolla kendini bulunduğu yerde yeniden konumlandırmaya, verili rollerin dışında "kendi hâlimden memnun bir varoluşun ne demek olduğunu" düşünmeye çağırır.

## 7. SONUÇ

Özlem Şimşek; 2019-2022 tarihleri arasında ürettiği, Ezgi Bakçay küratörlüğünde, Vision Art Platform'da 10 Şubat- 25 Mart 2022 tarihleri arasında gösterilen "Neriman Hanım/ Sanatçının Performatif Bir Kurgu Olarak Portresi" serisinde, Peyami Safa'nın 1931 tarihli *Fatih-Harbiye* romanının ana kadın kahramanı Neriman Hanım'ı sanat alanına taşır. Kamera karşısında Neriman Hanım kılığına girerek, onun gerçeküstücü film ve fotoğraf çalışmalarıyla birlikte albümü ve mektuplarından oluşan kurgusal bir arşiv üretir. Böylece, onu oyuncu ve avangart bir kadın sanatçı olarak yeniden tasarlar. Batılılaşma sürecinin yarattığı değer karmaşasını yansıtan, toplumu doğru Batılılaşma konusunda eğitmeye çalışan *Fatih-Harbiye* romanında da kadın karakter, dönemin diğer metinlerinde olduğu gibi ulusal kimliğin taşıyıcısı olarak tasarlanmıştır. Safa, romanda okuyucuya takip etmemesi gereken yolları, yanlış rotaları ve öykünmemesi gereken yaşam biçimlerini, Neriman Hanım karakteri ve olay örgüsünü kullanarak gösterip ideal kadınlığın tanımını yapar ve yeni kadının nasıl şekillenmesi gerektiğinin terakkisini sunar. Ancak sanatçı Özlem Şimşek, Neriman Hanım'ı Safa'nın onun için çizdiği kadere teslim etmez ve onun için yeni bir hayat hikâyesi kurgular. Şimşek'in yazdığı hayat hikâyesine göre Neriman Hanım, yaşamını kendi arzuları ve seçimleri etrafında kuran bir oyuncu ve sanatçısıdır.

Özlem Şimşek; Neriman Hanım için kurguladığı ve belgelerini ürettiği hayat hikâyesinde, Fransız filozof Michel Foucault'nun bireyin kendini etik bir özne, yaşamını da bir sanat eseri olarak kurabilmesi için önerdiği benlik teknolojileri, yani kendini dönüştürme teknolojileri olarak tanımlanabilecek metotları ve yolları dener. Neriman Hanım, Şimşek'in onun için yazdığı hayat hikâyesine göre, iktidar ilişkileri içinde gerek katıldığı güzellik yarışmasını Beyoğlu entelektüel çevresi içine girmek için kullanarak, gerek oyuncu olarak ekonomik varoluşunu kurarak gerekse sanatçı olarak dönemin kültürel ortamını şekillendiren kimlik ve cinsiyet gibi konuları tartışarak yeni varoluş tarzları üretir. Böylece bedeni, düşünceleri, hareket tarzları ve varoluş biçimlerini dönüştürerek öznelliğini yeniden kendi seçimleri etrafında oluşturur. Öbür taraftan,



Şimşek de Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye* romanındaki Neriman Hanım karakterini kendine mal edip avangart bir sanatçı olarak kurgulayarak, kendi varoluş stillerini oluşturmaya girişir. Bu yolla Şimşek, kültürel ve politik ortam içinde kabul gören ve edebiyatta yansımaları bulan "ideal/makbul kadın" tanımlarının dışındaki alternatif varoluş yollarını ve stillerini arar. Neriman Hanım vasıtasıyla verili rolleri reddederek kendisinin de bedenini, düşüncelerini, hareket tarzlarını ve varoluş biçimlerini dönüştürüp öznelliğini yeniden kurgulamaya girişir. *Fatih-Harbiye*'deki ideallik tanımlarını tartışarak ve sanat tarihi anlatısına kurgusal bir kadın karakter yerleştirerek, izleyiciyi de verili ideal kadınlık rollerini sorgulamaya ve bu rollerin ötesindeki varoluş imkânlarını düşünmeye çağırır.

### **Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı**

Araştırma, Etik Kurul Kararı gerektirmemektedir.

### **Çıkar Çatışması Beyanı**

Makale ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş ve kişi ile çıkar çatışması yoktur.

### **KAYNAKÇA**

- Antmen, A. (2013). *Kimlikli bedenler; sanat, kimlik, cinsiyet*. Sel Yayıncılık.
- Foucault, M., & Gutman, H. & P. H. Hutton (2001). *Kendini bilmek*, (G. Ç. Güven, Çev.). Om Yayınevi.
- Foucault, M. (2014). Bir özgürlük pratiği olarak kendilik kaygısı etiği. *Özne ve iktidar* (I. Ergüden-O. Akınhay, Çev.), ss. 221-247. Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2014). Etiğin Soybilimi Üzerine: Sürmekte Olan Çalışmaya İlişkin Bir Değerlendirme. *Özne ve İktidar* (I. Ergüden-O. Akınhay, Çev.), ss. 193-220. Ayrıntı Yayınları.
- Gürbilek, N. (2014). *Kör ayna kayıp şark-edebiyat ve endişe*. Metis Yayınları.
- Latimer, T.T. (2016). Equivocal gender: Dada/surrealism and sexual politics between the wars, D. Hopkins (Ed.), *A companion to Dada and surrealism* (pp. 352-365). Wiley-Blackwell.
- Moran, B. (2016). *Türk romanına eleştirel bir bakış*. İletişim Yayınları.
- Safa, P. (2021). *Fatih-Harbiye*. Ötüken Neşriyat.
- Sancar, S. (2013). *Türk modernleşmesinin cinsiyeti: Erkekler devlet, kadınlar aile kurar*. İletişim Yayınları.
- Şimşek, Ö. (2022). *Neriman Hanım/Sanatçının bir kurgu olarak portresi sergi kataloğu*. Vision Art Platform Yayını.

- Şimşek, Ö. (2023, Ekim 21-22). Bir heterotopya örneği olarak kurgusal bir avangart sanatçının arşivi. *Bir İletişim Aracı Olarak Mekân Kongresi* [Tam Metin]. <https://www.topkapi.edu.tr/resources/files/kutuphane/kongrekitap01022023.pdf>
- Times of Türkiye. (2022, Haziran 22). Bize Sanattan Bahset- Özlem Şimşek, <https://www.youtube.com/watch?v=e6s1aoOVOaE>
- TRT 2 (2020, Mart 6). İzler Suretler 2. Bölüm, <https://www.trt2.com.tr/sanat/izler-ve-suretler/ozlem-simsek-or-izler-suretler-or-2-bolum-1315151>