

# Jo Spence'in Biyoiktidara Karşı Direniş Stratejisi Olarak Otopatografi

## Jo Spence's Autopathography as A Strategy of Resistance of against Biopower

Şahinde AKKAYA <sup>1</sup> 

<sup>1</sup> Haliç Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, İstanbul, Türkiye



### öz

Toplumsal sınıf ve cinsiyet politikalarına ilişkin yerleşik kültürel kodları yapı sökülümüne uğratan işleriyle bilinen fotoğraf sanatçısı Jo Spence, fotoğrafı eleştirel, eğitici ve sağaltıcı bir medium olarak değerlendirmiş ve çalışmalarını bu sorunları işlediği temalar doğrultusunda temellendirmiştir. 1982'de rutin bir muayene sırasında koyulan meme kanseri teşhisiyle işlerinin seyri değişen Spence, bu defa fotografik imgeyi, hastalık sürecinin yön verdiği öznel deneyimlerini, hastalığın izole edici yönlerini, İngiliz kamu sağlığı sisteminin hastalar üzerindeki otoritesini ve ortodoks tedavi yöntemlerinin hasta bireyleri yaralayıcı etkilerini politik bir perspektiften dışavurmanın yolu olarak kullanmıştır. Böylece, Spence'in fotoğraf pratiğinde önemli bir yer tutan sağaltıcı yaklaşımı, kanserle olan mücadelesini konu edindiği işlerinde otopatografik bir stratejiye dönüşmüştür. Bu çalışmada fotoğraf sanatçısı Jo Spence'in meme kanseriyle olan mücadelesini ve bu süreçte maruz kaldığı sağlık kurumlarının yerleşik politikalarının birey üzerinde kurduğu tahakkümü, fotografik imgeler üzerinden kurguladığı otopatografik anlatısıyla eleştirdiği çalışmaları, Michel Foucault'nun biyoiktidar kavramı üzerinden nitel araştırma yöntemleri kullanılarak literatür taraması tekniğiyle analiz edilmiştir. Çalışmanın odak noktasını oluşturan Spence'in otopatografik imgelerinin, hasta bireylerin maruz kaldıkları bu durumu eleştirmekle birlikte, medikal sistemin hastalıkları kategorileştirmek için hastaları görüntüleme çalışmalarının başlıca medyumları olan fotoğrafın, kayıt altına alma, sınıflandırma ve nihayetinde belirli değer yargıları uyarınca çıkarımlarda bulunarak; kişileri yaftalama amacıyla kullanıldığı zamanlara yapılan göndermelerle olan ilişkisi incelenmiştir. Görüntüleme teknolojilerinin gelişimi ve tıp alanında yaygın olarak kullanılmasının, modern devletin nüfus politikalarının işleyişiyle paralel geliştiği üzerinde durularak bunun nüfusun, genelin yararına olacak şekilde devlet aygıtlarınca denetlenmesini ve düzenlenmesini sağlayan politikalar bütünü işleten biyoiktidar kavramıyla doğrudan ilintili olduğu ortaya konulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Fotoğraf, Jo Spence, Otopatografi, Biyoiktidar, Biyopolitika

### ABSTRACT

Photographer Jo Spence, known for her works that deconstruct established cultural codes regarding social class and gender politics, has considered photography as a critical, educational and therapeutic medium and has based her works on these themes. Spence, whose work changed course with the diagnosis of breast cancer during a routine examination in 1982, used the photographic image as a way of expressing from a political perspective the subjective experiences of the disease process, the isolating aspects of the disease, the authority of the British public health system over patients, and the damaging effects of orthodox treatment methods on patients. Thus, the therapeutic approach that holds an important place in Spence's photographic practice has become an autopathographic strategy in her works dealing with her struggle with cancer. In this study, photographer Jo Spence's autopathographic narrative, in which she describes her struggle with breast cancer and criticizes orthodox medical practices, was analyzed through qualitative research methods and literature review technique, using Michel Foucault's concept of biopower. The focus of the study is on Spence's autopathographic images, which criticize the situation that sick individuals are exposed to, and their relationship with references to the times when photography, which is the primary medium of the medical system's imaging studies to categorize diseases, was used for recording, classifying, and ultimately labeling individuals by making inferences in accordance with certain value judgments, is examined. It is emphasized that the development of imaging technologies and their widespread use in the field of medicine have developed in parallel with the functioning of the population policies of the modern state; and it is revealed that this is directly related to the concept of biopower, which operates the set of policies that ensure the control and regulation of the population by state apparatuses for the benefit of the general public.

**Keywords:** Photography, Jo Spence, Autopathography, Biopower, Biopolitics

Geliş Tarihi/Received 26.05.2025  
Revizyon Talebi/Revision Requested 24.02.2026  
Son Revizyon/Last Revision 09.03.2026  
Kabul Tarihi/Accepted 12.03.2026  
Yayın Tarihi/Publication Date 30.03.2026

Sorumlu Yazar/Corresponding author:

Şahinde AKKAYA

E-mail: [sahinde@gmail.com](mailto:sahinde@gmail.com)

**Cite this article:** Akkaya, Ş. (2026). Jo Spence's autopathography as a strategy of resistance of against biopower. *Art Vision*, (56), 113-127.

<https://doi.org/10.32547/artvision.1706573>



## Giriş

Toplumsal sınıf ve cinsiyet politikalarına ilişkin yerleşik kültürel kodları yapı sökümüne uğratan işleriyle bilinen fotoğraf sanatçısı Jo Spence, fotoğrafı eleştirel, eğitici ve sağaltıcı bir medium olarak değerlendirmiş ve çalışmalarını bu sorunları işlediği temalar doğrultusunda temellendirmiştir. Jo Spence'in, Marksist Feminist ideolojiden beslenen eleştirel yaklaşımıyla toplumsal sınıf ve cinsiyet temelli grup kimliklerine odaklandığı işlerinin seyri, 1982'de rutin bir muayene sırasında koyulan meme kanseri teşhisiyle değişmiştir (Tembeck, 2008, s. 94). Bu defa, hastalık sürecinin yön verdiği öznel deneyimlerini odağa yerleştiren Spence, fotografik imgeyi, acının ve hastalığın izole edici yönlerini politik bir perspektiften dışavurmanın yolu olarak kullanmıştır. Böylece, Spence'in fotoğraf pratiğinde önemli bir yer tutan sağaltıcı yaklaşımı, kanserle olan mücadelesini konu edindiği işlerinde otopatografik bir stratejiye dönüşmüştür.

Edebiyat alanından gelen bir terim olan otopatografi, hastanın, hastalık ve hastalığa bağlı klinik süreçlerin bütününe ilişkin öznel deneyimini aktardığı yaşam anlatısı olarak biyografinin bir alt türüdür (Tembeck, 2016, s. 1). Sağlık profesyonellerince uygulanan prosedürler gereği, hastaların kendi bedenlerinin denetimini yitirmeleri ya da kayıt altına alınmış birer vaka olarak salt hasta kimliğine indirgenmeleri gibi faktörlerin benlik üzerinde yarattığı olumsuz etkiler hesaba katıldığında; hastalık deneyiminin öz-temsil sorunsalı etrafında kümelenildiği gerçeği açığa çıkmaktadır. Hastalık sürecinde gerek fiziksel gerekse psikolojik olarak birçok açıdan yara alan hastanın; bedenindeki değişimi ya da duyumsadığı acıyı doğrudan aktardığı otopatografik anlatılar hastanın öz-temsiliyetini sağlamakla kalmayıp; hastalığın yarattığı hasarın onarılmasına da katkıda bulunmaktadır (Akkaya, 2023, s. 173). Otopatografik anlatılar, hastalık sürecinde zedelenen öznel kimliğin onarılmasına katkıda bulursa da Spence'in otopatografik anlatıyı fotografik imgeye uygulaması, sağaltım çabasının ötesine geçen bir amaca işaret etmektedir. 1982'de başladığı Sağlık Resmi? (The Picture of Health?) serisi, Spence'in meme kanseriyle mücadele sürecinde sağlık sistemiyle kurduğu ilişkinin öznel kaydı olmakla birlikte; "İngiliz kamu sağlığı sistemine ve bireylerin bedenleri ve hastalıklarıyla ilgili olarak mevcut sistemlere uymak zorunda bırakıldıkları bir konuma nasıl getirildiklerine ve bunlarla nasıl başa çıkılacağına dair bir eleştiriydi" (Hansby, 2015, s. 11).

Sağlık profesyonellerince alınan hasta beyanları, hastalığın ayırıcı özellikleriyle ilişkilendirilerek teşhis ve tedavi için doğru adımların izlenmesiyle ilgilenmektedir. Biyomedikal yöntem gereği izlenen bu süreçte, öznel kimliği dışarıda tutulan birey, hasta olarak numaralandırılmış bir vakaya

indirgenerek klinik yaklaşım doğrultusunda nesneleştirilmektedir (Akkaya, 2023, s. 173). Jo Spence'in Sağlık Resmi? (The Picture of Health?) serisi, doğrudan bu deneyimden yola çıkarak; sağlık sisteminin baskın yapılarına karşı, kişinin fiziksel ve ruhsal sağlığının kontrolünü kendi eline almasına ilişkin alternatif bir duruştur: "Bana ne olduğunu kendim belgelemeye karar verdim. Sadece tıbbi söylemlerinin nesnesi olmak değil, kendi araştırmamın aktif öznesi olmak için" (Bell, 2002, s. 15).

Hastalığı hedef alan ve tedaviye odaklanan modern tıbbın iyileştirme ve kayıt altına alma uygulaması, eskisi gibi öldürmeyi değil, yaşatmayı hedefleyen devlet yapısının geçirdiği değişimden temellenmektedir. Yönetim pratiklerinin değişen yapısı, nüfusu meydana getiren bireylerin sağlıkla ilgili olabilecek her konuda karşılaştığı çeşitli sorunların çözümü için kapsayıcı bir sistem oluşturulmasını gerekli kılmıştır (Foucault, 2024, s. 263). Devletin nüfus üzerindeki tasarrufunun doğrudan işlerlik kazandığı sağlık sisteminin -başta hastaneler olmak üzere- tüm organları, birey-devlet ilişkisinde, güç ve tahakküm dengesinin kurulduğu bir iktidar alanında kaçınılmaz olarak devletin sağlık politikalarının temsilcisi olarak yer almaktadır. Bu nedenle, hastaların, teşhis ve tedavi sürecinde öznel kimliklerini yitirmeleri ve birer vaka olarak nesneleştirilmeleri, tabi olmak durumunda kaldıkları sistem gereği kaçınılmazdır. Spence'in otopatografik imgeleri, hasta bireylerin maruz kaldıkları bu durumu eleştirmekle birlikte, medikal sistemin hastalıkları kategorileştirmek için hastaları görüntüleme çalışmalarının başlıca medyumları olan fotoğrafın, kayıt altına alma, sınıflandırma ve nihayetinde belirli değer yargıları uyarınca çıkarımlarda bulunarak; kişileri yaftalama amacıyla kullanıldığı zamanlara da bir gönderme yapar. Görüntüleme teknolojilerinin gelişimi ile bu teknolojilerin tıp alanında yaygın biçimde kullanılmaya başlanmasının tarihi, modern devletin nüfus politikalarının işleyişiyle paralel bir gelişim göstermektedir. Bu da nüfusun, genelin yararına olacak şekilde devlet aygıtlarınca denetlenmesini ve düzenlenmesini sağlayan politikalar bütününe işleyen biyoiktidar kavramıyla doğrudan ilintilidir (Foucault, 2002, ss. 258-259).

## Yöntem

Bu çalışmada fotoğraf sanatçısı Jo Spence'in meme kanseriyle olan mücadelesini ve bu süreçte maruz kaldığı sağlık kurumlarının yerleşik politikalarının birey üzerinde kurduğu tahakkümü, fotografik imgeler üzerinden kurguladığı otopatografik anlatısıyla eleştirdiği çalışmaları Michel Foucault'nun biyoiktidar kavramı üzerinden analiz edilmektedir. Bu çalışma, nitel araştırma yöntemine dayanan yorumlayıcı bir örnek olay incelemesidir. Araştırmanın örneklemini, Jo Spence'in kanser sürecinde ürettiği fotoğraf serisi oluşturmaktadır. Çalışmada veri toplama yöntemi olarak doküman incelemesi kullanılmış; Spence'in

fotoğrafları ile konuya ilişkin kuramsal literatür sistematik biçimde taranmıştır. Analiz sürecinde eserler, Michel Foucault'nun biyoiktidar kavramı başta olmak üzere fotoğraf tarihi, feminist sanat eleştirisi ve otopatografi literatürü çerçevesinde yorumlayıcı ve kavramsal içerik analizi yoluyla çözümlenmiştir. Araştırma, sanat yapıtı ile kuram arasındaki ilişkileri açığa çıkarmayı, anlam katmanlarını yorumlamayı; hastalık, beden ve öznellik bağlamında fotografik temsili tartışmayı amaçlamaktadır. Bu yönüyle çalışma, doküman taramasına dayalı, kuramsal temelli, eleştirel ve yorumlayıcı nitel bir araştırmadır. Spence'in fotoğraflarının, biyoiktidar, öznellik ve otopatografi kavramları çerçevesinde değerlendirildiği çalışmanın yöntemi, fenomenolojik duyarlılık taşıyan ancak temelde kuramsal yapıt çözümlemesi olarak konumlanan bir yaklaşımdır. Spence'in kanser sürecinde oluşturduğu yapıtlar ve yapıtlara ait literatür araştırması sonucunda elde edilen veriler analiz edilerek; çalışmanın ana sorunsalı olan hasta bireylerin sağlık politikaları karşısındaki savunmasızlığı ve görüntüleme yöntemlerinin beden üzerinde kurduğu tahakküm, kuramsal dayanağı oluşturan biyoiktidar kavramı üzerinden tartışılmıştır. Fotoğraf tarihi boyunca çeşitli fotoğraflama pratikleri tarafından üretilmiş imgelerin, bilimsel araştırmaların görsel kanıtları olarak; bedenlerin sınıflandırılması, düzenlenmesi ve tahakküm altına alınması için kullanılmasının fotoğrafın biyoiktidar ile olan yakın ilişkisinin göstergesi olduğu kabul edilerek, literatür taramasıyla elde edilen veriler aynı teorik bağlamda tartışılmıştır. Sanat ve sosyolojinin kesişme noktasında yer alan bir konu olan otopatografik fotoğrafların kuramsal düzeyde analiz edildiği çalışmaların azlığı nedeniyle bu çalışmanın literatüre katkı sağlayacağı varsayılmaktadır.

### **Biyoiktidar Mekanizmasının Kuruluşu**

Foucault, biyoiktidar kavramını ilk kez, 1976'da yayınlanan Cinselliğin Tarihi'nde dile getirmektedir. Burada ana hatlarını belirlediği kavramı, 1975-79 yılları arasında Collège de France'da verdiği derslerden olan Toplumun Savunmak Gerekir'in 17 Mart 1976 Tarihli Ders'inde tekrar ele alarak; biyoiktidar kavramının modern devlet yapısının nüfusu önceleyen politikalar bütünü içindeki yerini oldukça detaylandırmaktadır (Foucault, 2002, s. 245). Takip eden yıllardaki aynı isimli derslerin notlarından basılan Güvenlik, Toprak, Nüfus (1977-78) ve Biyopolitikanın Doğuşu (1978-79) metinlerinde ise Foucault, biyoiktidarın işlerlik kazanabilmesi için geliştirilen yöntem ve düzenlemeler bütününe kapsayan biyopolitika kavramına ve uygulama alanlarına odaklanarak; iktidar mekanizmalarının tarihsel süreç içindeki dönüşümünü, yönetsel pratikleri sınırlayıcı ilkelerin ortaya çıkışını ve nihayetinde biyopolitikanın kavranabilmesinin koşulu olarak gördüğü liberalizmi ele almaktadır. Bu nedenle, Foucault terminolojisinde zaman zaman birbirinin yerine kullanılan biyoiktidar ve biyopolitika kavramlarının ortaya

çıkışının ve işleyiş pratiklerinin detaylandırıldığı bu metinleri bir arada ele almak, kavramların anlaşılabilirliği bakımından önemlidir.

Foucault, iktidar mekanizmalarının cinsellik tertibatı üzerinden elde ettiği bilgilerin yönetsel pratikler yararına kullanılması için düzenlenmiş bir sistem olarak tanımladığı biyoiktidar kavramından ilk olarak Cinselliğin Tarihi'nde söz etmektedir. Üç ciltlik bu yapıtın birinci kitabı olan Bilme İstenci'nin Ölüm Üzerinde Hak ve Yaşam Üzerinde İktidar başlığını taşıyan son bölümünde, tarihsel süreç içinde iktidar mekanizmalarının geçirdiği derin dönüşümü ele almaktadır. Buna göre, hükümdarın egemenliği üzerine kurulu iktidar mekanizmasının ayırıcı özelliği tebaasının yaşamı ve ölümü üzerinde mutlak hak sahibi olmasıdır. Romalı aile reisinin evlatlarının ve kölelerinin yaşamı üzerindeki tasarrufuna dayanak oluşturan; Roma aile hukukunun babaya verdiği güç olan patria potestas'a göre evlatlarına yaşamını veren baba, gerektiğinde bunu geri almaya da muktedirdir. Hükümdar da bu hakkın daha yumuşatılmış halini, kendi yaşamına yönelik olası bir tehditle karşılaştığında savunma hakkı olarak kullanabiliyordu. Tehdit dışarıdan geliyorsa tebasını gerektiğinde savaşa göndererek yaşam ve ölüm hakkını dolaylı yoldan kullanan hükümdar; tehdit içeriden yani kendi tebasından ise doğrudan ölüm cezası verebiliyordu. Böylece, hükümdarın yaşam ve ölüm üzerindeki hakkı, öldürtme yahut yaşamasına mücadele etme hakkına dönüşmüştür (Foucault, 2007, ss. 99-100).

Klasik çağdan modern devlet yapısının oluşumuna kadar geçen süreçte Batı'nın iktidar mekanizmalarının işleyişinde de büyük değişimler meydana gelmiştir. İktidarın yaşam üzerindeki tahakkümü biçim değiştirerek; denetleme, düzenleme, geliştirme, çoğaltma gibi işlevlerin üstlenildiği çeşitli birimlere ayrılmış ve iktidarın tahakkümü altındaki topluluk bu birimlerin işleyişine doğrultusunda gerekli düzenlemelere tabi kılınmıştır. Ölümü değil, yaşamı yöneten bir iktidar modeline geçişle birlikte yaşatma amacı doğrultusunda gerekli düzenlemelerin yapıldığı bir sisteme de gereksinim duyulmuştur. Yaşamın öncelendiği yönetim sisteminde, kaçınılmaz bir tehlike nedeniyle yapılan savaşlar sonucu meydana gelen ölümler ya da toplumun geneli için tehlike arz eden münferit suçluların çarptırıldığı ölüm cezası gibi çoğunluğun yaşamını tehdit eden durumlar dışında, ölüm geri plana itilmiştir (Foucault, 2007, ss. 100-102). Başlıca amacı yaşamı düzenleme, denetleme, çoğaltma ve geliştirme olan iktidarın dönüşümüyle, "eski öldürtme ya da yaşamasına izin verme hakkının yerini yaşatma ya da ölüme atma gücü almıştır" (Foucault, 2007, s. 102).

Yaşam üzerinde kurulan bu iktidar 17. yüzyıldan itibaren belirginleşerek kendini, birbiriyle uyum içerisinde işleyecek olan iki koldan ilerleyen bir sistemler bütünü olarak göstermeye başlamıştır. Bunlardan ilki, bir makine gibi gördüğü bedeni doğrudan merkeze alarak; bedenin talim ve

terbiyesine ilişkin bir sistem oluşturulmasını hedeflemektedir. Bedenin gücünün ve kapasitesinin saptanması, artırılması ve yönetsel pratikler yararına olacak şekilde disiplin altına alınmasına ve kullanılmasına ilişkin yöntemlerin geliştirilmesi ve düzenlenmesini içerir. Disipline edici yönetsel pratikler yoluyla tesis edilmiş olan bu sistem, insan bedeninin anatomo-politikasıdır. 18. yüzyılın ortalarında kendini göstermeye başlayan ikinci sistem ise insanı biyolojik bir varlık olarak ele almakta ve türün özelliklerini yansıtan biyolojik süreçlerin insan bedeninin mekanik işleyişinde görünür olmasına odaklanmaktadır (Foucault, 2007, ss. 102-103). Nüfus kavramının, düzenlenmesi ve denetlenmesi gereken bir gerçeklik olarak ortaya çıkması devlet yapısının da bu durumu yönetebilecek biçimde değişmesini gerekli kılmıştır. Foucault'nun yönetsellik adını verdiği bu olgu, yaşatan devlet yapısının nüfusu önceleyen politikalarının işletilebilmesi için gerekli olan bir ilişkiyi meydana getirmektedir (2019, s. 106). İnsanın, doğası gereği sahip olduğu "yani insan türünün temel biyolojik özelliklerini oluşturan şeylerin bir politikaya, bir politik stratejiye, genel bir iktidar stratejisine dahil olmalarını sağlayan mekanizmaların bütünü" (Foucault, 2019, s. 3) oluşturan bir dizi fenomen böylece görünür olur. Dönemin koşullarının neden olduğu ekonomik ve siyasal etkenlere bağlı olarak gelişen nüfus sorunlarına yönelik üretilen politikalar kapsamında, insanın biyolojik bir varlık olarak karşılaştığı tüm sorunların saptanması ve düzenlenerek denetim altına alınmasını sağlayan; nüfus biliminin ilk defa görünür olduğu ve istatistikten faydalanarak verilerin toplanıp işlendiği bir sistem geliştirilmiştir (Foucault, 2002, s. 249). Nüfus artışı, doğum ve ölüm oranları, hastalıklar ve tedavileri, ortalama yaşam süresi gibi nüfusun sağlık durumunu etkileyecek birçok faktör önemli hale gelerek; yaşamı önceleyen yönetim politikalarının sorumluluk alanını oluşturmuştur. Düzenleyerek denetleyen yönetsel pratikler yoluyla tesis edilmiş olan bu sistem ise nüfusun "biyopolitikasıdır" (Foucault, 2007, s. 103).

İlki bedeni disipline etmeye dayanan bedenin anatomo-politikası; ikincisi ise nüfusu düzenleyerek denetleyen nüfusun biyopolitikası olmak üzere çift koldan ilerleyen yönetsel pratiklerle kurulan bu sistemler bütünü; artık önceliği öldürmek yerine, yaşatmak olan bir iktidar biçiminin adım adım yaşamın her alanını kuşatarak ele geçirmesini sağlayan biyoiktidar mekanizmasının alt kolları olarak işlemektedir. Sistemsel politikaların uygulandığı okul, kışla, hastane gibi kurumların gelişmesinin yanı sıra "siyasal pratikler ve iktisadi gözlemler alanında doğurganlık, uzun yaşama, kamu sağlığı, konut, göç sorunları belirir; yani bedenlerin boyun eğmesini ve nüfusların denetimini sağlamak üzere çeşitli ve çok sayıda tekniğin pıtrak gibi bitmesine tanık olunur. Böylece bir "biyoiktidar" çağı başlar" (Foucault, 2007, s. 103). Biyoiktidarın, bedeni disipline etmek ve nüfusu düzenlemek için geliştirdiği yönetsel pratikler

bütünü olarak biyopolitika Foucault'ya göre: "18. yüzyıldan itibaren, yönetim pratiğinin nüfusu oluşturan canlıların karşılaştığı sorunları (sağlık, hijyen, doğum oranı, yaşam süresi, ırklar...) akılsallaştırma çabasıydı" (2024, s. 263). Orta Çağ'da nüfusu kırıp geçiren salgın hastalıkların neden olduğu yıkımın kalıcı izlerinin sadece toplumsal bellekte değil, yönetim katında da yarattığı etkinin sonuçları, nüfusun üzerinde tehdit oluşturabilecek her türlü hastalıkla mücadele etmenin gerekliliği olarak kendini göstermiştir. Biyopolitikanın müdahale alanının sadece doğum ve ölüm oranlarının düzenlenmesinden ibaret olmaması; nüfusu etkileyebilecek hastalıkların tüm yönleriyle incelenmesi ve gerekli tedbirlerin alınmasına yönelik çalışmaları da içermesi, biyopolitika ve tıp kurumları arasında ayrılmaz bir ilişki örgüsünü meydana getirmiştir. Doğum ve ölüm oranı sorunlarıyla birlikte gelişen üreme ve hastalık sorunlarına çözüm üretmeye yönelik çalışmalar, tıbbın kuruluşuna zemin hazırlayan görüngüler olarak 18. yüzyılın sonlarına doğru iyice belirginleşmektedir. Hastalıkların tespiti, tanımı, teşhis ve tedavisine ilişkin yöntemlerin belirlenmesi ve bu amaçla edinilen bilgilerin merkezileşmesi, bu sayede bilme tekniklerinin normalleştirilmesi, önleyici tedbirler hakkında bilgilendirme ve hijyen eğitimi içeren çalışmalardan sorumlu halk sağlığı birimlerinin tesisleriyle nüfusun tıbbileştirilmesi gibi unsurların işlerlik kazanmasıyla tıp kurulmuş olur (Foucault, 2002, ss. 249-250).

Potansiyelinin saptanması ve kapasitesinin artırılması amacıyla bedenin eğitilmesine ilişkin yöntemler geliştiren disiplin mekanizmalarının bedeni bireysel olarak ele almasına karşılık; düzenleştirici mekanizmalar, tür insanla ilgilenerek yaşama odaklanmakta; çoklu bedenlerin oluşturduğu "nüfus"a ilişkin biyolojik süreçlerin bütünü düzenleyici yöntemler geliştirmekle ilgilenmektedir. Ancak biyoiktidarın iki koldan işleyen bu disiplinci ve düzenleyici mekanizmaları aynı düzeyde yer almazlar; bu nedenle birbirlerini dışlamadıkları gibi birbirlerinin üzerine eklenerek; bedenin disiplini ve nüfusun düzeni için iş birliği içinde çalışmaktadırlar. Cinselliğin 19. yüzyılda stratejik bir önem kazanarak, iktidarın ilgi alanına bu kadar girmesinin ardında böylesi bir iş birliği bulunmaktadır. Biyoiktidarın alanında cinsellik, bir yandan bedensel bir edim olarak gözetlenerek disiplin altına alınması gereken bir olguyken; diğer yandansa biyolojik nitelikleri bakımından nüfusu ilgilendirdiği için düzenlemeye de tabi tutulmalıdır. Bu da cinselliği, hem disiplinle hem de düzenlemeyle olan temel ilişkisi bakımından bedenin ve nüfusun bağlantı yeri olarak konumlandırmaktadır. 19. yüzyılda tıbbın ilgi odağına yerleşen cinsellik sadece böylesi bir kesişme noktasında yer almasıyla değil; disiplin ve düzenlemeden sapmasının sonuçlarıyla da tıbbın kanaat alanına yerleşir. Buna göre, cinsel aşırılığın zararları öncelikle bedende görünür olacak; ardından nüfusu etkileyecek boyutlara ulaşacaktır. Disiplinsiz bedenin aşırıya kaçan cinselliği, yakalandığı hastalıklarla

cezalandırılması olarak karşılık bulmakla kalmayacak; bozuk kalıtmı olduğu için cinsel aşırılığa kapılmış bedenin bu kusuru nesilden nesile sirayet edecek ve nihayetinde nüfusu etkileyecek düzeyde soy bozukluğuna neden olacaktır (Foucault, 2002, ss. 256-258). Bu durumu yozlaşmışlık kuramı olarak adlandıran Foucault'ya göre: "cinsellik, bireysel hastalıkların odağında olmaklığıyla ve bir yandan da yozlaşmanın merkezinde bulunmasıyla, tam anlamıyla, disiplinci olan ve düzenleştirici olanın, bedenin ve nüfusun eklemlenme noktasını temsil eder" (2002, s. 258). 19. yüzyılda, teknik bilme yoluyla oluşturulan yöntemler bütünü olarak tıbbın, bir yandan beden ve nüfusu etkileyen biyolojik süreçlerin bilimsel etkileriyle ilgilenmesi; bir yandan da kendine özgü nitelikleri olan politik bir müdahale yöntemi olarak iktidar mekanizmasının bir aracına dönüşmesi tıbbı büyük önem kazandırır. Bu koşullar doğrultusunda Foucault'ya göre: "Tıp, hem bedeni ve nüfusu, hem organizmayı ve biyolojik süreçleri konu alan ve böylece disiplinci etmenlere ve düzenleştirici etmenlere sahip olacak bir bilme-iktidar"dır" (2002, s. 258).

Böylece biyoiktidar, bir yandan bedeni disipline eden anatomo-politika ve diğer yandan nüfusu düzenleyen biyopolitikanın çift koldan işlerlik göstermesiyle 19. yüzyıla gelindiğinde, hem bedeni hem nüfusu ele geçiren; başka bir deyişle yaşamın bütünü kapsayan ve sorumluluğunu üstlenen bir iktidar biçimine dönüşmüştür (Foucault, 2002, s. 259). Disiplin ve düzenleme yöntemlerinin kesişme noktasında yer alan tıp ise bilgi edinme pratiği üzerinden kurduğu kullanışlı mekanizma aracılığıyla bu sistemin odağına yerleşerek biyopolitikanın yürütücüsü olarak çalışmaktadır. 19. yüzyılda tıbbın bu denli önem kazanmasıyla fotoğrafın icadının aynı döneme denk gelmesi; kısa sürede hızla gelişen görüntüleme tekniklerinin kullanımının tıp alanında yaygınlaşmasını sağlamıştır. Gerçekliğin doğrudan saptanarak iki boyutlu bir yüzey üzerine aktarılmasına ilişkin kesin becerisi fotoğrafın; fotoğraflanan şeyin kanıtı olduğunu şüpheye yer bırakmayacak şekilde ispatlamaktadır. Bu sayede fotoğraf, görsel verilerin elde edilmesi ve sınıflandırılması için hem kullanışlı bir teknik olmasıyla hem de belge niteliğiyle pozitif bilimlerin ilgi odağına yerleşen bir araca dönüşmüştür.

### **Klinik Bakışın Fotografik Nesnesi Olarak Beden**

Foucault, Kliniğin Doğuşu'nda, hastalığın tıbbi bakış altında gözlemlendiği ve tıbbi söylem yoluyla bedenlerin hasta ya da normal olarak sınıflandırıldığı özerk bir alan olarak ele aldığı kliniğin tarihsel süreç içindeki gelişimini incelemektedir. Sınıflandırmaya dayalı önceki tıbbi pratiklerin 19. yüzyılda yerini görmeye dayalı bir metoda bırakmasıyla, Foucault'ya göre: "bakışın egemenliği yavaş yavaş kendini kurar- bilen ve karar veren göz, yöneten göz. Klinik muhtemelen bakışın egzersizi ve kararları üzerine bir bilim düzenlemeye yönelik ilk girişimdir" (2003, s. 89).

Klinik gözlem, zorunlu olarak birleşmiş iki alan olan hastane ve eğitim alanlarından oluşur. Hastane alanı, patolojik olgunun bir vaka olarak tekilliğiyle ve onu çevreleyen diziler içinde görüldüğü alandır. Önceleri hastalığın doğal mekânı olan hastanın evi ve hastayla ilgilenen ailesi artık klinik bakışın perspektifinden kendini iki koldan gösteren bir yanılısamanın kaynağı olarak konumlandırılmaktadır. Bu durum, hastalığın tedaviyle, uygulanan bir rejimle ya da onu rahatsız etmeye yönelik çeşitli eylemlerle maskelenmesi ve bir vakayı diğer vakalarla kıyaslanamaz duruma sokan fiziksel koşulların tekilliğine kapılmasıdır. Ancak tıbbi bilgi, vakaların sıklığı bakımından tanımlanabilir olduğu anda hastalığın doğal ortamına ihtiyaç duymaz. Onun yerine artık ihtiyaç duyulan tüm bileşenleriyle homojen olan, kıyaslama yapılabilecek, patolojik olayların tüm biçimlerine açık, hiçbir seçim ya da dışlama ilkesinin olmadığı nötr bir alandır (Foucault, 2003, s. 109). "Klinik, hastalığı doğal konumundan ayıran ve karşılaştırma amacıyla bir dizi başka hastalığın içine yerleştiren taksonomik bir girişimdir" (Laki, 2012, s. 19). Bu nedenle tıbbi bakışın alanında gerçekleşen klinik karşılaşmada hastalığın görünür kılınmasının gerekliliği, "bedenlenmiş özneleri nesnelleştirilmiş bedenlere dönüştürmek için bedeninde hastalık izi bulunan insan öznesini dışarıda bırakmalıdır" (Kowalski, 2010, s. 15). Klinik karşılaşmada hastalığın doğru tespiti için hastanın bedeninin görsel kaydının, patolojik bir olgu olarak tanımlanmış olan hastalığın göstergeleriyle karşılaştırılabilmesi için belirlenmiş klinik standartlara uyacak biçimde saptanması gerekmektedir. Hastalığın görünür olduğu yüzey olarak bedenin görüntüsünün saptanmasına yönelik girişimler içinde sadece fotoğraf, klinik gözlemin nesnel kaydını mümkün kılabilmiştir.

Dış gerçekliğin bozulmamış bir yeniden üretimi olması fotoğrafı 19. yüzyılda pozitif bilimlerle sanatın kesişme noktasına yerleştirmekle kalmamış; gözetim, tıbbi teşhis ve nihayetinde öjeniye giden yolu açan fizyonomi ve antropoloji çalışmaları için güçlü bir yoldaşa dönüştürmüştür (Laki, 2012, s. 27). Dönemin bilimsel paradigmaları doğrultusunda pozitivist bir kesinlik arayışında olan bilimsel bilgi üretimi alanında duyulan ihtiyaç, fotoğrafın mekanik nesnellik özelliği sayesinde karşılanmıştır. Fotoğrafın, fotoğraflanan şeyin ışık yoluyla duyarlı bir yüzeye bıraktığı fiziksel bir iz olması; fotoğrafı, nesnesiyle dizinsel bir ilişki taşıyan göstergeye dönüştürür. Krauss'a (1986, s. 203) göre: "fotoğrafın gücü onun dizin olmasından gelir ve anlamı, imgesel olanla ilişkilendirilen özdeşleşme biçimlerinde yatar". Dizinselliğin fotoğrafın ontolojisine içkinliğini tartışan Bazin'e (1967, s. 14) göre, yeniden üretim süreçleri içinde oldukça aşağı bir form olan resmin benzerlik yaratma çabasına karşılık; fotografik mercek yalnızca kendisinin yapmaya muktedir olduğu, fotoğraflanan modelin birebir görüntüsünü verebilir: "Fotografik görüntü, nesnenin kendisidir, onu yöneten zaman ve mekân koşullarından

kurtulmuş nesnedir. Görüntü ne kadar bulanık, çarpıtılmış veya renksiz olursa olsun, belgesel değerden ne kadar yoksun olursa olsun, oluşma sürecinin kendisi sayesinde, yeniden üretimi olduğu modelin varlığını paylaşır; o modeldir”.

Yüzey üzerinde saptanan bir iz olarak fotoğraf, temsil ettiği şeyle olan fiziksel bağlılığı nedeniyle; fotoğraflanan şeyin tasviri ya da taklidi olarak değil, doğrudan temsili olarak işlemektedir. Kendini diğer görüntüleme biçimlerinden ayıran dizin özelliği nedeniyle fotoğraf, 19. yüzyılın ortalarında insan bedenini görselleştirmeye yönelik her türlü girişimin odağına yerleşmiştir. Bedenin fotoğraflanmasına duyulan ilgi insan türünün genel morfolojisini saptamaya ilişkin bir eğilimi işaret etse de fotografik medyumun sağladığı avantajla amaçlananın ötesine geçilmiştir. Fotoğraflanan beden, ait olduğu bireyin bedeninin izi olmakla birlikte; o bedenin kim tarafından, neden kayıt altına alındığı ve bunun ne için kullanılacağı gibi amaca yönelik sorgulamaların kaynağını işaret eden yönetsel ve ideolojik çerçeveden bağımsız işlememektedir. Fotoğraflanan beden bireysel olduğu kadar; sınırları ideolojik aygıtlarla belirenmiş yöntemler doğrultusunda kayıt altına alındığında ve kullanıldığında bireyin kendine özgü kişisel niteliklerinin izi olduğu gibi; fotoğraflanan kişiyle biyolojik ya da fiziksel olarak ilişkili olan diğer bedenlerin de izi olarak çalışmaktadır. Bedensel morfolojinin dizinini oluşturmaya yönelik bu girişim fotoğrafı 19. yüzyılda en önemli toplumsal gözetleme aracına dönüştürmüştür (Laki, 2012, s. 28).

Gerçekliğin saptanmasındaki kesinliğine duyulan güvenle fotoğraf, iktidar mekanizmaları için gözetleme pratiğini günlük yaşamın içine yerleştiren kullanışlı bir araç haline gelmiştir. 1839’daki icadından kısa bir süre sonra birçok alanda yaygınlaşan fotoğrafın, belge niteliğiyle kanıt teşkil etmesi, çeşitli nedenlerden ötürü suça karışmış insanların otorite birimlerince fotoğraflanarak kayıt altına alınması ve elde edilen görüntülerin tasniflenmesi amacıyla kullanılmasını sağlamıştır. Suçlu ve yoksulların kılık kıyafetlerini, mazeretlerini, fiziksel görünüşlerini ve çoklu biyografilerini açığa çıkaran benzer göstergelerin sessiz tanıklığı ile fotoğraflar, iktidar mekanizmaları tarafından çeşitli ön kabullerin geliştirilmesinde görsel kanıtlara dönüşmüştür. Otorite birimlerince elde edilen yasal imgelerin tanımlayıcı tek anlamlılığı ile kanunların yanlış tarafında yer alan ve iki yüzlü oldukları varsayılan suçluların çoklu sesleri arasındaki mücadele 19. yüzyılın geri kalanında kendini göstermiştir. Bu mücadele sürecinde nesneleştirilen “suçlu beden” daha da öteye taşınarak nihayetinde “sosyal beden” kavramı icat edilmiştir. Böylece fotoğrafın doğasına ilişkin nitelikleri nedeniyle hem onursal hem de baskıcı bir biçimde işleyebilen bir temsil sistemiyle karşılaşmıştır. Kendini en fazla portre fotoğraflarında açığa çıkaran bu temsil sistemi, portre ressamlığının, burjuva benliğinin törensel sunumunu sağlamaya yönelik geleneksel işlevini

genişletmiş, hızlandırmış, popülerleştirmiş ve basite indirgemıştır. Fotoğraf, portre resimlerinde var olan ayrıcalıkları bir anda alt üst etmiş olsa da toplumsal sınıflar arasında daha kapsayıcı bir eşitleme olmaksızın, bu ayrıcalıklar fotoğrafa yeni bir beğeni hiyerarşisi içinde uygun bir rol atanmasıyla başka bir düzlemde yeniden inşa edilmiştir. Böylece portre resimlerine içkin olan onursal gelenekler fotoğrafla birlikte aşağı sınıflara doğru yaygınlaşmıştır. Fotoğraf, aynı zamanda hiçbir resim tekniğinin gerçekleştiremeyeceği kesinlikte, kapsamlı ve detaylı portreler üretme rolünü de üstlenmeye başlamıştır (Sekula, 1986, ss. 6-7). Ancak, Sekula’ya (1986, s. 7) göre, fotoğrafın üstlendiği bu rol, onursal portre geleneğinden değil; tıbbi ve anatomik illüstrasyonun zorunluluklarından türemiştir: “Böylece fotoğraf, hem genelleştirilmiş bakışı - tipolojiyi- hem de sapkınlığın ve toplumsal patolojinin olası örneğini tanımlamak için ötekinin alanı belirlemeye ve sınırlandırmaya geldi”.

Fotoğrafın iktidar mekanizmaları tarafından bir tür görsel veri tabanı oluşturması amacıyla kullanılması fotoğrafın dizinselliğiyle; öznel müdahalelerden bağımsız, var olan bir şeyin izini kayda geçirmesiyle ilişkiliydi. Bu sayede günlük yaşamın içine Foucault’nun panoptik ilkesini yerleştirirken; aynı zamanda ötekinin alanının sınırlarını belirleyen fotoğraf, onursal ve baskıcı işlevlerin birbirine karıştığı bir temsil sistemine işlerlik kazandırmıştır. Her portre fotoğrafı kaçınılmaz olarak toplumsal ve ahlaki hiyerarşi içine yerleşmektedir. Fotoğraflanan her bireyin portresi, bir yandan bireyin kendisi ve yakınları için duygusal bir bakışa maruz kalırken; diğer yandan da aşağıdakilerin kendilerinden daha iyi olan yukarıdakilere bakışıyla, yukarıdakilerin kendilerinden kötü durumda olan aşağıdakilere bakışından oluşan iki tür kamusal bakışa daha maruz kalmaktadır. Böylece, fotoğrafın onursal ve baskıcı temsiliyetinin bir arada işlediği genel, kapsayıcı bir arşivden; bireyleri içine yerleştirirken tüm bir toplumsal alanı kapsayan bir gölge arşivden söz edilebilir. Bu arşiv, tıbbi, antropolojik ve kriminolojik fotoğrafların düzenlendiği, her şeyi kapsayıcı genel bir alan olarak kahramanların, liderlerin, erdemlilerin, düşkünlerin, kadınların, suçluların, hastaların ve delilerin görünür bedenlerinin izlerini içermektedir (Sekula, 1986, ss. 10-11). Değerli ve değersiz olanların somutlaştırılmış tüm örneklerini içeren bu beden izleri arşivinin temel birliğinin en açık göstergesi Sekula’ya (1986, s. 11) göre, 19. yüzyılın ortalarında tek bir hermenötik paradigmanın prestij kazanmış olması gerçeğine dayanmaktadır: “Bu paradigmanın sıkı sıkıya iç içe geçmiş iki dalı vardı, fizyonomi ve frenoloji. Her ikisi de bedenin yüzeyinin, özellikle de yüzün ve başın, iç karakterin dış belirtilerini taşıdığı inancını paylaşıyordu”.

Böylesi bir ortaklık, dönemin bilimsel bilgi üretim alanında bilinmeyen açığa çıkarılmasına ilişkin girişilen her türlü

çaba için merkezi bir önem taşımaktadır. Başta tıp, kriminoloji ve antropoloji olmak üzere beden yüzeyinin izinin saptanmasıyla ilgilenen tüm alanlardaki araştırmacıların ya da otorite birimlerinin beden gerçeğinin açığa çıkarılmasına duydukları merak öjeni ideolojisinin görsel metodolojisini oluşturmuştur. Portrenin baskıcı işlevini araçsallaştıran sabıka fotoğraflarının sunduğu tanımlayıcı görsel ampirizmin yetersiz bulunmasıyla; fotografik gerçekçiliği ve istatistiki verileri harmanlayarak suçlu bedeninin metodolojik bir tanımlamasını ortaya koyduğunu iddia eden iki sistem devreye sokulmuştur. Aynı teorik kaynağa dayansa da farklı yöntemler uygulayan Alphonse Bertillon ve Francis Galton'un çalışmaları, 19. yüzyılda görsel temsil sistemlerinin ve sosyal bilimlerin söylemlerinin geniş bir alanda bütünleşmesine zemin hazırlayan optik ve istatistiğin iş birliğiyle oluşturulan yöntemlerdir. Parisli polis memuru Bertillon, suçluların fotografik, antropometrik ve kriminal verilerini birlikte kullanarak ilk etkin modern suçlu tanımlama sistemini icat etmiştir (Görsel 1).

### Görsel 1

*Bertillon Sistem İçin Poz Verirken*



Not: Bertillon, 1894a

### Görsel 2

*Bertillon Sistemi İçin Antropometrik Ölçümlerin Alındığı Oda ve Uzun Ölçümlerinden Örnekler*



Not: Bertillon, 1894b

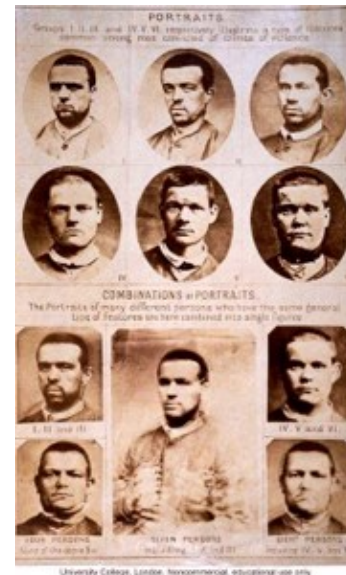
Bertillon'un sistemi, suçluların bireysel kayıtlarından oluşan minör verilerin, majör toplamın içine yerleştirildiği çift taraflı işleyen bir sistemdir. Suçluların vesikalik fotoğrafları, çeşitli

uzuvlara ait bedensel ölçümleri (Görsel 2) ve suç kayıtlarına ilişkin son derece standartlaştırılmış ve sadeleştirilmiş verilerin birleştirilmesiyle hazırlanan bireysel kartların; kapsamlı ve istatistiki bir dosyalama sistemi içine yerleştirilerek düzenlemesi prensibine dayanmaktadır (Sekula, 1986, s. 18).

Beden imgeleri arşivine ilişkin ikinci sistem, İngiliz istatistikçi ve öjeninin kurucusu Francis Galton tarafından icat edilen kompozit portre yöntemidir. Benzer fiziksel özelliklere sahip ya da aynı sosyal koşulları paylaşan insanların portre fotoğraflarını üst üste bindirerek oluşturduğu katmanlardan elde ettiği birleşik görüntülerden ortak gösterenlere ulaşmayı hedeflediği kompozit portreleriyle Galton, sadece erken antropoloji çalışmalarına görsel veri oluşturmakla kalmamış; aynı zamanda hem tıbbi fotoğrafçılığın hem de kriminolojinin alanında faaliyet göstermiştir. Kalıtsal ve ırksal iyileştirmeye olan özel ilgisi nedeniyle Galton, özgün metodunun çeşitli uygulamalarından birini biyolojik olarak belirlenmiş olduğunu varsaydığı "suçlu tipi"ni oluşturmak için kullanmıştır (Görsel 3). Galton'ın, kompozit portre tekniğiyle, suçlu tipinin optik görüntüsünü elde etmeye yönelik çalışmaları, istatistiki olarak tanımlanmış birleşik imgelerden oluşan; ancak gerçekte var olmayan, varlığının sınanması deneysel olarak mümkün olmayan, soyut bir suçlu yüzünün fotografik varsayımı olarak, suçun doğasını anlamaya ilişkin fotografik kanıtlarla oluşturulan dönemsel girişimlerin en karmaşık ve tuhaf olanıdır (Sekula, 1986, s. 19).

### Görsel 3

*Şiddet Suçundan Hüküm Giymiş Erkeklerin Ortak Özelliklerini Gösteren Kompozit Portre Örneği*



Not: Galton, 1885

Galton'un kompozit portre metodunu kullandığı bir diğer uygulama olan, birkaç neslin portrelerini birleştirerek aileler arasında dizinlediği zaman çizelgeleriyle geleceğe yönelik görsel bir soyağacı oluşturma girişimi, öjeni çalışmaları

kapsamında ırksal ve kalıtsal özelliklerin ıslahına yönelik evrimsel kontrol varsayımlarının görsel kaynağını oluşturmaktadır (Görsel 4). Buradan hareketle tıpkı Bertillon'un gölge arşivi gibi, Galton'un kompozit portreleri de iki gerçeklik düzleminin kapsamlı olarak ele alınmış ilişkisini açığa çıkarmaktadır; bir yandan bireysel beden kalıtsal özünde saklı olan niteliklerinin kaydını tutarken diğer yandan bireyin parçası olduğu ve onunla benzer fiziksel özelliklere, ölçülere ve yapıya sahip olan daha geniş bir topluluğu; *çoklu beden*lerden oluşan bir grubu da işaret etmektedir. Gelişmekte olan modern kent yaşamı içinde hızla çoğalan insan kitlelerinin yüzlerinin ve beden biçimlerinin kayıt altına alındığı böyle bir görsel arşiv sistemi; bireysel ve kolektif düzlemde işleyen dizinler olarak ortak ideolojik söylemlerin göstergelerine dönüşmüştür (Laki, 2012, s. 31).

#### Görsel 4

*Kompozit Portre Türleri*



Not: Galton, 1883

Fotoğrafın, öjeni ve tıbbi söylemle olan ilişkisini *ampirizmin optik modeli* olarak adlandıran Sekula'ya (1986, s. 23) göre: "fizyonomi, sanatın ve biyo-sosyal bilimlerin 19. yüzyılın ortalarında bulunduğu söylemsel bir alan açmıştır". İnsan bedeninin fiziksel özelliklerinin ölçülmesiyle ilgilenen antropometri disiplininin kurucusu Quetelet'nin, kusurlu ve aşağı vakaların azaltılmasıyla normalin alanının çoğalacağı fikrine dayanan "ideal toplum" modelinin referans alınmasından itibaren, biyososyal istatistikçilerin beden iskelet oranlarına, başın ölçülerine ve hacmine odaklandıkları antropometrik çalışmalarını giderek daha fazla derinleştirdikleri bilimsel araştırmalar ortamında şüphesiz ki fotoğraf en büyük müttefik olarak işlerlik göstermiştir (Sekula, 1986, s. 23).

Bireysel bedenlerin kişi bazında kayıt altına alınmasıyla ve bunların daha büyük ölçekli sınıflandırmaların içine yerleştirilmesiyle oluşturulan geniş çaplı arşivler; Foucault'un

(2002, s. 251) yeni bir beden, çoklu bir beden, sonsuz sayıda olmasa da mutlaka sayılamayacak kadar çok başı olan bir beden olarak tanımladığı *nüfus*, düzenlenmesi, denetlenmesi ve gerektiğinde yeniden inşa edilmesi için kullanılabilir mekanizmaların işletilebilmesine dayanak oluşturacak görsel veri kaynaklarına dönüşmüştür. Biyolojik, siyasal ve bilimsel bir sorun olarak; bir iktidar sorunu olarak doğrudan biyopolitikanın çalışma alanını oluşturan *nüfus* kavramının (Foucault, 2002, s. 51) böylesi bir inşasının, fotoğrafın indeksel becerisi olmadan mümkün olmayacağı göz önünde bulundurulduğunda; 19. yüzyılın ortalarında fizyonominin açtığı söylemsel alanda yolları kesişen fotoğraf ve biyopolitikanın işbirliği, biyoiktidarın gözetleme, kayıt altına alarak düzenleme ve denetlemeye dayalı yetki alanının sınırlarını güçlendirmiştir.

#### Jo Spence'in Stratejisi

1934 yılında, İngiliz işçi sınıfına mensup bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen ve Londra'da büyüyen Jo Spence'in yaşamının ilk yılları İkinci Dünya Savaşı'nın gölgesinde güvende kalabilmek için bir evden diğerine; bir okuldan başka bir okula sürüklenerek geçmiştir. İçine doğduğu sınıfın bir üyesi olarak erken yaşta edindiği bu deneyimler, Spence'i güç ve tahakküm ilişkilerinden, sınıf ve kimlik politikalarına ilişkin sorgulamalara yönelmekle kalmamış; yaşam tercihlerine de yön vermiştir. Ait olduğu sosyo-ekonomik sınıfın maruz kaldığı eşitsizlikleri görmezden gelmemesi ve işlerini bu temalar doğrultusunda şekillendirmesi bundandır. Fotoğrafa başladığı 1960'lı yıllarda portre çekimlerine ağırlık verdiği çalışmaların bir kısmından başlayarak 1970'lerin ortalarına dek uzanan belgesel çalışmalarının temaları kadın kimliğinin toplumsal inşası ve cinsiyet rollerine ilişkin sorgulamaları içermektedir. Özellikle kadınların dışı kapalı yaşam koşulları içerisinde ev işleri ve çocuk bakımına ait emek yoğun süreçleri içeren saklı yaşamlarına odaklanan çalışmalarıyla, kadınların özel hayatlarıyla onlara biçilen roller arasında sıkışıp kalmalarının kaydını tutmuştur. Özel olanı kamusal alana taşımaya hedefleyen Spence, kadınların özel hayatlarının devlet kurumları, toplumsal sınıflar ve ekonomik ilişkiler tarafından nasıl belirlendiğini ve kadın kimliğinin bu faktörler tarafından nasıl şekillendirildiğini göstermeye çalışmıştır. Spence'in fotoğrafları iktidar dinamikleri etrafında dönen ilişkileri konu edinerek; toplumsal sınıflar, kadın ve erkek, doktor ve hasta, fotoğrafçı ve fotoğrafçı arasında güç ve tahakküm dengelerini açığa çıkarmak üzerinedir. Bu nedenle, Spence'in işlerini ikinci dalga feminist teorinin savunucularının *Kişisel olan politiktir*, söyleminden bağımsız düşünmek mümkün değildir (Bell, 2002, s. 11). Dönemin feminist sanatçıların ortak tavrını benimseyen Spence de kişisel deneyimlerini ve bedenini, yerleşik kültürel kodları ve toplumsal cinsiyet politikalarını temsil eden kurumsallaşmış fotografik dili ifşa etmeye yönelik bir strateji olarak kullanmıştır. Spence'in ilk

dönem işlerinden başlayarak fotoğrafı eleştirel, eğitici ve dönüştürücü bir medyum olarak kullanması, Crimp'in (1993, s. 74), "Fotoğraf 1839'da icat edilmiş olsa da fotoğrafın kendisi bir öz olarak 1960 ve 70'li yıllarda keşfedilmiştir" söylemini destekler niteliktedir. 1982'de koyulan meme kanseri teşhisinin ardından işlerinin seyri toplumsal sınıf dinamikleri ve cinsiyet politikalarından bireysel sağlık sorunları ve benlik ilişkilerine odaklandığı öznel temalara doğru kaymış (Tembeck, 2008, s. 94) gibi görünse de Spence'in kendi kanser deneyimi üzerinden kurgulayarak belgelediği fotoğrafları kişisel olanın politik olduğu gerçeğini açık etmektedir.

Çalışmalarını daima benlik imgesi, beden politikaları, toplumsal sınıf ve cinsiyet rolleri üzerinden kurgulayan Spence'in meme kanserine yakalanması başlangıçta şok etkisi yaratmış olsa da kısa süre sonra bunun da belgelenmesi gereken bir başka yaşam olayı olduğu gerçeğiyle yüzleşmiştir. Spence, kanserden kurtulmayı hedeflediği bu süreçte medikal açıdan nasıl bir yol izleyeceğine ilişkin bir plan geliştirmenin yanı sıra fotografik olasılıkların bu plana nasıl dahil edileceğini de ortağı Terry Dennett ile müzakere etmiştir. İkili, önceki projelerinden aşına oldukları diyalektik gruplama ilkesine dayalı "eylem-tutku, zihin-beden, varlık-hiçlik"ten oluşan üçlü kavram dizisini kendilerini harekete geçirici kılavuz olarak kullanmıştır. Spence'in umudunu ve korkularını fotografik olarak koreografilendirebilmesi için teorik çerçeveyi oluşturan bu kavramlar, projenin düzeni ve sunumu için bir metodoloji oluştursa da tıbbi harcamalar nedeniyle proje erken bir girişim olarak kalmış; yerini Spence'in kansere ilişkin sosyal ve medikal yerleşik kodların yapısökümüne odaklandığı otopatografik fotoğraf serilerine bırakmıştır. Spence'in Dennett ile işbirliği içerisinde gerçekleştirdiği otopatografik fotoğrafları, kendisine teşhis konduğu dönemde meme kanserine yönelik "hızlı çözüm" sunan sadece üç temel yaklaşım olan invaziv cerrahi, radyasyon ve sitotoksik kemoterapinin hakim olduğu bir toplumda kansere yakalanmanın günlük gerçekliğiyle yüzleşmeye çalışmasının anlatısıdır. Öte yandan, tedavi yöntemlerine ilişkin seçim hakkı isteyen ve Gerson yöntemi gibi natüropatik yöntemlerin kamu hastanelerinde uygulanması gerektiğini düşünen birçok kadının sessiz taleplerini görünür kılan Spence'in anlatısı, dönemin sınıf ayrımcılığına dayalı sağlık politikalarına yönelik acı ve gerçekçi ithamıdır (Dennett, 2004, ss. 3-4).

Kanser teşhisiyle başlayan ve süreç boyunca deneyimlediklerini görselleştirdiği *Sağlığın Resmi?* (The Picture of Health?) ve *Kanser Projesi* (The Cancer Project) isimli çalışmaları; kansere yakalandığı gerçeğiyle yüzleşen Jo Spence'in bedeni özelinde yaşananları, bu süreçte neler olup bittiğinden habersiz olan çoğunluk için erişilebilir kılmıştır. Medikal profesyonellerince gerçekleştirilen uygulamalar gereği tıbbi bakışın altına yerleşen hastaların maruz kaldığı

"sürece tabi tutulma prosedürünü" ilk elden belgelemek isteyen Spence'in başlangıç noktası radyolojik görüntüleme (Spence, 2005, s. 106).

### Görsel 5

*Mamogram, Sağlığın Resmi? (1982-86) Serisinden*



Not: Spence, 1982a

Serinin ilk fotoğraflarından biri olan bu görselde (Görsel 5) mamografi çekimini belgelemek isteyen Spence'in talebi üzerine istemeyerek de olsa fotoğrafı çekmeyi kabul eden radyoloji uzmanının açısından çekim gerçekleştirilir. Spence'in iki memesinin de yatay ve dikey görüntülerinden oluşacak şekilde toplamda dört farklı açıdan görüntüsünün alınmasını içeren bu işlemin başarısı, meme dokusunun iki plaka arasına iyice sıkıştırılmasına ve hastanın hareketsiz kalmasına bağlıdır. Steril ve anonim olan ortamda bulunan Spence'in bedeninin hastalıklı olduğu varsayılan parçalarının izole edilerek radyolojik olarak görüntülenmesinin görüntülenmesi olan bu fotoğraf; aynı kişi yani radyoloji uzmanı tarafından saptanan iki katmanlı bir görüntüdür. Spence'in fotoğrafa sadece *Mamogram* adını vermesi ve fotoğrafı çeken kişinin adını kullanmaması tıbbi görüntüleme yöntemleriyle fotoğrafın geleneksel kodları arasındaki bağlantıları, özellikle de tıbbin, fotoğrafın ve genel olarak Batı kültürünün kadın bedenini parçalama ve nesneleştirme yollarını sorgulamaya yönelik bir strateji olarak karşımıza çıkmaktadır (Bell, 2002, s. 16).

Spence'in içinde bulunduğu durum, Foucault'nun *Kliniğin Doğuşu*'nda tanımladığı, bedenlerin klinik bakış altında gözlemlenerek ve tıbbi söylem yoluyla hasta ya da normal olarak sınıflandırıldığı özerk alan olan kliniğin işleyişiyle doğrudan ilintilidir. Sınıflandırmaya dayalı tıbbi pratiklerin yerini 19. yüzyılda görmeye dayalı bir yöntemin almasıyla gözün egemenliğinde kurulan klinik bakış hasta bedenlerin patolojik birer olgu olarak nesneleştirilmesini de beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda Spence, bir hasta olarak bedeninin nesneleşmesi ve üzerinde ne kadar kontrol sahibi olduğu gibi konuları da tartışmaya açmaktadır.

Spence'in otopatografik portresini kaydeden radyoloji uzmanıyla ilişkisi, hasta ve tıp kurumları arasındaki güç ve tahakküm ilişkilerinin taraflarını belirlerken bir yandan da birbirleriyle ne denli ayrılmaz ya da birbirine bağımlı bir yapı

oluşturduklarını da açığa çıkarmaktadır. Fotoğrafın kaçınılmaz olarak radyoloji uzmanının perspektifinden çekilmesi, hekimlerin ve hastane personelinin bir hastanın bedensel mahremiyetini ihlal etme ayrıcalığına ve tıbbi görüntüleme cihazları ve skopik görüntüleme aygıtlarıyla yapılan incelemelerle elde ettikleri orantsız görsel erişime itiraz etmekle birlikte; hem kanser sürecinin belgelenmesinin gerekliliği hem de ortodoks tıbbın elinden geçmenin korkunçluğuna rağmen Spence, bu erişime güvenmek durumunda kalır (Tembeck, 2009, ss. 170-171).

Spence, iki plaka arasına sıkıştırılan meme dokusunun görüntülenmesi sırasında izleyici ile göz teması kurmak yerine bakışlarını ileride bir noktaya sabitlemekte ve bu sayede fotoğrafın iki katmanı arasında hareket ederek fotoğrafçıya ve izleyiciye kendi bedeni hakkında bir diyalog kurmayı önermektedir. Ortodoks tıbbın yerleşik uygulamalarının bedene yönelik şiddet içerdiğini düşünen Spence'in pozu, tıbbi bakış altında nesneleşen pasif ve bilgisiz bir hastanın pozisyonunu işaret ederken aynı zamanda fotoğraf çekimi için tıbbi rutinin akışının kesintiye uğramasını sağlayarak pasif hasta pozisyonuna karşı bir direniş sergilemektedir. Spence, *Mamogram* ile radyoloji uzmanını ve izleyiciyi, medikal prosedürlerin tıp kurumları ve kadın hastalar arasındaki güç ve tahakküm ilişkilerini nasıl yansıttığına, her dafasında nasıl yeniden ürettiğine ve bu ilişkilere karşı koyabilmenin yollarını bulmaya odaklanmaya çağırmaktadır (Bell, 2002, s. 17).

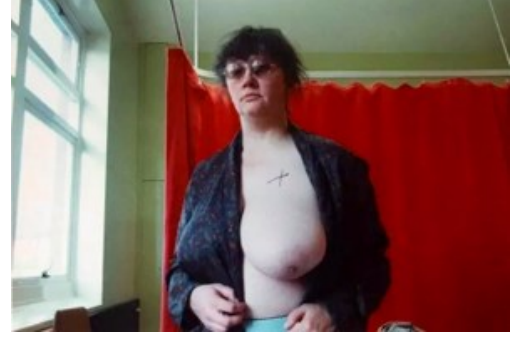
Spence, kanser teşhisinin ardından önerilen cerrahi operasyonla memenin tamamının alınması olan mastektomi yöntemini reddederek; tümörlü bölgenin çıkarılması olan lumpektomi yöntemini tercih etmiş ve ardından alternatif tedavi yöntemlerini araştırdığı bir sürece girerek geleneksel Çin tıbbına yönelmiştir (Tembeck, 2008, s. 94). Özellikle *Sağlığın Resmi?* (The Picture of Health?) serisi, Spence'in meme kanserine yakalanmasıyla ilgili zihinsel ve bedensel olarak deneyimlediği kriz esnasında ortodoks tedaviyi reddetmesini de içerecek şekilde verdiği sağlık mücadelesini ve birçok insanın bilmediği, görmediği ve korktuğu şeyleri fotoğraflaştırmak üzerinedir. Aile arşivleri olarak nitelediği fotoğraf albümlerinde yer alan bireylerin gaiplik ve sessizliklerini sorguladığı önceki çalışmalarının metodolojik izlerini barındıran bu seride Spence, hastalık-sağlık görüntüleriyle ilgili görsel temsil tartışmalarını bir mücadele biçimi olarak gündeme getirmiştir (Spence, 1985, s. 4).

Lumpektomi operasyonunun öncesinde muayene odasında çekilen bu fotoğrafta (Görsel 6) cerrahın tümörün çıkarılacağı bölgeyi işaretlemesinin anlatıldığı bu anı Spence önce maruz kaldığı ortamda fotoğraflamış; ardından kendi stüdyosunda bedeninin işaretlenmesinin yarattığı yaralanmayı çeşitli sahnelemelerle yeniden üretmiştir. Hastane odasında gerektiğinde hastanın mahremiyetini sağlaması için kullanılmak üzere asılmış olan kırmızı bir perde ile ayrılmış

alandaki cerrahın işaretlediği tümörlü memesini sabahlığının önünü açarak izleyiciye gösteren Spence, kendi deneyimi üzerinden hasta öznelerin maruz kaldığı basmakalıp aşağılanmalarla yüzleşirken bir yandan da klinik bakış açısını tersine çevirerek; hastalara, hastaların yattığı yerden bakan bir açıyı kullanarak "gözetleme" biçimini alan biyoiktidar mekanizmasını eleştirmektedir (Tembeck, 2008, s. 94).

### Görsel 6

*Ampütasyon İçin İşaretlenmiş, Sağlığın Resmi? (1982-86) Serisinden*



Not: Spence ve Dennett, 1982

### Görsel 7

*Jo Spence'in Malıdır?, Sağlığın Resmi? (1982-86) Serisinden*



Not: Spence, 1982b

Lumpektomi operasyonundan önce tümörlü olan memesinin üzerine *Jo Spence'in Malıdır?* yazdığı bu fotoğrafta (Görsel 7) Spence bedeni üzerinden semantik bir oyun kurmaktadır. İzleyiciye bu meme "Jo Spence'in malı mıdır?" diye sormak yerine "Jo Spence'in malıdır" bildiriminde bulunduktan sonra cümlelerin sonuna nokta yerine iliştirdiği soru işaretiyle izleyici hastalıklı bedenini kimin veya neyin kontrol ettiğini, parçalanmak üzere olan bedeninin bütünlüğünü nasıl koruması gerektiği gibi sorgulamalara ortak etmektedir. Beden bütünlüğü ve sahiplik üzerinden sorguladığı meseleyi bedenin sınırları ve bu sınırların ihlaline ilişkin bir tartışmaya dönüştürmektedir. Spence, öznel kimliğinin bedenlenmiş haline hem içerden hem dışardan gelen çift yönlü bir saldırının faili olarak nitelediği kanser olgusunu; hem bedenin içine yayılıp gelişmesiyle hem de oradan söküp alınmasının gerekliliği nedeniyle dışarıdan yapılacak cerrahi

müdahaleye mecbur bırakmasıyla, kendi iradesi dışında bedenini ele geçiren bir işgalci olarak tanımlamaktadır.

Öte yandan biyoiktidarın bedeni disipline edici, nüfusu ise denetleyici politikalar bütünüyle yaşamın tamamını kuşatarak sorumluluğunu üstlenen yapısının odağında yer alan tıp; bilgi edinme pratikleriyle biyopolitikanın yürütücüsü işlevini üstlenmektedir. Yaşatmayı önceleyen modern devlet yapısının geliştirdiği politikalar gereği, tıp kurumları hastalıkları iyileştirmek, anormali normalin sınırlarına çekmek gibi girişimlerle bedenler üzerinde disiplin ve düzenleme yetkilerine sahip olacak bir bilme-iktidarına dönüşmüştür. Spence'in *Jo Spence'in Malıdır?* beyanının/sorusunun öteki yüzünde biyoiktidar tarafından denetlenen bedenler üzerinde medikal yöntemler gereği kurulan tahakküm sonucu hastanın kendi bedeni hakkında söz sahibi olup olmadığı gibi sorgulamaları da yer almaktadır.

### Görsel 8

*Göğsünde Canavarla Jo Spence, Kanser Projesi Serisinden Dr. Tim Sheard ile Ortak Çalışma*



Not: Spence, 1989

*Göğsünde Canavarla Jo Spence* (Görsel 8) isimli bu fotoğraf, kadın bedenine ilişkin yerleşik kültürel kodların görsel kültürdeki temsiliyetine ilişkin bir tersyüz edişi içermektedir. Spence, her daim genç, güzel ve sağlıklı olması gerektiği düşünülen kadın imgesine karşılık; yaşlanmış, eksilmiş, parçalanmış, grotesk bedenini ameliyat önlüğünün önünü coşkuyla açarak teşhir etmekte ve bir "Canavar" olduğunu ilan ettiği bedenini olduğu haliyle kucaklamaktadır. Daha da önemlisi bu fotoğraf lumpektomi sürecinden uzun bir süre sonra çekilmiş olsa da bağlam bütünlüğü içinde diğer iki fotoğrafla (Görsel 6 ve 7) sıkı sıkıya bağlıdır.

Hastalığın toplumsal bir damgalanma olduğu gerçeğine vurgu yapan Sontag'a (2021, ss. 19-28) göre, özellikle kanser söz konusu olduğunda ölümle eşanlı olarak sayılan bu hastalık mutlaka başkalarından saklanması gereken bir musibet olarak yaşanmaktadır ve "kanserin en korkucu sonucu -ki neredeyse ölümle eşdeğer tutulur- bedeninin bir parçasının koparılması ya da kesilip atılmasıdır". Tümörlü

olmanın toplumsal bağlamda genellikle bir utanç sebebi olarak görülmesi gibi Spence'in ampütasyon için işaretlenen memesindeki tümör de tıbbi işaretlemenin yanı sıra saklanması gereken bir hastalık damgasıdır (stigma). Kaldı ki 19. yüzyılda hasta bedenlerle suçlu bedenlerin tasvirlerinin genellikle ortak özellikler taşıdığı; fizyonomi çalışmaları için oluşturulan arşivlerde hastaları ayırt edebilmek için hastalıkların belirleyici görsel klişelerinin kullanılması gibi suçlulara da belirli fizyolojik özellikler atfedilmişti. Spence, bedeninden tümörün kesilip çıkarılmasının öncesi ve sonrasını gösterdiği bu üç fotoğrafta, fotoğrafın ampirizmin optik modeli olarak işlediği yıllarda beden ölçümlerinin çeşitli varsayımları kanıtlaması için yapılan antropometrik çekimleri andıracak biçimde, hastalık izi taşıyan, yaralı, parçalanmak üzere ve parçalanmış halde olan bedenini, "bozuk, hastalıklı soyunu" açık eder biçimde teşhir etmektedir. Spence'in antropometrik göndermeler içeren fotoğrafları tıbbi fotoğrafçılığın belirli bir türünü hedef alırken; aynı zamanda hastalıklı bedenlerin teşhirinin tıp, antropoloji ve kriminolojide olduğu gibi görsel kültürde de bedene yönelik damgalayıcı atıflarını içeren geleneksel temsil parametrelerini de eleştirmektedir. Tembeck'e (2008, s. 97) göre: "Damgalanmış bedeninin ve maruz kaldığı deneyimlerin onu nasıl tıbbi kurumun sıkı bir şekilde düzenlenmiş sosyo-kültürel bağlamına ve buna bağlı (biyo)iktidar dinamikleri içine yerleştirdiğini gösteriyorlar. Fotoğraflar ayrıca bu güç dinamiklerinin görsel temsildeki gelenekler aracılığıyla sürdürüldüğüne de işaret ediyor".

### Görsel 9

*Kahraman mı Tıbbi Kurban mı?, Sağlığın Resmi? (1982-86) Serisinden*



Not: Spence, 1982c

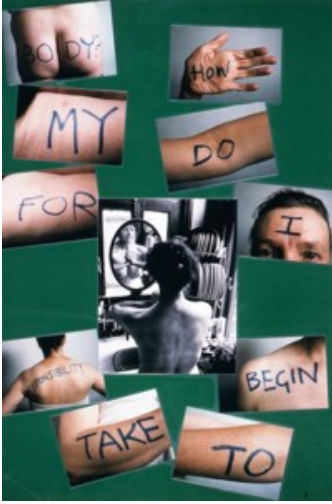
Kanser hastalarının en savunmasız oldukları dönemde içlerindeki savaşçı ruhu açığa çıkarmalarına ilişkin beklentiye atıfta bulunan Spence (Görsel 9), tıbbi sosyologların "iyi hasta" olarak nitelediği iyileşmeyi isteyen ve tıp kurumu tarafından düzenlenmiş kurallar bütününe sıkı sıkıya bağlı olan hasta rolünü yerine getirmenin baskısı altında ezilen bireyin durumunu, toplumsal düzeyde kahraman ya da kurban olarak görülmenin diyalektiği içinde sahnelemektedir (Tembeck, 2008, s. 94).

Lumpektominin ardından, biri, alınmış olan tümörün bıraktığı boşluğu vakur bir edayla sergileyerek “Kahraman mı?” diye sorduğu; diğeri ise ameliyat önlüğünün önünü sıkıca kapatmış üzgün ve izleyicinin gözlerine bakmaktan kaçınan haliyle “Tıbbi Kurban mı?” diye sorduğu birbirine zıt iki fotoğrafın birlikteliği üzerinden anlatımını kuran bir diptik ile ölümcül düşman olan kanserle girdiği savaştan galip çıkan muzaffer bir komutan gibi karşılanan hastanın toplum gözündeki pozisyonunu ile ortodoks tıbbın sakatlayıcı uygulamaları arasında kalan bireyin benlik zedelenmelerini sorgulamaktadır.

Görsel imge üzerine çalışmalarla sağlık mücadeleleri üzerine çalışmalar arasında köprü kurmayı amaçlayan Spence’ e (1985, s. 4) göre iki alan birbiriyle doğrudan ilişkilidir: “Biri bedenlenmiş ve sosyal benliğimize atıfta bulunurken; diğeri ruhsal benliğimize atıfta bulunur. Bedenin temsil yoluyla parçalara ayrılması gibi sağlık söylemleri de kendi içinde çeşitli uzmanlıklar olarak parçalanır ve alanlara ayrılır”.

### Görsel 10

*Bedenim İçin Sorumluluk Almaya Nasıl Başlarım... , Sağlıkın Resmi? (1982-86) Serisinden*



Not: Spence, 1982d

Ortodoks tedavinin sınırlı seçenekleri içinden lumpektomiye tercih etmek zorunda kalan Spence, operasyon sürecinde deneyimlediği fiziksel ve ruhsal parçalanmanın ardından benlik bütünlüğünü geri kazanmak için bedenini bir mücadele alanı olarak kullanmaya devam eder. “Bedenim için sorumluluk almaya nasıl başlarım?” cümlesindeki tüm öğeleri; öğelerine ayrılmış bir beden üzerine yazarak oluşturduğu çemberin merkezine yerleştirdiği aynaya bakan imgesiyle, Lacancı bir aynalanma yaşayarak öznel kimliğini yeniden inşa ettiğini göstermektedir (Görsel 10).

### Görsel 11

*Geleneksel Çin Tıbbı, Sağlıkın Resmi? (1982-86) Serisinden*



Not: Spence, 1982e

Ortodoks tıbbın yarattığı böyle bir parçalanmaya başkaldırı olarak gelişen *Sağlığın Resmi?* serisinin önemli aşamalarından biri geleneksel Çin tıbbı uygulamalarının görsel kayıtlarıdır (Görsel 11). Spence'in mastektomiye reddederek lumpektomiye tercih etmesinin ardından bedeninin sorumluluğunu nasıl alabileceğine ilişkin giriştiği sorgulamayla bütünsel yaklaşımı benimseyen geleneksel Çin tıbbı uygulamalarına yönelmesi bir tür tedavi ya da hakikat arayışından öte eyleme geçmek ile bedenin üzerinde eyleme geçilmesine izin vermek arasındaki farkı göstermeyi amaçlayan bir karardır (McGrath, 1986, s. 44). Bu fotoğraflar hasta ve görselleştirici olan Spence ile tıp uygulayıcısı olan Yana Staino ve tüm deneyimi fotoğraflayan Maggie Murray'ın kolektif ürünüdür. Modern teknolojiyi reddedebilme cesaretiyle gelişen bu proje, aynı zamanda Spence'in kendisiyle benlik algısını güçlendirici ve bilgilendirici bir diyaloga girebildiği; düşük teknolojili bütünsel bir sağlık yaklaşımını benimseyen geleneksel Çin tıbbını kullanarak, görünüşte her şeye muktedir olan tıbbi ortodoksiye meydan okuduğu tavrın görselleştirilmesidir (Spence, 1985, s. 4).

### Sonuç

Jo Spence'in *Sağlığın Resmi?* ve *Kanser Projesi* isimli çalışmaları hastalıklı beden temsillerine ilişkin yerleşik anlayışları karmaşıklaştıran estetik stratejiler geliştirmeleriyle bilinmektedir. Spence'in kanser teşhisiyle birlikte yaşadığı şokun üstesinden gelme sürecini “Krizdeki bir beden nasıl temsil edilir?” sorusundan hareketle görselleştirdiği yarı belgesel yarı kurgusal otopatografik anlatısı, tıp kurumunun hasta bireyler üzerindeki otoritesinin altında ezilen sessiz çoğunluğun dile getiremediği güç ve tahakküm ilişkilerini açığa çıkarmasıyla güncelliğini halen korumaktadır. Biyomedikal söylem ve uygulamalar gereği hastanın bilgisiz ve edilgen olarak belirlenen konumunu kendi kanser deneyimi üzerinden belgeyen Spence'in klinik

ortamlarda ürettiği otopatografik anlatılar biyoiktidar dinamikleriyle işleyen tıp kurumunun yerleşik uygulamalarına bir tür meydan okuma niteliğindedir. Memesinin tamamının kesilip kopartılarak bedeninden alınmasına yönelik tıbbi görüşe karşı çıkan Spence, tıbbi söylemin bedenlenmiş özneyi parçalama gücüne itiraz ederek; tıbbi araştırmanın edilgen nesnesi olmayı reddettiği süreçte kendisini, bedenine odaklandığı araştırmasının aktif öznesi olarak konumlandırmıştır. Spence'in hastalıklı, parçalanmış ve yara izli bedenini fotoğraflama biçimi, suçluların vesikalık çekimlerini anıştıran yapısıyla tıp kurumunun hastaları nesneleştiren ve bireyden ziyade vaka olarak sınıflandıran yaklaşımını sorgularken; bir yandan da hastalıklı beden temsiline görsel kültürdeki yerleşik düzeni bozma girişiminde de bulunmaktadır.

Feminist bir sanatçı olarak Spence, meme kanseri teşhisinden önce de fotoğraf tarihi boyunca çeşitli fotoğraf türleri tarafından üretilmiş imgeler yoluyla kadın bedenini disiplin altına alma yöntemlerine karşı çıkan projeler üretmiştir. Bu nedenle gücünü geçmiş deneyimlerinden alan Spence'in otopatografik anlatıları; fotoğrafın geleneksel kodlarını, yapaylığını ve baskıcı şiddetini açığa çıkararak, kendi anlatımını güçlendirmiş ve bu sayede geleneksel temsil sistemlerini yapı sökümüne uğratmıştır. Spence'in kanser anlatısı sadece biyomedikal uygulamaların baskıcı yapısına ve klinik bakışın özneyi parçalayarak salt vakaya indirgemesine yönelik yaklaşımına karşı çıkmakla kalmamış; aynı zamanda izleyiciyi, kadın bedenine ilişkin temsil sistemlerini yaratan cinsiyet, sınıf, güzellik, estetik, sağlık, hastalık gibi kavramlara ilişkin fikirleri meydana getiren görsel kültür kodlarının kaynağına ilişkin sorgulamalara yönelmiştir. Bu nedenle Spence'in otopatografik anlatısı sadece öznel bir deneyimin aktarılmasını değil; bir hastalığın kültürel olarak bedenlenmiş varoluşunun tüm yönleriyle ilişkilendirilebilecek çoklu sorgulamalarını da işaret etmektedir.

Spence, klinik ortamlarda kendi deneyimleri üzerinden ürettiği fotoğraflarıyla, meme kanseri tedavisinde biyomedikal uygulamaların hastaların bedeni ve benlik algısı üzerinde yarattığı tahribatı gösterebilmek için otopatografik anlatının gücünden faydalanmıştır. Spence'in otoportrelerindeki "oluş" biçimleri, hasta bireylerin, medikal profesyonellerince incelenecek birer nesneye/vakaya indirgendiği klişeleşmiş aşağılama pratiklerine maruz kalma durumuyla yüzleşmelerini yansıtır. Spence'in tıp kurumunun hastaya bakışını eleştirdiği fotoğrafları hem tıbbi uygulamalar hem de toplumsal yargılar nedeniyle kadın bedeninin nesneleştirilmesini tartışmaya açarak; benzer deneyimler yaşayan kadın hastaların tepkilerini harekete geçirebilme potansiyelini barındırmaktadır. Bu bağlamda, otopatografik anlatılar, hastalar için sağaltıcı bir etkiye sahip olmasının yanı sıra toplumsal bir inşa olan hastalık olgusunun olumsuz ve ayırıştırıcı çağrışımlarını ortadan kaldırmaya yönelik

müzakere yöntemlerini gündeme getirerek kamusal diyalogları güçlendirebilir ve biyomedikal yöntemler gereği bilgisiz, güçsüz ve pasif olarak konumlandırılan hasta bedenlerin, medikal sistemin eleştirisini somutlaştıran aktif ve güçlü sosyal metinler olarak okunabilmesini mümkün kılabilirler.

Fotoğrafın tarihsel süreçte klinik bakışın kurulmasına sunduğu katkının boyutları tekniğin olanaklarının ötesine geçerek; fotoğrafı ideolojik yaklaşımlarla temellenen varsayımların işbirlikçisine dönüştürmüştür. Ampirizmin optik modeli olarak işlev gören fotoğrafın damgalayıcı pratiğine duyulan ihtiyaç dönemin paradigma değişimleriyle giderek azalsa da fotografik görüntüleme yöntemlerinin klinik bakışın soğuk tarafsızlığına olan katkısı biçim değiştirerek devam etmiştir. Foucault, modern devlet yapısının gelişimini, iktidarın yaşam üzerindeki gücünü öldürmekten değil yaşatmaktan yana kullanmaya başlaması üzerinden tanımlamış; iktidar mekanizmalarının, biyolojik bir tür olarak ele aldığı insanın varoluşunu etkileyecek doğum, ölüm, sağlık, hastalık, üreme ve cinsellik gibi her türlü biyolojik sürecin düzenlenmesi ve denetlenmesini içeren yönetsel pratikleri biyopolitika; yaşam üzerinde kurduğu bu yetkiler bütünü ise biyoiktidar olarak tanımlamıştır. Bu terimler aynı zamanda, iktidar mekanizmalarının bireysel ve kolektif kimliklerin üretimi, denetimi ve düzenlenmesini kontrol eden güç ilişkilerini karşılamakla birlikte; özne-oluş süreçlerini de biçimlendirmektedir. Foucault'ya göre, iktidar şekilsiz bir yapıdadır, bu nedenle doğrudan bir merkezde toplanmak yerine mikro iktidar biçimleri aracılığıyla işlerlik göstermektedir. Bu bağlamda, biyoiktidarın düzenleme ve denetleme mekanizmaları aracılığıyla günlük yaşamı çevrelediği haliyle, mikro iktidar biçimleri göze görünmese de içselleştirilerek toplumsal düzeyde yeniden üretilen yönetsel pratikler bütünü olarak yaşamın tümünü kuşatmış haldedir. Nüfusu önceleyen yönetim politikaları gereğince oluşturulan sağlık sisteminin başlıca uygulayıcısı olan hastaneler, modern devlet yapısının kamu sağlığına ilişkin yönetim pratiklerinin temsilcisi olarak biyopolitikanın uygulama alanını oluşturular. Jo Spence, fotoğrafın geleneksel kodlarını tersyüz etmek için fotografik görüntünün gücünü kullanarak; biyomedikal sistemin yerleşik uygulamalarının, hastaların öznel kimliklerinin hiçe sayılarak nesneleştirildiği bedenlerin ortak deneyimlerini görünür kıldığı otopatografik anlatısını biyoiktidara karşı bir direniş stratejisine dönüştürmüştür.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

**Finansal Destek:** Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Yapay Zekâ Kullanımı:** Yazar, bu çalışma için yapay zekâ destekli uygulama kullanmadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflicts of interest to declare.

**Financial Disclosure:** The author declared that this study has received no financial support.

**Use of Artificial Intelligence:** The author declared that she did not use an AI-powered application for this study.

## Kaynaklar

- Akkaya, Ş. (2023). Hannah Wilke'nin abjekt-oluş'u: Otopatografik venüs. *Sanat Yazıları*, 50, 171-186. <https://doi.org/10.61742/sanatyazilari.1410880>
- Bazin, A. (1967). What is cinema?. (H. Grey, Trans.). University of California Press. (In English).
- Bell, E. S. (2002). Photo images: Jo Spence's narratives of living with illness. *Health: An Interdisciplinary Journal for the Social Study of Health, Illness and Medicine*, 6(1), 5-30. <https://doi.org/10.1177/136345930200600102> (In English).
- Bertillon, A. (1894a). *Bertillon sistem için poz verirken* [Fotoğraf]. Rare Historical Photos. <https://rarehistoricalphotos.com/bertillon-system-rare-photographs/>
- Bertillon, A. (1894b). *Bertillon sistemi için antropometrik ölçümlerin alındığı oda ve uzuv ölçümlerinden örnekler* [Fotoğraf]. Rare Historical Photos <https://rarehistoricalphotos.com/bertillon-system-rare-photographs/>
- Crimp, D. (1993). *On the museum's ruins*. The MIT Press. (In English).
- Dennet, T. (2004). *Jo Spence. Autobiographical photography: Self, class and family*. Shinsuisha Publishers. [https://camera-austria.at/wp-content/uploads/2006/04/15\\_Autobiographical-Photography.pdf](https://camera-austria.at/wp-content/uploads/2006/04/15_Autobiographical-Photography.pdf) (In English).
- Foucault, M. (2002). *Toplumu savunmak gerekir*. (Ş. Aktaş, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Foucault, M. (2003). *The birth of the clinic*. (A. M. Sheridan, Trans.). Routledge. [https://monoskop.org/images/9/92/Foucault\\_Michel\\_The\\_Birth\\_of\\_the\\_Clinic\\_1976.pdf](https://monoskop.org/images/9/92/Foucault_Michel_The_Birth_of_the_Clinic_1976.pdf) (In English).
- Foucault, M. (2007). *Cinselliğin tarihi*. (H. Tanrıöver, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2019). *Güvenlik, toprak, nüfus*. (F. Taylan, Çev.). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Foucault, M. (2024). *Biyopolitikanın doğuşu*. (A. Tayla, Çev.). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Galton, F. (1883). *Kompozit portre türleri* [Fotoğraf]. Wikipedia. [https://en.wikipedia.org/wiki/Composite\\_portrait#/media/File:Composite\\_portraiture\\_Galton.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Composite_portrait#/media/File:Composite_portraiture_Galton.jpg)
- Galton, F. (1885). *Şiddet suçundan hüküm giymiş erkeklerin ortak özelliklerini gösteren kompozit portre örneği* [Fotoğraf]. Eugenics Archive. <http://www.eugenicsarchive.org/html/eugenics/static/images/2221.html>
- Hansby, L. (2015). *Imbalanced bodies: The representation of physical and psychological pain in art*. [Doctoral dissertation, University of New South Wales]. UNSW Australia. <https://doi.org/10.26190/unsworks/18470> (In English).
- Kowalski, S. K. (2010). *Imag(in)ing the cancerous body: Representations of cancer in medical discourse and contemporary visual art* [Master's thesis, University of Alberta]. University of Alberta Education & Research Archive <https://doi.org/10.7939/R3DMOS> (In English).
- Krauss, R. E. (1986). *The originality of the avant-garde and other modernist myths*. The MIT Press. (In English).
- Laki, J. (2012). *Iconographies of embodiment at intersections of medicine and art* [Master's thesis, Central European University, Hungary]. CEU eTD Collection. [https://www.etd.ceu.edu/2012/laki\\_julia.pdf](https://www.etd.ceu.edu/2012/laki_julia.pdf) (In English).
- McGrath, R. (1986). The picture of health. *Review in Ten*, 8(21), 44. <https://cockpitarchives.co.uk/the-picture-of-health-jo-spence-with-rosey-martin-maggie-murray-1985/#jp-carousel-5049> (In English).
- Sekula, A. (1986). The body and the archive. *The MIT Press*, 39, 3-64. <https://doi.org/10.2307/778312> (In English).
- Sontag, S. (2021). *Metafor olarak hastalık AIDS ve metaforları*. (O. Akınhay, Çev.). Can Yayınları.
- Spence, J. (1982a). *Mamogram, Sağlığın Resmi? (1982-86) serisinden* [Fotoğraf]. Researchgate. [https://www.researchgate.net/figure/Mammogram-Picture-of-health-1982-by-Jo-Spence-copyright-C-the-Estate-of-Jo-Spence\\_fig1\\_322316584](https://www.researchgate.net/figure/Mammogram-Picture-of-health-1982-by-Jo-Spence-copyright-C-the-Estate-of-Jo-Spence_fig1_322316584)
- Spence, J. (1982b). *Jo Spence'in malıdır?, Sağlığın Resmi? (1982-86) serisinden* [Fotoğraf]. Science Museum Group Journal. <https://journal.sciencemuseum.ac.uk/article/misbehaving-bodies/#main-body>
- Spence, J. (1982c). *Kahraman mı tıbbi kurban mı?, Sağlığın Resmi? (1982-86) serisinden* [Fotoğraf]. Artsy. <https://www.artsy.net/artwork/jo-spence-a-picture-of-health-heroine-or-medical-victim>
- Spence, J. (1982d). *Bedenim için sorumluluk almaya nasıl başladım... Sağlığın Resmi? (1982-86) serisinden* [Fotoğraf]. Macba. <https://www.macba.cat/en/obra/r2824-the-picture-of-health/>
- Spence, J. (1982e). *Geleneksel Çin tıbbı, Sağlığın Resmi? (1982-86) serisinden* [Fotoğraf]. Macba. <https://www.macba.cat/en/obra/r2824-the-picture-of-health/>
- Spence, J. (1985). Review of work 1950-85. A booklet about the exhibition at the Cambridge Darkroom (15 March-14 April). Cambridge Darkroom, UK. <https://www.fourcornersarchive.org/archive/view/0002787> (In English).

- Spence, J. (1989). *Göğsünde canavarla Jo Spence, Kanser Projesi serisinden Dr. Tim Sheard ile ortak çalışma* [Fotoğraf]. Vam. <https://collections.vam.ac.uk/item/O1157418/narrative-of-dis-ease-photograph-spence-jo/>
- Spence, J. (2005). *Cultural sniping the art of transgression*. Taylor&Francise-Library. <https://doi.org/10.4324/9780203359754> (In English).
- Spence, J., & Dennett, T. (1982). *Ampütasyon için işaretlenmiş, Sağlığın Resmi? (1982-86) serisinden* [Fotoğraf]. On This Date in Photography. <https://onthisdateinphotography.com/2017/06/15/june-15/>
- Tembeck, T. (2008). Exposed wounds: The photographic autopathographies of Hannah Wilke and Jo Spence. *RACAR: Revue d'art canadienne/Canadian Art Review*, 33(1-2), 87-101. <https://doi.org/10.7202/1069550ar> (In English).
- Tembeck, T. (2009). *Performative autopathographies: Self-representations of illness in contemporary art* [Doctoral dissertation, McGill University]. eScholarship. <https://escholarship.mcgill.ca/concern/theses/hm50tt257> (In English).
- Tembeck, T. (2016). Selfies of Ill health: Online autopathographic photography and dramaturgy of the everyday. *Social Media + Society*, March, 1-11. <https://doi.org/10.1177/2056305116641343> (In English).