



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Seramik Anasanat Dalı

**SANATTA CİNSİYET VE KİMLİK TARTIŞMASINDA
AKIŞKANLIK ARAYIŞI**

Metehan TÖRER

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2021



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Seramik Anasanat Dalı

SANATTA CİNSİYET VE KİMLİK TARTIŞMASINDA
AKIŞKANLIK ARAYIŞI

Metehan TÖRER

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2021

SANATTA CİNSİYET VE KİMLİK TARTIŞMASINDA AKIŞKANLIK ARAYIŞI

Danışman: Doç. Funda Susamoğlu

Yazar: Metehan Törer

ÖZ

Yüksek Lisans Tez Çalışma raporu olarak hazırlanan bu araştırma kapsamında, beden cinsiyet ile ayrıma uğraması ve daha sonra cinsiyet kavramının yerinden edilerek kimliksizleşme sürecine geçişi ele alınmaktadır. Konu üzerinden sanat üretimleri ve pratikleri beden tanımı özelinde yaklaşımlar incelenmektedir. Görsel sanatlar alanında bedene atfedilen cinsiyet tanımını irdelemekte ve gelişen feminist kuram doğrultusunda feminist sanat ve LGBTİ+ kültürü ve bununla bağlantılı olan queer kuram ve queer sanat bu bağlamda incelenmektedir. Bölünmeye uğrayan cinsel kimlik ve cinsel yönelimi ele alan sanat pratikleri yorumlanmaktadır. Araştırmalar dahilinde bedene atanmış kimliğin kişilere ve kişilerin bireysel haklarına ne ölçüde yarar ve zarar verdiği üzerinden tartışmayı açarken, kapsamına almış olduğu 19. yüzyıl Avrupa sanatında bedenin idealize edilişi ve erotik üretimler üzerinden kadın bedeninin ‘eril yüksek sanat’ tarafından yorumlanması tartışılacaktır. Ardından 1970 sonrasında gerçekleşen feminist sanat hareketi ile beraber çağdaş üretimler ışığında bedenin idealize edilişine odaklanmaktadır. Queer sanat ile yıkılan cinsiyet algısının yerine ‘akışkan’ beden ve üretimler üzerine okuma ve yorumlama, kişisel sanat pratiğiyle ilişkilendirilmektedir. Kişisel üretimlerle desteklenen çalışma raporunda bedenin maddeselliği tartışma konusuna alınırken, yeni bir dünya düzeni üzerinden kimlik ve cinsiyet sorununu tartışmayı hedeflemektedir.

Anahtar Sözcük: Toplumsal cinsiyet, kimliksiz beden, akışkan cinsiyet, cinsiyetsiz alan, beden, interseks, cehennem, seramik.

THE SEARCH OF FLUIDITY IN THE DISCUSSION OF SEXUALITY AND IDENTITY IN ART

Supervisor: Assoc. Prof. Funda Susamoğlu

Author: Metehan Törer

ABSTRACT

This master thesis focuses on the process of disidentification. It analyses the extinguishment of socially constructed gender roles. In so doing, it explores the art production and art practices with respect to the concept of 'body'. To interrogate the subject, the study draws on the socially constructed gender roles attributed to body in the broad field of visual arts, feminist art, LGBT culture accordingly queer theory and queer art. Furthermore, under the scope of this thesis, gradually divided sexual identity and art practices focusing on sexual orientation have been interpreted. While the already existing literature have discussed how the socially constructed gender roles harm individuals and their personal rights, this study discusses the idealization of the body in 19th century European art and the interpretation of the female body by "masculine high art" through erotic productions. In the meantime, this thesis also focuses on the idealization of the body under the great influence of contemporary production, which stemmed from the post-1970 feminist art movement. Finally, the thesis associates the literature on fluid sex with the personal art practice and supports it with self-produced art pieces.

Keywords: Gender, gender roles, disidentified body, fluid sex, sexless space, body, intersex, hell, ceramic.

TEŞEKKÜR

Lisans hayatım boyunca ve Yüksek Lisans çalıŐmalarım esnasında benden hiçbir zaman desteğini esirgemeyen, koruyan, kollayan ve beni olumlu yönde motive eden sevgili danışmanım Doç. Funda Susamoğlu'na, değerli bilgi ve katkılarından dolayı Prof. A. Feyza Özgündoğdu ve Doç. M. AyŐe Balyemez'e, uzun yıllardır akademide atölye mesai arkadaşlığı yaptığım, birlikte olmaktan keyif aldığım ve beni yüksek lisansa girmeye ikna eden sevgili arkadaşım Lütfullah Genç'e, bilgilerini ve desteklerini hiçbir zaman benden esirgemeyen ve her zaman yanımda olan canım arkadaşlarım Oğuzhan Őahingöz ve Başak İslim'e, akademik alanda yardım ve katkılarından dolayı değerli arkadaşım Nazlı Kazanoğlu'na, maddi ve manevi desteğini hiçbir zaman benden esirgemeyen sevgili Ufuk Ergun'a, teknik ve mekanik üretimlerde her zaman bana yardımcı olan ve bilgilendiren sevgili kardeşim Oğuzhan Törer'e, hayatım boyunca beni her zaman destekleyen ve arkamda duran annem Havva Törer ve babam Mustafa Törer'e teşekkürlerimi bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	i
ABSTRACT	ii
TEŞEKKÜR	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	iv
GÖRSEL DİZİN	vi
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: TOPLUMSAL CİNSİYET KAVRAMI	3
1.1. Cinsiyet Tanımı ve Toplumsal Cinsiyet Rollerini.....	3
1.2. Feminist Eleştiri.....	8
1.2.1 Posthümanist Eleştiri.....	10
2. BÖLÜM: TOPLUMSAL CİNSİYET ALGISI VE SANAT PRATIĞI ÜZERİNDEN AKIŞKAN HALE GEÇİŞİ	14
2.1. Bedenin İdealize Edilmesi.....	14
2.1.1. 1970 Öncesi Bedenin Sanat Pratiğindeki Yeri.....	16
2.1.2. 1970 Sonrası Bedenin Sanat Pratiğindeki Yeri.....	21
2.2. İktidarın Cinsiyet ve Bedene Bakışı.....	30
2.3. Tanımlanmaya Direnen Queer Sanat.....	34
3. BÖLÜM: AKIŞKAN DÜNYA ÜZERİNE KİŞİSEL PRATİKLER	40
3.1. Olay Yeri.....	40
3.2. Bebeğim.....	42
3.3. Erimiş.....	46
3.4. Transobje.....	48
3.5. Fani.....	51

3.6. Ölü Vazom.....	53
SONUÇ.....	55
KAYNAKLAR.....	58
ETİK BEYANI.....	61
ORİJİNALLİK RAPORU.....	62
ORIGINALITY REPORT.....	63
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	64

GÖRSEL DİZİN

Görsel 1: Young Man and Teenager Engaging In Intercrural Sex, Fragment Of a Black-Figure Attic Cup, 550 BC, 525 BC, Louvre.....	4
Görsel 2: Amadeo Modigliani, Hermaphrodite Caryatid, 1911-1912.....	6
Görsel 3: Tanrıça Figürü, M.Ö. 5750, Ankara, Anadolu Medeniyetleri Müzesi.....	14
Görsel 4. Jacques-Louis DAVID (Paris, 1748 - Brussels, 1825) The Oath of the Horatii 1784, Louvre.....	16
Görsel 5. Sir Joseph Noel Paton, In Memoriam, 1858, The Athenaeum, Private Collection.	17
Görsel 6. Francisco José de Goya y Lucientes, And they are like wild beasts, plate five from The Disasters of War, 1812–1815, Spain.....	18
Görsel 7. Gustave Courbet, Le Sommeil, 1866, Petit Palais, Paris.....	19
Görsel 8. Jean-Auguste-Dominique-Ingres, Le Bain Turc, 1862, Louvre, Paris.....	20
Görsel 9. Judy Chicago. <i>The Dinner Party</i> , 1974–79. (1463 × 1463 cm). Brooklyn Museum.....	22
Görsel 10. Gülsün Karamustafa, Çifte Hakikat, 1987.....	23
Görsel 11. Annie Sprinkle, Post-Porn Modernist Show, 1992	24
Görsel 12. Annie Sprinkle, Post-Porn Modernist Show, 1992	24
Görsel 13. Caroline Achaintre, Ponto, 2012, [Seramik ve Deri].....	25
Görsel 14. Nathalie Djurberg and Hans Berg, Worship, 2016, [Kilden Animasyon, Dijital Video, Stereo Ses].....	26

Görsel 15. Mona Hatoum, Kuşatma Altında (<i>Under Siege</i>), 1982, Aspex Gallery, Plymouth.....	27
Görsel 16. Lilibeth Cuenca Rasmussen, İnsan Olmak 1 (<i>Being Human Being 1</i>), 2014, Kunsthal Nikolaj, Copenhagen.....	28
Görsel 17. Lilibeth Cuenca Rasmussen, İnsan Olmak 1 (<i>Being Human Being 1</i>), 2014, Kunsthal Nikolaj, Copenhagen.....	28
Görsel 18. Ruby Neri, Untitled (Double Girl with Braid), 2016, [Sırlı Seramik].....	29
Görsel 19. Ruby Neri, Untitled (Double Girl with Braid), 2016, [Sırlı Seramik].....	30
Görsel 20: The Pope and the Penis, 1990, İtalya, Venedik Bienali.....	31
Görsel 21: The Pope and the Penis, 1990, İtalya, Venedik Bienali.....	32
Görsel 22: Felix Gonzalez-Torres – Untitled, 1991.....	32
Görsel 23: Felix Gonzalez-Torres – Untitled, 1991, installation view at 11th Avenue and 38th Street, Manhattan (February 20–March 18, 2012), photo: David Allison/MoMA.....	33
Görsel 24. Diane Arbus, Bigudili Genç Adam (<i>A Young Man in Curles at Home</i>), 1966, [Fotoğraf, Jelatin Gümüş Baskı].....	34
Görsel 25. Lynda Benglis, Untitled, 1974, [Fotoğraf].....	35
Görsel 26. Grayson Perry, Mezar Koruyucusu (<i>Tomb Guardian</i>), 2011, [Sırlı Seramik].....	36
Görsel 27. Grayson Perry, Modern Aile (Modern Family), 2014, [Sırlı Seramik].....	37
Görsel 28. Marc Quinn, Buck & Allannah 2009, [Bronz], Arter İstanbul.....	38

Görsel 29. Metehan Törer, 2020, Olay Yeri, 44x 32 cm.....	41
Görsel 30. Metehan Törer, 2020, Kendinin Kölesi, 32x8x10 cm.....	42
Görsel 31. Metehan Törer, 2020, Kendinin Kölesi, 32x8x10 cm.....	42
Görsel 32. Metehan Törer, 2018-2019, Bebeğim, Düzenleme ve Video (1'28'').....	43
Görsel 33. Metehan Törer, 2018-2019, Bebeğim, Düzenleme ve Video (1'28'')	43
Görsel 34 Metehan Törer, 2018-2019, Bebeğim, Düzenleme ve Video (1'28'')	43
Görsel 35. Metehan Törer, 2018-2019, Bebeğim, Düzenleme ve Video (1'28'')	43
Görsel 36. Metehan Törer, 2018-2019, Bebeğim, Düzenleme ve Video (1'28'')	43
Görsel 37. Metehan Törer, 2018-2019, Bebeğim, Düzenleme ve Video (1'28'').....	44
Görsel 38. Metehan Törer, 2018-2019, Bebeğim, Düzenleme ve Video (1'28'').....	44
Görsel 39. Metehan Törer, 2018-2019, Anı Vazosu, Seramik, 43x14x15cm.....	45
Görsel 40. Metehan Törer, 2018-2019, Anı Vazosu, Seramik, 43x14x15cm.....	45
Görsel 41, Metehan Törer, 2019, Erimiş, Seramik, 22x40x20cm.....	46
Görsel 42. Metehan Törer, 2019, Sondaj II, Seramik, 60x45cm	47
Görsel 43. Metehan Törer, 2019, Transobje, Düzenleme.....	48
Görsel 44. Metehan Törer, 2019, Transobje, Düzenleme.....	48
Görsel 45. Metehan Törer, 2020, Öteki Çiçekler, Seramik Pano.....	49

Görsel 46. Metehan Törer, 2019, Ölü Kafa, Seramik, 20x24x32cm.....	50
Görsel 47. Metehan Törer, 2019, Ölü Kafa, Seramik, 20x24x32cm.....	50
Görsel 48. Metehan Törer, 2021, Fani, [Seramik].....	51
Görsel 49. Metehan Törer, 2021, Fani, [Seramik].....	51
Görsel 50. Metehan Törer, 2021, Fani, [Seramik].....	51
Görsel 51. Metehan Törer, 2021, Aşıklar (<i>Lovers</i>), Seramik.....	52
Görsel 52. Metehan Törer, 2021, Aşıklar (<i>Lovers</i>), Seramik.....	52
Görsel 53. Metehan Törer, 2021, Aşıklar (<i>Lovers</i>), Seramik.....	52
Görsel 54. Metehan Törer, 2021, Ölü Vazosu, [Seramik, Düzenleme].....	53
Görsel 55. Metehan Törer, 2021, Ölü Vazosu, [Seramik, Düzenleme].....	54

GİRİŞ

Araştırma, toplumsal cinsiyet ve cinsiyet rolleri üzerinden gerçekleşen toplumsal baskı ve şiddetin yaratmakta olduğu olaylar ve sanat pratiğine etkisini sorgulamayı amaçlamaktadır. Eril iktidar ve tıp ile ayırma uğrayan biyolojik cinsiyet algısını kadın-erkek ikiliği üzerinden sabitleyen, kısıtlayan yönetim anlayışı ve bahsedilen baskıyla gelişen kimlik sürecinin inşası tartışılmaktadır. Bedeni sadece biyolojik var oluşa atfetmekte olan iktidar ve inanç yapısı; eşcinsel, transseksüel, interseksüel, aseksüel, akışkan cinsiyet, engelli olma durumu, ırk ve sınıf yapısını ayırıştırmakta ve ötekileştirmektedir.

Eril iktidar yapısı ve buna bağlı olan şirket politikaları ise önce iş gücünü cinsiyetlere ayırmakta ve daha sonra kadın-erkek iş gruplarını ikiye bölmektedir. Kişinin kendisine atfedilmiş olan cinsiyete dayalı iş tanımı dışında başka bir mesleki alanda uzmanlaşamıyor oluşu, kadının ev içi sömürü ve şiddete dayalı 'dişi' olma hali altında aşağılandığı ve nesneleştirildiği görülmektedir. Heteroseksüel batılı beyaz erkeğin egemenliğinde gelişen düzende kadınlar ve bu tanımın dışında kalan her birey eşitsizliklerle mücadele etmek ve temel haklarını savunmak zorundadır. İnsan merkeziliğinden yola çıkan bu yaklaşım iktidar ve güç birliğinin eril yönetimin normalleştirdiği düzeni kurmaktadır. Daha güncel bir tartışma olan posthümanist (*posthuman*) kuram ile insan kavramının yüceliği ve eril toplumun merkezden çekilmesine yardımcı olmakta ve yerine var olan bütün canlı ve cansız organizmaları birbirleriyle olan ilişkisi üzerine kavramayı önermektedir.

Günümüzde ise, geçmişten gelen ve kültürel olarak inşa edilmiş toplumsal cinsiyet, yönelim ve kimlik yapısının artık değişime uğradığı ve yerinden edilmeye devam ettiği görülmektedir. Bedenin sadece var olduğu biyolojik tanımlar üzerinden hareket etmediği ve yöneliminlerin değişkenlik gösterdiği kanısına varılmaktadır. İnterseks bireylerin, çift cinsiyetle var olması ve tıbbi gerekçelerle aile onayı alındıktan sonra; çocuk yaşta var olduğu bedenin ikili cinsiyet anlayışına uymaması nedeniyle tekli cinsiyet yapısına geçirilen vakalar görülmektedir. İnterseks bireylerin karar mekanizması gelişmeden operasyona tabi tutulması ve sistemin buyurmuş olduğu iki kutuplu cinsiyet anlayışının içerisine kendi rızası olamadan baskı altında zorlanması büyük bir tartışma konusudur. Cinsiyeti 'normalleşme' sürecine sokan baskı üzerine tartışılmaktadır. Öncelikle feminist teorinin kadın hakları ve iş gücü sömürsüne karşı durmaları ile başlayan ve daha sonrasında 'öteki' haline getirilmiş bireylerin yaşamakta olduğu şiddete karşı gelmesiyle, toplumsal cinsiyet ve kimlik algısının

değişimi hakkında yasal arayışlar başlamaktadır. Feminist hareketin ardından sanat kurumları, akademi gibi alanlarda kadınların yeterli oranda temsil edilememesi üzerine sanatçılar da kolektif bilinç ve performatif sanat üretimleri ile yüksek sanatı, erotizmi ve akademiye tekeline alan ‘Avrupalı, beyaz erkek’ yapısına karşı bir eleştiri geliştirmiştir. Müze ve sanat kurumlarını boykot etmeye başlayan kadınlar ilk başta sadece kadın olmanın getirmiş olduğu baskıya karşı dururken, zaman içerisinde feminist sanat hareketi ile sadece kadınları değil, ‘öteki’ haline gelmiş olan diğer toplumsal cinsiyet, kimlik, ırk meselelerini de kavramaktadır. Feminist sanat ile heteromerkezli eril yapının diretmekte olduğu ‘kadın’ tanımından çıkmakta ve eril baskının sunmuş olduğu tanımı yok etmektedirler. Bununla beraber toplumsal cinsiyet tanımını yok etmeye çalışan ve ‘cinsiyetsizleşme’ üzerine odaklanan Queer kuramcılar, aktivistler ve sanatçılar konuyu görünür hale getirmektedir.

Bu tezin amacı, öncelikle biyolojik olarak kadın doğan bireylerin nesneleştirilmesi ile sanat üretimlerinde kendilerine yeterli alan ve imkân sağlanmaması üzerine yapılan eylemler ve artistik üretimler, daha sonrasında gerçekleşen Queer teori, Queer sanat ve ‘cinsiyetsiz’ bedenlerin sanat pratiği üzerinden yorumlanması sağlanacaktır. Dil üzerinden ayrıma uğrayan beden ve bedenlere atfedilmiş iki kutuplu cinsiyet söylemini araştırırken, baskı altında olan ‘öteki’ haline getirilen kişilerin bireysel hak arayışlarının sanat yoluyla ifade bulması hedeflenmektedir. Elde edilen teorik ve sanatsal bilgiler ışığında ‘kimlik’ tanımının yeniden sorgulanması ve inşa edilen bir kavram olarak sanat üzerinden tartışma alanı açması umulmaktadır.

1.BÖLÜM: TOPLUMSAL CİNSİYET KAVRAMI

1.1. Cinsiyet Tanımı ve Toplumsal Cinsiyet Roller

Biyolojik olarak ikiye ayrıldığı düşünülen kadın ve erkeğin cinsiyet tanımı yıllar içerisinde kendi bulunduğu rolden bağımsız bir noktaya ilerlemektedir. Dünya’da ilk kez seksolog John Money tarafından cinsiyet rolleri ve biyolojik cinsiyet terminolojik ayrıma uğramıştır. Bu terminolojik ayırım ise 1970’li yıllarda kendine yer edinmiş ve yaygınlaşmıştır. Grosz’a göre “cinsiyet” terimi; “cinsel itkilere, arzulara, isteklere, umutlara, bedenlere, hazlara, davranışlara ve pratiklere atıfta bulunmaz. ‘Cinsiyet’ cinsel farklılık alanına, bedenlerin morfolojisi meselesine atıfta bulunur” (Grosz, 2011, s. 18). Geçmişten bugüne var olan ve devam eden tartışmalardan bir tanesi de kadın/erkek davranışları ve temsili üzerinedir. Bu temsilin belli kalıpları bulunmaktadır ve istenilen duruşun sergilenmesi üzerine belli toplumsal baskılar uygulanmaktadır. İktidar sistemin yani heteroseksist¹ düzenin ürettiği kalıplar içerisinde yaşanmasını zorunlu hale getirmektedir. Butler’a göre biyolojik cinsiyet;

“Kültürel olarak kurulmuş toplumsal cinsiyet ve bu ikisinin cinsel pratik üzerinden tezahür eden cinsel arzudaki ifadesi veya etkisi arasında nedensel veya dışavurumsal bağlantılar kurmaya çalışan yasalar aynı zamanda, süreksizlik ve tutarsızlık görünümlerini sürekli olarak yasaklar ve üretirler” (Butler, 2018, s.66).

Kültürel olarak cinsiyet ve cinsellik anlayışı günümüzde değişkenlik göstermektedir. Topluluk ve bireyler kendini tanımlayabilmek, grubun sınırlarını belirlemek için “öteki” kavramını üretmektedir. Cinsiyet, cinsellik, etnik köken, dil, din, renk, milliyet üzerinden kendini tanımlayan ve bu gruplara ait olmayan insanları dışlayan, uygunsuz gösteren bir sistem inşa etmektedir. “Kendileri için cinsel nesnelere kadın değil de erkek olan erkekler ve yine cinsel nesnelere kadın olan kadınlar vardır [...]. Bu tür kimselere şu tür ad verilir: Eşcinsel, daha doğrusu dönükler” (Freud, 2018, s.32). Geçmişte ilk önce hayvanlarda görülen eşcinsel davranışlarla beraber insan, hiyerarşik olarak daha üstün bir canlı olarak kendini nitelendirmektedir. Tek tanrılı dinlerde eşcinsellik kınanan, sapkın ve insani

¹ **Heteroseksizm:** Bir tür ırkçılıktır. Kadınlara yönelik ayrımcılık olan seksizmin (cinsiyetçilik), heteroseksüel olmayanlara yönelik halidir. Heteroseksizm, heteroseksüelliği bir zorunluluk olarak görme ve biricik varoluş biçimi olarak dayatma halidir (KaosGL Sözlük).

olmayan hayvani bir dürtü olarak değerlendirilmektedir ve Freud'a göre eşcinsellik, dönüklük olarak ifade bulmakta ve üç grupta toplanmaktadır.

- a) **Kesin dönükler:** yani öbür cinsiyetten kimselere karşı ilgisiz kalanlar; öbür cins kendilerinde cinsel nefret uyandırır. Bunlar ancak kendinden olanı cinsel nesne olarak alırlar.
- b) **Çift yaşayışlı dönükler:** (psikoseksüel, hermafrodizm): Yani nesne olarak ayırt etmeksizin cinslerden birini ya da ötekini alanlar. Bu tip dönüklerde tek yanlı olma karakteri yoktur.
- c) **Fırsat düştüğünde dönük olanlar:** bu tip dönükler, belirli koşullar içerisinde (özellikle normal cinsel birleşme için gerekli nesneyi bulamadıklarında) ya da taklitçiliğe kapıldıkları için, kendi cinslerinden bir kimseyi cinsel nesne olarak kabul eder ve cinsel gereksinimleri giderirler” (Freud, 2018, s.32-33).

Günümüz araştırmalarında Freud'un bahsetmiş olduğu üç gruba ayrılan cinsel yönelim skalası yerine artık daha fazla katman ve kimlikten oluşan toplumsal cinsiyet algısının mevcut olduğu görülmektedir. “Toplumsal cinsiyetin cinsiyete getirilen çoklu yorum olarak tanımlanmasına fırsat veren bu ayırım nedeniyle öznenin birliği zaten tartışmaya açık bir meseledir” (Butler, 2018, s.50). Butler'ın bahsetmiş olduğu öznenin kimlik ve kalıplar ile ayırma uğrama meselesinden yola çıkarak; toplum ve yasaların önünde eşitliği olmayan, hukuk dışı tutulan 'öteki' bireylerin ayrımları 18-19. yüzyılda atılmaktadır.



Görsel 1. Genç Adam ve Cinsellik Dersi Veren Erkek Öğretmeni M.Ö. 550-M.Ö. 525

Erişim:02.04.2020 <https://tinyurl.com/ydnhs4q5>

Candansayar'ın araştırmalarına göre; Eski Yunan, Roma, Mezopotamya bölgelerinde eşcinsel hazzın ve buna dayalı olan cinselliğin yaygın olduğu görülmektedir. Her ne kadar o dönem için bu bölgelere aşkın cenneti vasfı atanmış olsa da günümüz yorumu ile daha çok kişilerin ve çocukların haklarına karşı istismar olarak değerlendirilmektedir (Görsel 1). Anadolu'da İşlam ncesi dönemde ve Antik Yunan, Roma'da oğlan çocuklarının yetişkin erkekler tarafından edilgen (pasif) rolde kullanılması normal karşılanmaktadır. "Oysa hem antik dönemin hem de söz konusu coğrafyaların eşcinselliğe bakışının, onu doğal ya da normal olarak görmekten çok, erkek egemenliğini yüceltici ve genişletici anlayışlarından kaynaklanmakta olduğunu söyleyenler de vardır" (Candansayar, 2011, s.152). Buna rağmen Antik Yunan ve Roma'da homofobinin çok yoğun olduğu düşünülmektedir. Oğlan çocuklarının ergenlik çağına girdiği döneme kadar edilgen rolde kullanılan çocukların, erişkinlik ağı ile etken (aktif) davranış sergilemesi beklenmektedir. Foucault'nun bahsettiği gibi, "cinsiyetin bir 'hakikati' olabileceği fikri tam da tutarlı toplumsal cinsiyet normlarının matrisi üzerinden tutarlı kimlikler yaratan düzenleyici pratikler sayesinde üretilir" (Grosz, 2011, s.18). Bahsedilen sistem içerisinde öteki rolünün en ağır cezasını ise trans bireyler ve seks işçilerinin olduğu düşünülmektedir. Trans bireylerin kendilerini biyolojik bedenleriyle cinsel kimliği arasında uyumu hissetmemesiyle beraber başlayan durum, toplumlar tarafından uygunsuz karşılanmaktadır. Toplum baskısıyla başlayan süreçten sonra iktidar ve devletin trans bireyin cinsel uyum süreci ve sonrasında kendisine verilmeyen hukuksal haklarıyla mücadele etmek zorunda kalmaktadırlar.

Güvensiz bir ortamda seks işçiliği yapan bireylerin sapkın olma iddiası ile ötekileştirilmektedir. Trans bireyler Türkiye coğrafyasında; toplumdan dışlanan, toplumsal cinsiyet kurallarına uyum sağlayamayan bireyler olarak nitelendiren düşünce yapısı hakimdir. Hukuksal olarak haklarına erişemeyen, kolluk güçleri tarafından nefret söylemine maruz kalan, cinayet ile sonuçlanan, toplumun ahlakını bozma ve uygunsuz davranış cezaları ile kişisel haklarını engelleyen, tecavüz ve ölümlerle sonuçlanan olaylara maruz kalmaktadırlar. Koşulların daha adil ve özgürlükçü olduğu ülkeler bulunmaktadır, ancak hala 'LGBTİ+ bireylerin' haklarının savunulması ve farkındalık geliştirilmesi gereken bir alan olarak varlığını sürdürmektedir. Tarihte feminist hareket içinde trans bireylerin hakları savunulsa da teoride yaşanan birliktelik pratikte ayrıma uğramaktadır.

"Beauvoir'ın ünlü 'kadın doğulmaz, kadın olunur' sözü, 1970'ler feminizminin dayandığı teorik altyapıyı özetler: Biyolojik cinsiyetimizin doğal bir uzantısı gibi görünen sosyal rollerimiz ve konumumuz aslında ideolojik bir kurgu, toplumsal bir dayatmadır. Dolayısıyla

biyolojik cinsiyetimizden farklı olarak, toplumsal cinsiyetimiz değiştirebilir olduğumuz bir alandır.” (Berghan, 2011, s.140).

Toplum içerisinde kendine yer bulamadıęı dūřunūlen bir dięer kimlik ise interseks bireylere ait olduęu dūřunūlmektedir. Holmes’a gōre interseksüellik, “ocuklarına bu teřhis konan aileler için; ‘anormallięi’ tōrpūleme ūzerinden kariyer yapan tıp uzmanları için; iki-biçimli bir Őemayla sınırlandırılan bedenlerin “doęaları” gereęi karřıt olduęunda ısrar eden cinsiyet/toplumsal cinsiyet sistemi için, belalıdır.” (Holmes, 2011, s.99). Tıbbı olarak kiřinin çocukluk yařlarında doktorlar tarafından sınırlanmaya uęrayan kimlikleri nedeniyle bireylerin būyūk bir kısmı yanlış/kısıtlanmıř/mūdahale edilmiř bedenlere hapsedilmiřlerdir. Toplum tarafından ‘normalleřtirilmeye’ çalıřılan interseks bireyler Butler’a gōre toplumsal bir problemdir. İnterseks bireylerin ikili cinsel organ ile doęmasıyla bařlayan bu tehditkār sūrecin toplumlar içindeki erkek ve kadın ikilięini bozduęu dūřunūlmektedir. Bahsedilen bu durum ile tıbbı mūdahaleler interseks bireyleri heteromerkezli sistemin içerisine hapsetmeye zorlamaktadır.



Gōrsel 2. Amedeo Modigliani, Hermafrodit Karyatit, 1911 - 1912

Erişim: 08.04.2020 <https://tinyurl.com/yfhkkyet>

Bireylerin çocukluk yaşlarda geçirmiş olduğu cinsiyet operasyonlarının ilerleyen süreçte kişinin baskın olan biyolojik cinsiyetine ters düştüğü görülebilmektedir.

“Tedavi uygulanan interseks bireyler için ne gibi sonuçlar doğuracağına dair doğru düzgün bir anlayıştan yoksun olarak bu prosedürler sürdürülüyor: [Inter-seks] bebekler neredeyse doğar doğmaz ‘normal’ heteroseksüel erkekler ya da dişiler olarak topluma sessizce girebilmek için hormonal ve cerrahi idareyi içeren bir programa tabi tutulmaktadır.” (Holmes, 2011, s. 107).

Bahsedilen cerrahi müdahaleler sonucu kişinin yaşadığı travmaları görmezden gelen, düzenin içerisinde kalmasını isteyen ailelerden dolayı interseks bireyler kendi istekleri dışında tek taraflı cinsiyete adapte edilmek zorunda bırakılmaktadır. Doktorların şuan kullandığı model embriyonik gelişime odaklanmış durumda ve çoğunlukla “Bu çocuk, gelişimi tamamlanmamış genital organlarla doğmuş. Bunu cerrahi müdahaleyle düzeltebiliriz fikriyle anne babaları çocuklarını ‘bitmemiş, tamamlanmamış’ olarak görmeye itmektedir” (Holmes, 2011, s.120). Modigliani’nin “Hermafrodit Karyatit” resminde ise çağın hermafrodit bedenini Helenistik gelenekten gelen sütun ile birleştirerek interseks bireyleri yüceltmiş ve varlığına işaret etmiştir (Görsel 2). Cinsiyet, Foucault’nun yazılarında olduğu gibi, kendi farklılıkları içindeki iki cinsiyetin sıfatı, cansız varoluşa karşıt olarak cinsiyetlendirilmiş varoluşa işaret eden türsel (*generic*) bir terim olmaktan çıkmıştır; cinsel farklılığın üretilip ortaya konulmasının sıfatı ve alanıdır artık. Beden sadece anatomiden ibaret değildir, insan bilincinde yapılandırılan bir anlayışla şekillenmekte ve birbirinden farklılaşmaktadır. Bedenin kendi içinde taşıdığı anlamlar ve yönelimler sayesinde her bir varoluş kişiyi diğer bireylerden farklı kılmaktadır. Bu özgünlük anlayışı sabitlenemeyen, akışkan bir duruş içermektedir.

Günümüzde dahi bedenin farklı cinsel yönelimleri barındırması ve rol tanımlamalarının ayrıştırılmasının bir problem olduğu ileri sürülmektedir. Bedenin heteromerkezli sistemin içerisinde önce ‘öteki’ haline getirilmesi ve daha sonrasında eşitlik adına değişime uğraması toplumsal cinsiyet ve cinselliği sınıflandırılmanın problemleri yönünü göstermektedir. Kişilerin temel hak ve özgürlükleri kazanması adına, bireyin cinsel yönelim, kimlik, etnik söylemlerin ayrımcı birer faktör olduğu ve bunun gibi ötekileştirici söylemlerin dilden kaldırılması gerektiği düşüncesi güncel tartışma alanlarının vurgusudur.

1.2. Feminist Eleştiri

Kadın hareketinde, kadının toplumdaki yeri ve rolünü güçlendirme amacıyla gelişen feminist hareket, kadınların ev ve iş hayatında yaşamakta olduğu iş gücü sömürüsü, erkeklerin cinsiyete bağlı tek taraflı (ayrımcı) bakış açılarına ve kolektif bir bilinçle eril sisteme karşı durdukları görülmektedir. 1960 yılından beri dilin bir parçası haline gelmiş olduğu düşünülen feminizm 20. yüzyılda politik bir söylem haline gelmiştir ve bu dönemde özellikle Batı toplumlarında ataerkil düzenin kurallarına, dışlanmaya, yaşanan taciz vakalarına, ev ve iş hayatında haksız sömürüye karşı yaşanan şiddet ve baskının farkına varıldığı görülmektedir.

“Feminizm, erkek egemenliğine karşı kadın haklarını anlamayı amaçlayan sosyolojik, politik ve ahlaki yönleri olan bir hareket tarzıdır. Bu hareket cinsiyetin bireysel ve toplumsal kimlik biçimlenmesindeki rolünü sorgulamaktadır. Biyolojik olarak kadın ya da erkek olmak ile sosyal olarak kadın ya da erkek olmak arasındaki uçurum feminizmin ortaya çıkmasına neden olmuştur” (Atan, 2015, s.4).

Feminist hareketin başlamasının en temel faktörlerinden biri; erkekler tarafından bağımlı bir grup olarak görülen kadının, bu bağımlılığın kültürel, eril düzen ve inanç sistemlerinden doğan baskının ve eşitsizliğin farkına varılması ile sağlanmaktadır. Buldukları durumu değiştirmek ve mücadelenin devamlılığını sağlamak için kadınlar arası birlik ve beraberliğin temelleri atılmaktadır. 1949 yılında Simone de Beauvoir’ın yazmış olduğu ‘İkinci Cinsiyet’ adlı metnin feminist hareket için büyük bir öneme sahip olduğu düşünülmektedir. Feminist teorinin en önemli metinlerinden olan “kişi kadın doğmaz, kadın olur” (Butler, 2018, s.190). Söylemi ile 70’li yıllarda gerçekleşecek olan feminist kuram ve hareketin temel taşları ortaya konulmuştur. 21. yüzyıla geldiğimizde ise Butler; Beauvoir’ın argümanını tartışmaktadır ve “bu olma işini yapan kim?” (Butler, 2018, s.190) sorusunu sormaktadır. Butler, Beauvoir’ın bu sözlerle söylemek istediği, kadınlar kategorisinin değişken birer kültürel başarı olduğunu, kültürel bir alan içerisinde üstlenilen veya girilen bir anlamlar dizisi olduğunu, kimsenin toplumsal cinsiyetle doğmadığını, her zaman edinildiğini belirtmektedir (Butler, 2018, s. 191). Feminist söylem biyolojik cinsiyet, toplumsal cinsiyet ve kimlik sorununun ayrımını vurgulamaktadır. Erkek nosyonunun baskın olduğu fikrini kabullenmeyi sağlayan eril otorite sistemi, kültürel ve toplumsal edinimler ile kadınların nesneleştirilmesi ve arka planda kalmasının nedenidir. Haraway’e göre kadın olmak;

“Dişi olmakta kadınları doğal olarak birbirine bağlayan hiçbir şey yoktur. Hatta kendisi de mücadele konusu olan cinsel bilimsel söylemler ve başka toplumsal pratikler dahilinde inşa edilmiş, son derece karmaşık bir kategori olduğundan, dişi ‘olmak’ diyebileceğimiz bir durum bile mevcut değildir” (Haraway, 2010, s.55).

Bu mevcudiyetin sınır ve alanlarının gelişmesi gerektiğini düşünen feminist hareket ile kadın-erkek rolü ve kimlik sorunlarının mesafesini aralamaktadır. Bu aralanan mesafe sayesinde; kişilerin yönelim ve kimlik arayışlarına birçok farklı kavram ve katman inşa edilmektedir. Özkazanç’a göre toplumsal cinsiyet; 1970’li yıllarda feminist harekete yeni bir bakış açısı yükleyerek kullanıma soktukları anlam, eril yapının zaman içinde hem merkezi önemini kaybetmekte olduğu hem de tartışmalı olan eril yapının korunmaya devam etmekte olduğunu belirtmektedir (Özkazanç, 2015, s.111). Türkiye Cumhuriyeti ve doğusunda bulunan İslam tabanlı yönetim sistemlerinde kadın erkek ikiliği dışında kalan diğer cinsel yönelim ve kimlik sorunlarının günümüzde tartışmaya açık olduğu ve yasalar karşısında hükümsüzlüğünü devam ettirdiği görülmektedir. Kadın ve erkek rol modellerinin sabitlenmiş olduğu bu ikili sistem içerisinde kalan insanların hak ve hukuki özgürlükleri de tartışmaya açık bir mesele olarak görülmektedir. Trans bireylerin ve diğer cinsel yönelim alanlarını kapsayan kişilerin medeni kanunlar üzerinde hükmünün olmadığı ve İslam hukuku üzerinden yönetilen ülkelerde ise idam cezasına çarptırıldıkları ve bireysel ifade özgürlüklerinin ellerinden canları ile alındığı görülmektedir. Haraway’e göre “Toplumsal cinsiyet, ırk ya da sınıf bilinci, ataerkilliğin, sömürgeciliğin ve kapitalizmin çelişik toplumsal gerçekliğin feci tarihsel deneyiminin bizlere dayattığı birer kazanımdır” (Haraway, 2010, s.55). Feminist hareket sadece toplumsal cinsiyet, kimlik ve kadın meselesini kapsamamaktadır, içeriğinde öteki olarak tanınan ırk, sınıf ve engelli bireylerin hak ve hukuki mücadelesini de dahil etmektedir. Butler’a göre; “Cinsiyet-toplumsal cinsiyet ayrımını mantıksal olarak en uç noktaya çekersek, cinsiyetli bedenler ile kültürel olarak inşa edilmiş toplumsal cinsiyetler arasında kökten bir süreksizlik olduğu önermesine varırız.” (Butler, 2018, s.50). Salt bir şekilde biyolojilerine bağlı kalmasını ve kişinin kadın bedenine sahip olduğu takdirde kadın rolünü üstlenmesi gerektiği yani, aile rolü içerisinde kadının görevi annelik ve ‘kadınlaştırılmış’ iş modelleri üzerinde çalışması beklenirken; erkeğin aile içi rolü ise sert tavırlı, ‘erkeleştirilmiş’ ve evine daha zorlu koşullarda gelir sağlayan bireyler olarak görülmektedir. Aile içerisinde oluşan hiyerarşinin en üstünde duran baba figürünün altında anne ve çocukları bulunmaktadır. Bu hiyerarşi üzerinden üretilen erkeklik ve kadınlık modelleri ise günümüzde aynı davranışları sergilemektedir. Direk’e göre; “Erkekler birlikte ava çıkar olmuş, kadınlar kulübe çevresinde çocuklarla oyalanır hale

gelmişlerdir. Cinsiyet farklılığı ve ona bağlı iş bölümü insan doğasındaki bir yozlaşmanın eseridir” (Direk, 2011, s. 40). Türk aile yapısının oldukça katı ve esnekliğini kaybetmiş bir alan olarak inşa edildiği görülmektedir. Kadın ve erkeğin aile içerisindeki hiyerarşik yapısının en alt zinciri olan çocuklar ise yine bahsedilen kadın erkek normları üzerinden yetiştirilmekte, cinsel yönelim, cinsel kimlik ve toplumsal cinsiyet algıları daraltılmaktadır. Butler’a göre; “Evrensel ataerki iddiası artık eskisi kadar rağbet görmese de o çerçevenin bir uzamı olan ve yaygın olarak paylaşılan ‘kadınlar’ mefhumunu yerinden etmek daha zor olmuştur.” (Butler, 2018, s.47). Kadınların eşitlik haklarını aramaya başladığı bu mücadele zamanla kapsamını genişleterek öteki haline getirilmiş toplumsal cinsiyet, kimlik sorunu gibi problemleri de çatısının altına almaktadır. Günümüzde de hala devam eden bu mücadelenin kişiler tarafından istenen eşitliğin kazanıldığı güne kadar devam edeceği ısrarlı bir biçimde ifade edilmektedir.

1.2.1 Posthümanist Eleştiri

İnsanlık, geçmişten günümüze keşfetmekte olduğu yapay zekâ, robotbilim, sinir bilimi, kök hücre bilimi, nano teknoloji, iklim gibi alanlardaki faaliyetleriyle kendisini yeni bir endüstri devriminin içerisinde bulmaktadır. Aynı insanın, bir taraftan da dünyadaki canlıların kitlesel yok oluşuna katkı sağladığı görülmektedir. Okyanusların, denizlerin ve ormanların plastik ve çevresel atıklar ile kirlendiğini, yoğun iklim olayları ve salgınların ise günlük hayatımızın bir parçası haline gelmektedir. “İnsan, yerkürenin ideolojik yapısı ve ekosistemleri üzerine ciddi etkilerde bulunduğu bu dönemi birçok bilim insanı ve filozof İnsan Çağı (*Anthropocene*) kavramıyla açıklamayı tercih ediyor” (Dedeoğlu, 2021, s.11). İnsan kökenli gelişmelerle beraber yaşamın fiziksel, biyolojik ve teknolojik katmanları arasında bulunan sınırların gittikçe bulanıklaşması durumu bizi posthümanist (*posthuman*) yaklaşıma doğru çekmeye başlamaktadır. İnsanın teknoloji ve çevreyle kurmakta olduğu sermaye merkezli, faydacı anlayışa dayalı ilişki biçiminin şekillendirmekte olduğu gelecek ise sosyal, kültürel, politik olarak insanları eşitsizliğe itmektedir.

“Posthümanizm, bilimsel gelişmeleri dikkate alan fakat tekno-çözümçülüğten uzak duran yaklaşımlar bütünü olarak insanlar arasında ve insanlarla canlı ve cansız madde biçimleri

arasında var olan ve gelecekte ortaya çıkabilecek sorunları ele alırken önemli imkanlar sunmakta, birçok alan ve kavramın yeniden düşünülmesine fırsat vermektedir” (Dedeoğlu, 2021, s.12).

Posthümanizm kavramı, evren içerisinde bulunan bütün varlıkları, canlıları ve mikro organizmaları, teknolojiyi, sosyokültürel etkileri, siyasi tarafla beraber kimlik sorununu da tartışmaktadır. Posthümanizm’in kelime anlamı ise;

“İnsansonrası (posthuman) kavramındaki ‘post’ ön ekinin ortaya koyduğu öncesi/sonrası/ötesi ile ‘post-’a eklenen ‘-human’ sözcüğünün bakış açısından görünen ‘insan’ arasındaki fark/karışıklık/gerilim, posthümanizm akımında bedenler üzerine sorunsallaşan düşünsel bir devinimi anlamamızı sağlar” (Yazgünoğlu, 2021, s.120).

İktidar sistemin ve büyük şirket guruplarının başındaki bireylerin, eril akla dayalı bir düzen ile dünyayı yönettiği ve finansal çıkarları doğrultusunda öncelikle iş bölümlerinin cinsiyet üzerinden kurgulanması ve bununla beraber doğayı koruma planları ve kampanyaları üzerinden doğaya verilen temel hasarın problemleri tarafını sorgulamaktadır. Haraway’e göre doğa tanımı ise; “Doğa, matematik ve biyotıp kodlarınca okunacak bir metin değildir. Köken, ikmal ya da hizmet sağlayan ‘öteki’de değildir. Ne annedir doğa ne bakıcı ne de köle; insanoğlunun üremesinin/ kendini yeniden üretmesinin matrisi/ rahmi, kaynağı ya da aracı da değildir” (Haraway, 2010, s.123). Sahip olamadığımız bu doğa anlayışını kendi çıkarları doğrultusunda köleleştiren şirketler ve iktidar sistemi içerisinde gün be gün yok olmaya devam etmektedir. Posthümanizm insan merkeziliğinin karşısında durmaktadır ve bu sorunun problematik tarafı ile ilgilenmektedir. İnsan-makine, doğa-endüstri gibi zıt kavramlar üzerine düşünmeyi ve heteromerkezli yapının zorunlu hale getirdiği ikili düşünce yapısını reddetmektedir. İnsan merkezci varoluş sistemi tamamen insanlığı yüceleştiren ve diğer maddesel oluşumları insanın altında bırakan bir bakış açısı sunmaktadır. Posthümanist yaklaşıma göre ise insanlar ile diğer canlıların arasında var olan hiyerarşiyi kabul etmemektedir. Her bir maddenin birbiriyle bütünlük oluşturduğunu söylemekte ve ötekileştirilmemesini önermektedirler. Biyotibbin gelişmesi ile insanlığın makine-insan melezi haline geldiğini savunan posthümanistler ise;

“Her şeyin iddia edilen evrensel ölçüsü olarak insanı (hümanist) ‘[Erkek] İnsan’ idealinin eleştirisine odaklanırken ikincisi türler hiyerarşisini ve insan istisnacılığını eleştirir. İkisi de aynı şekilde disiplinlerarası karakterde olup ayrı toplumsal hareketlerle ve birbirlerini takip etmesi gerekmeyen farklı kurumsal ve disiplinler şecere ile birbirleriyle bağlantılıdır” (Braidotti, 2021, s.16).

İnsanın kendini merkeze almış olduğu bu sistem içerisinde sadece maddenin ötekileştirilmesiyle kalmayan ve inanç faktörü, cinsiyet, yönelim, kimlik, ırk, göçmen olma, engellilik gibi durumları ayrımcılığa uğramaktadır. Yazgünoğlu'na göre; "Posthümanizm bedeni, imgelerin, kurguların ve söylemlerin bir nesnesi olarak değil hem maddesel hem de söylemsel düzlemde canlı eyleyen olarak göstermektedir" (Yazgünoğlu, 2021, s.113). Posthümanist yaklaşımlara odaklanan bu bölümde ise insan, hayvan, bitki bedenleri, canlı ve cansız bedenleri yeniden tanımlamayı hedeflemektedir. Bahsedilen çalışmanın çıkış noktası 1990'lı yıllarda feminist kuramcılar tarafından ortaya atılan beden sorunsalı ile tartışılmaya açılmaktadır. Batı felsefe tarihinde beden; nefret edilen, korkulan ve öteki haline getirilen bir sorun halindedir. 20. yüzyılda bedenin mekanik bir otomat olarak görülmesi ve aklın bedenden ayrı bir kavram olarak görüldüğü belirtilmektedir. Descartes ise akıl ve beden ile ilgili düşüncelerini; "Ben bütün doğası ya da özü yalnızca düşünmekten ibaret olan ve var olmak için ne bir mekâna ihtiyaç duyan ne de herhangi maddi bir şeye ya da bedene bağlı olan bir şeyim, yani bir tözüm²" sözleriyle ifade etmektedir (Yazgünoğlu, 2021, s.114). Kadını, canlıları, hayvanları ve doğayı ikinci bir plana atan bu düşünce sisteminin inşasını beyaz, batılı, eril ve heteromerkezli sistemin ürettiği ve bu döngü içerisinde kendini tekrar ettiği görülmektedir. İkili cinsiyet sistemi dışında kalan ve öteki olarak konumlandırılan hayvan, doğa, canlı ve cansız varlıkların birer nesne olarak görülmesi ve bu bedenlerin teknoloji, tüketim, tıp ve biyopolitika araçlarıyla tahakküm altına alındığını ifade edilmektedir (Yazgünoğlu, 2021, s.115). Bu yaklaşımların ardından postmodern düşünce biçimi ve feminist kuramcılar tarafından bu tip ifadelerin altüst edildiği ve bedenin maddeselliği hakkında tartışmalara yol açtığı görülmektedir. Butler'ın bedenin maddeselliği ile ilgi sorduğu soru ise; "Algısal olarak algılanan bedenden önce gelen bir fiziksel beden var mıdır?" (Butler, 2018, s.195). Sorusuna karşılık vermenin imkansızlığından bahseden Butler;

"Sadece niteliklerin cinsiyet kategorisinin altında toplanmasına değil, aynı zamanda 'özellikler'in kendi içlerinde bir ayrıma maruz bırakılmasına da şüpheyle yaklaşılmalıdır. Penisin, vajinanın, memelerin ve diğerlerinin cinsel organlar olarak adlandırılmaları hem erojen bedenin bu organlarla sınırlandırılması hem de bir bütün halindeki bedenin parçalara ayrılmasıdır" (Butler, 2018, s.195).

² 1. *isim* Kök, asıl, cevher.

2. *isim, felsefe* Değişenlerin özünde değişmeden kaldığı varsayılan idealist kavram, cevher. [TDK]

Cinsiyet kavramının dilde yer etmiş olduğu söylemin, fiziksel bedenin parçalanması ile yok olmayacağını ve maddeleşen beden performatif söylemler çerçevesinde inşa edilmektedir. Fiziksel olarak yok edilemeyecek olan biyolojik cinsiyetler ve buna dayalı olarak kadın ve erkek söyleminin sadece atfedilen bir davranış olduğunu, sistem içerisinde kendini sürekli yenileyen ve yıkılmayan tabular örgüsünü inşa etmektedir. Beden gösterenin (biyolojik cinsiyetin) ve dilin öğrettiği kalıplaşan yapının içerisine heteroseksist kuralların yok olmasının gerekliliğine işaret etmektedir. Kişinin biyolojik cinsiyetinin altında yatan kimlik ve yönelim problemlerine karşı bir ifade sunmamaktadır. Biyoiktidar ve tıbbın insanlığa dayatmakta olduğu ikili cinsiyet (kadın-erkek) söylemi; dile yerleşmiş olan maddesel söylem inşasıdır ve beden sabit bir anlam içerisinde algılanmasına yol açmaktadır.

2. BÖLÜM: TOPLUMSAL CİNSİYET ALGISI VE SANAT PRATİĞİ ÜZERİNDEN AKIŞKAN HALE GEÇİŞİ

2.1. Bedenin İdealize Edilmesi

Toplumsal cinsiyet ve cinsel kimliğe atfedilen tanımlar doğrultusunda insanların bedenleri ve buna bağlı olarak biyolojik cinsiyetleri kategorize edilmektedir. Bedeni idealize eden ve o beden hakkında toplumsal yargılara varılması ile kişilerin kimlik problemleri doğmaktadır. İktidar, toplumlar içerisindeki “normal” kavramına uygun bulunmayan bireylerin ayrıma uğradığını ve anayasal düzenlemeler ile kısıtlama getirilmektedir. Neolitik ve Kalkolitik çağda Çatal Höyükte bulunan M.Ö. 5750 yılında yapılmış, Leoparlı Ana Tanrıça figürü o dönemin anaerkil yapısını bize betimlemektedir (Görsel 3). İri kalça ve memeleri ile bereketi, doğayı temsil edişi göze çarpmaktadır. Ellerini koyduğu kısımda bulunan leopar başları ise gücü temsil ederken, oturur vaziyette olan figürün doğum sahnesini canlandığı görülmektedir. Anadolu topraklarında yaşayan toplumlar zaman içinde anaerkil yapıdan ataerkil yapıya geçmişlerdir.



Görsel 3. Tanrıça Figürü M.Ö. 5750

Erişim: 13.06.2020 <https://tinyurl.com/ydt9y3vuv>

Gün geçtikçe yükselen ve güçlenen bu ataerkil toplum yapısı ile eril sistemin anaerkil yapıyı bastırmaya başladığı görülmektedir. Bahsedilen iktidar kuvveti sonucunda Dünya’da etnik, kültürel, cinsel yönelim, biyolojik cinsiyet, engelli olma veya kimliğinden dolayı ayrıma uğrayan bireylerin olduğu bilinmektedir. Butler’a göre hukuki iktidar, “Sadece temsil ettiğini öne sürdüğü şeyi kaçınılmaz olarak ‘üretir’. İşte bu nedenle siyaset, iktidarın bu çifte işlevini hukuki ve üretici işlevler, meseleler edinmelidir” (Butler, 2018, s.45).

İktidarın oluşturduğu sistem içerisinde kadın ve erkek rolleri kesinleştirilmiş ve dayatılan alanın içerisinde yaşamaya diretilmektedir. Toplumsal kalıpların içinde kendine yer edinemeyen bireylerin (eşcinseller, translar, akışkan cinsiyet, cinsiyetsiz, interseksüel, aseksüel, bireyler) ise iktidar ve toplum için birer tehdit oluşturduğu düşünülmektedir. Beden ve cinsiyete atfedilen bu sözlü tabu ve kurallardan kaçınan bireylerin toplum baskısına maruz bırakıldığı ve özgür ifade biçimlerinin ellerinden alındığı görülmektedir. İdealize edilmiş olan toplumsal ahlak kuralları ve beden üzerindeki iktidarın kurduğu bir baskı sistemi yaratmaktadır. Eril sistemin içerisinde, kişinin toplumsal cinsiyet rolleri ve kimlik meselelerine geniş bir yelpazeden bakamıyor olması, cinsiyet tanımının ‘akışkan’ olma halini reddeden, kişi ve kurumların idealize ettiği ölçüde yaşamaya diretilmektedir. Butler’a göre; “Yasa mefhumunu üretir, ardından da gizler; böylece yasa kendi düzenleyici hegemonyasını meşrulaştırmak için bu söylemsel oluşuma başvurarak onu kendi temelinde yatan doğallaştırılmış bir öncül olarak kullanılır.” (Butler, 2018, s.45). Günümüzde ise cinsel kimliğin sadece kadın-erkek tanımı üzerinden gitmek yerine, çoklu cinsiyet anlayışı ile ifade bulunmaktadır.

İkilik dışı (*non-binary*) kimlikler kendisini sadece kadın ya da sadece erkek olarak tanımlamazlar. Kimine göre ikisinin arasında duran, kimine göre ise kadın-erkek ikiliği dışında duran bir kimlik inşa etmektedir. Cinsiyet kimliği akışkan olan (*gender fluid*) veya cinsiyetsiz olan (*agender*) olarak ifade edilmektedir. Çalışmanın bu kısmında ise; 1970 öncesi ve sonrası sanat üretimi üzerinden kadın-erkek ikiliği ve devamında gerçekleşen feminist hareket ile cinsel kimlik ve cinsel yönelim hareketlerinin okumaları üzerine odaklanılacaktır.

2.1.1. 1970 Öncesi Bedenin Sanat Pratiğindeki Yeri

1970 öncesinde gerçekleşen sanat üretiminin kadın-erkek ikiliği ve ideali üzerinden iktidarın nasıl işlediğine odaklanmaktadır. Bu dönemde toplum ve erkek sanatçıların kendini kadından ‘üstün ve güçlü’ gördüğü kanısı yaygındır. Kadın bedeninin temsilini de özellikle Avrupalı beyaz erkeklerin kendi ideal dünyaları üzerinden tasvir etme ve yorumlama hakları olduğunu fikri hakimdir. Nochlin’e göre;

“Kadınlara dair varsayımlar, kendilerine dünya hakkında sağduyu sahibi görüşlerin karmaşık bir bütünü gibi sundukları ve dolayısıyla da tartışmasız kabul edildikleri ölçüde tıpkı resimlerin yaratıcıları için olduğu gibi günümüz izleyicilerinin çoğu için de görüş alanının dışında kaldılar. “(Nochlin, 2020, s.15-16).

Bu dönemde erkeğin, kadını zayıf ya da edilgen rolde görmesi eril/ataerkil düşüncenin doğallaştırılmış olmasına işaret etmektedir. Kadınları sadece cinsel bir nesne gibi görmekten öte kadına karşı erkeğin var olan gücünün temsilleri görülmektedir. Örneğin ‘Horatius’un Yemini (*Oath of the Horatii*)’ resminde bulunan asıl problem kuvvetlilik ile zayıflık arasındaki temsiliyetin cinsiyetler üzerinden ifade edilmesidir (Görsel 4).



Görsel 4. Jacques-Louis DAVID (Paris, 1748 - Brussels, 1825)

The Oath of the Horatii 1784, Louvre

Erişim: 10.10.2020 <https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/oath-horatii>

Resimde anlatılmak istenen, üç erkek kardeşin aile üyesi kadınlar ve çocukların huzurunda, babalarının havaya kaldırmış olduğu kılıçlara doğru eli uzanan, kalpten vatanseverliklerini göstermek ve Roma'ya olan bağlılıkları üzerine yemin edişlerini sahnelemektedir. Sahnede bedenlerin duruşu, mekâna hâkim olmaları ve ifade biçiminde bulunan eril güç oldukça bariz şekilde görülmektedir. Mimariyi bastırarak kadar kuvvetlendirilmiş erkek bedenleri, arkasında duran kadın ve çocukların ise bahsedilen eril yapının içerisinde daha zayıf ve duygusal olarak betimlendiği, teknik olarak ezildiği ve gölgede bırakıldığı görülmektedir. Nochlin; “Erkek figürlerin mimari hacimden aslan payını almalarından, mekânı dolduracak şekilde yayılan erkeklerin tersine kadınların kendi üstlerine kapanıp, bir köşecikte yetinmiş olmalarından bellidir” sözleriyle ifade etmektedir (Nochlin, 2020, s.17). Kadın ve çocukların bu sahnede şimdiden en kötü düşünceyi, yani erkeklerin ülkelerini savunmak için öldüğü fikrine kendilerini hazırladıkları görülmektedir. Tamamen erkek figürlerin arkasında ve kompozisyonun en alt köşesinde bulunmaları ise dönemin kadınlarının toplum ve aile içindeki yerini ifade etmektedir.



Görsel 5. In Memoriam, 1858, Sir Joseph Noel Paton, The Athenaeum

Erişim: 11.10.2020 <https://tinyurl.com/vjj5zz5x>

Sir Joseph Noel Paton'un, 1958 yılında Royal Academy sergisinde izleyiciye sunduğu "Anısına (*In Memoriam*)" adlı çalışma (Görsel 5) 1857 yılında gerçekleşen ayaklanmada Britanyalı Hristiyan kadınların Hindistan'daki direnişe karşı gösterdikleri kahramanlığın anısına atfetmiştir. Resmin ana figürlerinin arka kısmında bulunan aktif ve enerjik İskoç askerlerinin aksine kadın ve çocuk figürlerinin son derece iyi giysiler giyindiğini, diz çökerek kendileri ve çocuklarına karşı af dileyen bir ifade ile başlarına gelecek her şeye boyun eğen ve pasif direniş gösteren, güçsüz bireyler olarak resmedilmişlerdir. Tek sığınacakları şeyin inanç olduğu düşüncesi ise anne figürünün elinde bulunan İncil üzerinden okunmaktadır. Dönem anlayışında bu tip bir direnişi oldukça doğal ve kadının acizliğinin ancak tanrı ve erkekler tarafından korunabileceği düşüncesi mevcuttur. Özkazanç'a göre isyan; "İsyan, hareket, özgürleşme, ihlal ve kaos gibi kavramlar bu muhafazakâr zihinde, kaçınılmaz olarak serbestlik, cinsellik ve cinsel özgürlük çağrışımı yapmaktadır" (Özkazanç, 2015, s. 131). 19. yüzyıl Avrupa sanatı içerisinde bir kadının birey hak ve özgürlüklerinin erkeklerin elinde olduğu görülmektedir. Başına gelen herhangi bir kötü olayda ya İncil'e ya da inanmış olduğu tanrıya sığınır, çocukları ve kendi güvenliği tehlike altındayken sadece merhamet dileyen ve aciz konuma sürüklenmiş kadın imajlarına şahit olmaktayız. 19. yüzyıl eril sanat üretimi içerisinde kadınların durumunu şiirselleştirmiş, destansılaştırmış ve kadının idealize halinin bu şekilde olması gerektiğini savunarak 'kadın tanımının' kalıplarını yine erkekler belirlemiştir.



Görsel 6. Francisco José de Goya y Lucientes, and They are Like Wild Beasts, Plate Five from The Disasters of War, 1812–1815, Spain

Erişim: 11.10.2020 <https://tinyurl.com/yeusjejo>

Goya'nın "Savaş Felaketleri" serisinde "Ve Onlar Vahşi Hayvanlar Gibiler" (*They are Like Wild Beasts*) adlı gravüründe (Görsel 6) ise savaş ve işgal gibi bir durumda bir kadınların mücadele halinde resmedildiği görülmektedir. Kendilerini ve çocuklarını korumak pahasına vahşileştiği ve barbarca düşmanları öldürdüğü sahne üzerine kurulu olan bu çalışma, kadınlık nosyonunu kaybeden ve hoş karşılanmayan davranışlar, dönemin kadınlarını vahşi birer hayvanmış gibi tanımlayarak, bir bireyin kendini savunabilir olması fikrini reddetmektedir.



Görsel 7. Gustave Courbet, *Le Sommeil*, 1866, Petit Palais, Paris

Erişim: 17.04.2021 <https://tinyurl.com/yz77axao>

19. yüzyıl sanatında erotizm ve kadın imgelemi çerçevesinde şekillenen üretilere bakıldığında ise; dönemin erkek sanatçıların idealize etmiş olduğu kadın bedenleri ve çıplaklığı üzerine odaklanmaktadır. Avrupa merkezli klasik sanat üretiminde erotik imgelerin erkek gereksinim ve arzularının temsiline dayamaktadır. Linda Nochlin'e göre ise lezbiyen temalar içeren sanat üretimleri bile erkek izleyicilerin arzu ve talepleri üzerinden görsellenmektedir (Nochlin, 2020, s.138). Gustave Courbet'nin dönemin sansasyonel üretimi olan "Uyku (*Le Sommeil*)" adlı çalışması (Görsel 7). İki çıplak kadının bedenlerinin birbirine temas halinde olduğu, hafif erotik bir uyku sahnesini temsil etmektedir. Erkek bakış

açısı ile oluşturulmuş resimde iki kadının çıplak bir halde ve erotik bir sahne içerisinde tenlerinin birbirine değmesi ve uyku esnasında haz alır halde betimlenmiş olduğu görülmektedir. Sipariş üzerine yapılan bu çalışmanın sahibi ise dönemin Osmanlı Büyükelçisi Halil Paşa için üretildiği bilinmektedir

19. yüzyılda kadınların ihtiyaçlarına, gereksinimlerine veya arzularına karşılık gelen bir sanat üretim ve anlayışı bulunmamaktadır. “Erotik nesne ister göğüs ister kalçalar ya da ayakkabılar veya korseler, bir duruş veya görünüm tipi olsun, cinsel hazzın veya kışkırtmanın imgelemi erkekler tarafından kadınlar hakkında ve gene erkeklerin beğenisi için yaratılmıştır” (Nochlin, 2020, s.138). Aynı dönem içerisinde kadınların fantezilerine, arzularına veya erotizm anlayışına uygun üretimler görülmemektedir. Kadın sanatçılara erotizm anlamında alan bırakmayan erkek sanatçılar sadece kadın bedenini nesneleştirmektedir ve erkekler tarafından üretimi gerçekleştirilen bu eserlerin yine müşterileri, sipariş sahipleri ve izleyici grubunun erkeklere ait bir pazar olduğu görülmektedir. Ingres’in 1862 yılında üretmiş olduğu Türk Hamamı (*Le Bain Turc*) adlı çalışma (Görsel 8) Avrupa’da 19. yüzyılda popülerleşen oryantalist imgelerden bir tanesidir.



Görsel 8. Jean-Auguste-Dominique-Ingres, *Le Bain Turc*, 1862, Louvre, Paris

Erişim: 17.04.2021 <https://tinyurl.com/yg9js817>

Hayatı boyunca Doğu seyahatinde bulunmayan Ingris, hayalinde tasavvur ettiği Türk hamamı/harem sahnesini betimlemektedir. Vamp, çekici ve egzotik nü kadınlarla dolu olan haremdeki hamam betimlemesi ahşap panel üzerine yuvarlak bir kompozisyon ile aktarılmaktadır. Resmin daire biçiminde aktarılmış olması, kadınların bir kapı deliğinden gözlemlendiği ve sahnenin izleyiciye haz ve zevk vermesi için yapıldığı izlenimi mevcuttur. Nochlin'e göre erkeklerin planlamış olduğu ince ve hesaplanmış bir komplo olmadığını, 19. yüzyıl gerçekliğinin haritasında kadınların kendi erotik bölgelerine sahip olamamanın bir yansıması olduğunu ifade etmektedir (Nochlin,2020, s.138). Seksüel faaliyetleri ve erotizmi kendi tekeline alan erkek koleksiyonerler ve erkek sanatçılar, erotik imgeler dünyasını eril fantezi alemine çevirmektedirler. Tek taraflı işleyen bu sanat anlayışının kadınların gereksinim, arzu ve cinselliğinin sadece erkeklerin hakimiyetinde olduğunu ve kadın sanatçıların ise erotizmden uzak, aile için olayları betimleyen ve daha 'mutaassıp' bir üretim anlayışına itildiği görülmektedir. Günümüzde ise kadın tanımı, cinsel ifade biçimi, sanatsal üretimler ve siyaset üzerinden devrimsel hareketler ile cinsiyet tanımının kalıplarını yerinden etmektedir. İnşa edilen tanımları yok ederek, tutarlı hale getirilen ve cinsiyete atfedilen ifade biçimi/ baskısını reddeder ve akışkan bir forma dönüştürür.

2.1.2. 1970 Sonrası Bedenin Sanat Pratiğindeki Yeri

1960'lı yıllarda eril sistemin kadınlar üzerinde kurmuş olduğu şiddet ve baskı ile ABD'de bir grup feminist sanatçı, sanat tarihçisi ve sanat eleştirmeni kadının sanatta, sanat kurumlarında ve müze gibi kurumsal alanlarda yeterli ve doğru temsil edilmediğine vurgu yapmaktadır. Dışlanmanın dozunu arttıran eril sisteme karşı bir duruş sergileyen kadınlar; kimlik, cinsel yönelim gibi toplumsal ötekileşmeye sebep olan faktörlerin içerisinde kendilerini bulmaktadırlar. Feminist sanat ve eleştirinin temellerinin atıldığı bu dönem, dışlananların bir çatı altında toplanmasına imkân sağlamaktadır. Feminist sanat, geçmişte görmezden gelinen kadın sanatçıların gündeme gelmesinde rol oynamış ve kurumlarda kadın sanatçıların geçmişe kıyasla daha çok temsil olanağı bulması konusunda yollarını açmıştır. Feminist sanat ve kuramın gelişmekte olduğu bu süreçte Amerikalı sanat tarihçisi Linda Nochlin'in "Neden hiç büyük kadın sanatçı yok?" (Nochlin, 2020, s.145) başlıklı makalesi dönemin insan hakları üzerindeki problemleri tartışma ortamına açmaktadır. Feminist sanat ile beraber yükselişe geçen kolektif bilinç ile üretimde bulunan Judy Chicago'nun 'Yemek Daveti' (*The Dinner Party*) (Görel 9) adlı çalışması, tarih boyunca göz ardı edilmiş olan birçok kadın sanatçı, yazar ve bilim alanında öncülük etmiş kadınları,

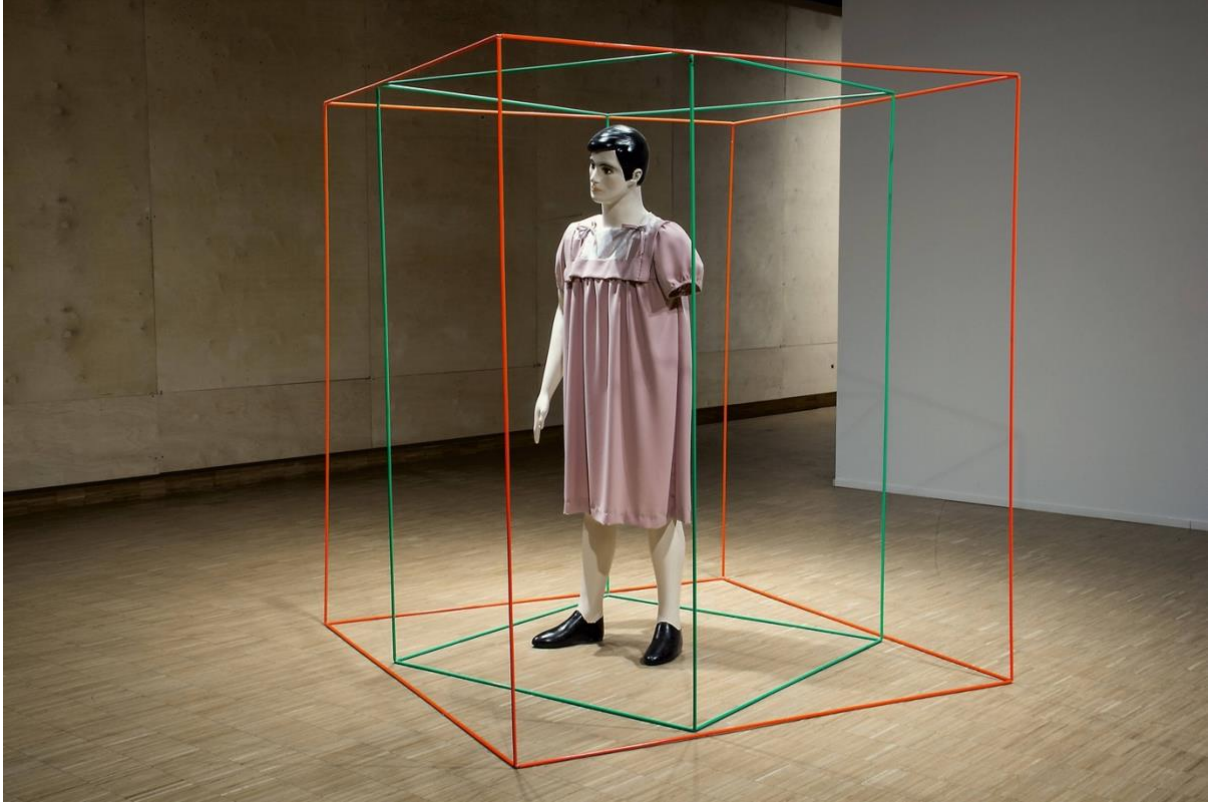
mitolojide geçen kadın karakterleri gündeme getirmeyi amaçlamaktadır. Dik açılı üçgen formda kurulmuş masanın üzerinde işlemeli sofa bezleri ve bu bezlerin üzerinde otuz dokuz tarihten ve günümüzden önemli kadın figürün isimleri işlenmiştir, elle boyanmış vulva motifleriyle süslenen porselen tabaklar ve kadehler görülmektedir. Zemininde bulunan üçgen seramik karoların üzerinde ise tarihsel süreçte önemi olan dokuz yüz doksan dokuz kadının isimleri altın lüster ile transfer edilmiştir. Kolektif bilinç ile kadınların bütünlük ve beraberliğini yücelten bu çalışma kadın hareketine adanmış önemli sembollerden biri olarak sanat tarihinde yer etmektedir. Eserin kronolojik sıralaması, anaerkilliğin toplumsal kökenlerini ve gerilemesini, yerini ataerkilliğin devraldığı erkek baskısının kurumsallaşmasını ve kadınların buna tepkisini göstermektedir.



Görsel 9. Judy Chicago. *The Dinner Party*, 1974–79. (1463 × 1463 cm). Brooklyn Museum
Erişim: 17.04.2021 <https://tinyurl.com/ybmbj255>

Gülsün Karamustafa'nın 1987 yılında üretmiş olduğu 'Çifte Hakikat' (Görsel 10) adlı çalışmada ise; plastik erkek vitrin mankeni üzerine giydirilmiş olan kadın geceliği, figürün

tırnaklarına sürülmüş olan ojeler ve düzenlenme biçimi ile cinsel kimliği bulanıklaştırmakta ve erkek-kadın ikiliğini ortadan kaldırmayı hedeflemektedir.

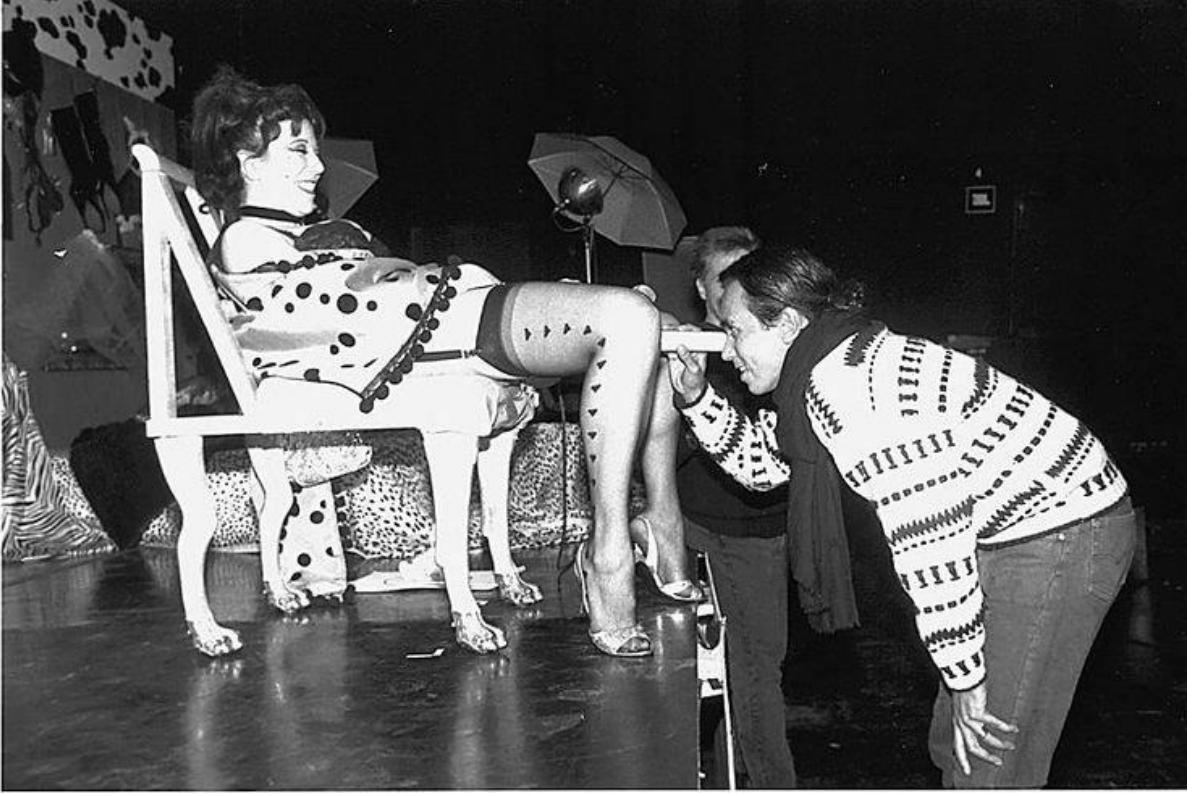


Görsel 10. Gülsün Karamustafa, Çifte Hakikat, 1987

Erişim: 19.04.2021 <https://tinyurl.com/yzrae6na>

Figürün duruşu ve giydirilme şekli oyuncak bebeği andırmakta ve seyirciyi ikileme düşürmektedir. Eril yapının ve toplumsal baskı içerisinde cinsel kimlik ve yönelim algısının oyuncak haline getirildiğini ifade eden 'Çifte Hakikat', beden ve kimliğe verilen referans ve atıflarla dalga geçer bir ifade ile yaklaşmaktadır. Figürün etrafındaki parmaklıklar ile ikili cinsiyet algısının bireyi kapana kısırdığı hissi mevcuttur.

Eski seks işçisi olan Annie Sprinkle kendine özgü bir 'feminist porno aktivisti' olmakla beraber, beden ve cinsiyet üzerine odaklanan performanslarıyla bilinmektedir. Kendisini bir seks nesnesi olarak cinselliğiyle güçlendirilmiş bir figüre dönüştürdüğü seks endüstrisindeki çalışmalarından yola çıkmaktadır ve bu konu ile ilgili performanslar gerçekleştirmektedir. Sprinkle'ın 1992 yılında New York'ta sergilemiş olduğu '*Post-Porn Modernist Show*' (Görsel 11, Görsel 12) performansında; duş aldıktan sonra vajinasına bir spekulum yerleştirerek izleyiciyi, özne ile nesne arasındaki güç ilişkilerini tersine çevirerek rahim ağzını görmeye davet etmektedir.



Görsel 11. Annie Sprinkle, Post-Porn Modernist Show, 1992

Erişim: 19.04.2021 <https://tinyurl.com/yjp8gh7g>



Görsel 12. Annie Sprinkle, Post-Porn Modernist Show, 1992

Erişim: 19.04.2021 <https://tinyurl.com/yjp8gh7g>

Caroline Achaintre, üretimlerinde elle şekillendirme tekniklerine odaklanır ve çoklu malzeme kullanımıyla ilgilendiği çalışmaları genellikle ilkel görünüme sahiptir. Seramik heykelleri üç gruba ayıran Achaintre: duvara asılan maskeler, kaide üzerinde veya sehpa üzerinde sergilenen heykeller, seramik bir maske takılı deri baştan yapılan kombine işler olarak gruplandırmaktadır. Seramiklerinin sırlı yüzeyleri hayvan derilerine benzemektedir ve bazen deri veya sahte yılan derisi içermektedirler. Sanatçı tarafından bir araya getirildiği zaman kurgusu, absürd bir tiyatro izlenimi vermektedir ve izole bir yalnızlık, terk edilme duygusu yansıtmaktadır. ‘Ponto’ adlı çalışmasında, deri maske (Görsel 13) üzerine yerleştirilmiş seramik pembe parça ile malzemenin arasındaki geçişi yumuşatmaktadır. Tehditkâr, cinsel ve şakacı bir bakış açısıyla üretmiş olduğu çalışma, korku filmlerinde, palyaçolardan veya heavy metal tasvirlerinde ve maskelerle benzerliği üzerinden okunmaktadır.



Görsel 13. Caroline Achaintre, Ponto, 2012, [Seramik ve Deri]

Erişim: 19.04.2021 (Morill, 2017).



Görsel 14. Nathalie Djurberg and Hans Berg, *Worship*, 2016, [Kilden Animasyon, Dijital Video, Stereo Ses]
Erişim: 19.05.2021 (Morill, 2017).

Nathalie Djurberg ve Hans Berg'in çalışmalarında, heykel, müzik ve animasyon görüntüleriyle rüyalara benzeyen, parlak, erotik ve hareketli dünyalarını keşfetmemizi sağlamaktalar. 'Worship' isimli çalışmada (Görsel 14) ise konu olarak; şakacı bir şekilde anlatılan masalları mizah ve karanlık tarafını aktarırken, tüm ahlaki yerçekimi yasalarını devre dışı bırakmaktadır. Çalışmaları kişinin en yoğun duyguları, en karanlık tarafları, en uç noktalarına çekmeyi hedefleyen sahneler üzerine kuruludur. Formları bozulmaya uğramış beden ve dünya yapısındaki çarpık olarak nitelendirilen olaylar üzerine kurgulamaktadırlar.

Bedenin sınırlarını zorlayan, bedenin ötesinde zihinsel disiplinin de içerisinde bulunduğu performanslardan birini 1982 yılında sergileyen Mona Hatoum'un 'Kuşatma Altında (*Under Siege*)' adlı çalışmasında (Görsel 15) çıplak olan sanatçı içerisi ıslak kil ile dolu transparan bir bölmede ayakta kalmaya çalışmaktadır. Tekrar tekrar kayıp düşen ve kaygan dar bir alanın içerisinde performansını icra etmeye devam eden Hatoum İngilizce, Fransızca ve Arapça olarak üç farklı dilde devrimci şarkı, haber ve açıklamalardan oluşan film müzikleri ile mekânı dolduran bir ses kolajı üretmektedir. Bu çalışma, marjinalleştirilmiş grupların sürekli bir kuşatma durumunda sürdürdükleri ısrarlı mücadelenin bir ifadesi olarak işlev görmekle beraber, Hatoum'un Avrupa toplumunda savaş nedeniyle Beyrut'a dönemeyen Filistinli bir kadın olarak deneyimleri ve yaşadığı zorlukları performansına yansıtmaktadır.



Görsel 15. Mona Hatoum, Kuşatma Altında (*Under Siege*), 1982, Aspex Gallery, Plymouth
Erişim: 19.04.2021 (Reckitt, Phelan, 2012).

‘Kendimi konuşan canlı bir heykel gibi görüyorum’ ifadeleriyle tanımlayan performans ve seramik sanatçısı olan Lilibeth Cuenca Rasmussen’in 2014 yılında Danimarka Kopenhagen’da performe etmiş olduğu ‘İnsan Olmak 1 (*Being Human Being 1*)’ (Görsel 16, Görsel 17) yedi gün, günde beş saat süren ve bu süreçte ailesini, arkadaşlarını ve meslektaşlarını bu performansın içerisine dahil eden sürece dayalı bir üretim gerçekleştirmektedir. Galeri mekanının zemin ve duvarlarını ıslak çamur ile kaplayan Rasmussen mekân içerisindeki çamuru elleriyle kazarak kendisini mekâna adapte etmektedir. Sanatçının kendisi kalın bir bulamaç tabakasında, yavaşça kuruyan ve çatlayan ritüelistik tarzda bir performans sergilemektedir.



Görsel 16. Lilibeth Cuenca Rasmussen, İnsan Olmak 1 (*Being Human Being 1*), 2014, Kunsthal Nikolaj, Copenhagen

Erişim: 19.04.2021 (Morill, 2017).



Görsel 17. Lilibeth Cuenca Rasmussen, İnsan Olmak 1 (*Being Human Being 1*), 2014, Kunsthal Nikolaj, Copenhagen

Erişim: 19.04.2021 <https://tinyurl.com/yf1jedl5>

Bedenini çevreleyen yatak yoğrulmuş ve oyulmuştur, küçük kil yığınları arasında yatan, ritüel alanını tıpkı bir adak alanına çevirmek için mumlarla kaplamaktadır ve Rasmussen'in ayakları üzerinde kıvrımlı ince bir kemer bulunmaktadır. Sonraki günlerde annesi, kardeşleri ve kızı ellerinin, ayaklarının ve yüzlerini çamura bulayarak tuval üzerine vücut

baskıları yapmışlardır. Önce kırmızı ve kahverengi toprak ile tenlerini kaplayıp daha sonrasında beyaz bezlere basarak vücut izlerini bırakmışlardır. Toprakta gelmek gibi anlamları olan ve ritüelistik bir atmosfere sahip olan performansın ana konusu ise; bedenin, doğa, aile ve evren ile ilişkilendirildiği derin bağlara sahip olduğu ilişkiler bütünü temsil etmektedir.

Sanat kariyerinde başarıyı önce sahte ismi 'Reminisce' ile tanıtan sokak ve grafiti sanatçısı Ruby Neri son dönem üretimlerini seramik ve toprak malzeme üzerine odaklanarak gerçekleştirmektedir. Tıpkı bir çocuğun eline spreyci boya alıp, savruk ve umursamaz bir şekilde sadece canının istediği şeyi yapma arzusuna yaklaşmaktadır. Sokak sanatı ve grafiti işlerinden esinlenmeye devam eden Neri, seramik formları üzerine inşa ettiği ve boyama tekniğiyle desteklediği orantısız vücutlu kadın bedenleri üzerine odaklanmaktadır (Görsel 18, Görsel 19). Ürettiği çalışmalarda mağara resimleri kadar primitif, orantısız vücut formlarının görülmesiyle beraber, tam zıttı olarak topuklu ayakkabı gibi modern çağa ait imajları da içerisinde barındırmaktadır. Toplum içerisinde var olan baskı ve özgürlüğü yok eden sistemin içerisinde kadınlar ve diğer öteki haline getirilmiş bireylerin plastik sanat ve performans sanatı ile kendilerini ifade edebildikleri bir ortam bulunmasını sağlayan feminist sanat ve kuramcılarının girişimleri sağlamaktadır. Beden üzerinden farklı disiplin ve medyumlar ile şekillenen üretimlerin sonucu feminist sanat bir devrime işaret etmektedir. Günümüzde bedene bağlı olan biyolojik cinsiyet ve yönelim farklılıkları üzerine ifade olanakları bu öncü hareketlerle mümkün olmuştur.



Görsel 18. Ruby Neri, Untitled (Double Girl with Braid), 2016, [Sırlı Seramik]

Erişim: 21.04.2021 (Morill, 2017).



Görsel 19. Ruby Neri, Installation view 'Slaves and the Humans' exhibiton, 2016, David Kordansky Gallery, Los Angeles

Erişim: 21.04.2021 (Morill, 2017)

2.2. İktidarın Cinsiyet ve Bedene Bakışı

Tarih boyu kadın ve erkek ilişkisinin sabitlenmiş ve normalleştirilmiş algısıyla, tek doğrunun karşı cinse duyulacak haz ve birlikteliğinin uygunluğu iddia edilmiştir. 'Normal' olarak kabullenilen bireylerin dışında kalan LGBTİ+ bireylerin sosyal ve medeni hukuktaki yeri göz ardı edilmektedir. Kimi çağdaş toplumlarda bireylerin kimlik ve hukuki hakları geri kazanmış olsa da yaygın olarak hetero-merkezli, kadın-erkek ilişkisi dışındaki bütün yönelim ve kimlik sahibi bireylerin temel hak ve özgürlük mücadelesinin devam ettiği görülmektedir. Grosz'a göre; "erkek, beyaz, orta sınıf, Hıristiyan ve sair doğmak kişiye zengin olma, karar verme ve adlandırma yetilerini kazandırır; başka gruplar bu gibi yetilere büsbütün erişemez durumda değilseler de onlara erişmeleri son derece zor hale getirilmektedir" (Grosz, 2011, s.12). Sadece toplumsal cinsiyet, yönelim ve kimlik sahibi olmayı reddeden bireyleri dışlamakla kalmayan otoriter yapılanma, içinde bulunan azınlıklara ve etnik kimliklere sistem içinde uyumlanmayı zorunlu kılmaktadır. Beden ise; baskı altında tanım ve kategorilere sokulmaktadır. Her birey kendine uygun, karşı cinsten birini bulmak, aileye dönüşmek ve üremekle yükümlü olduğu bilgisıyla şekillenmektedir.

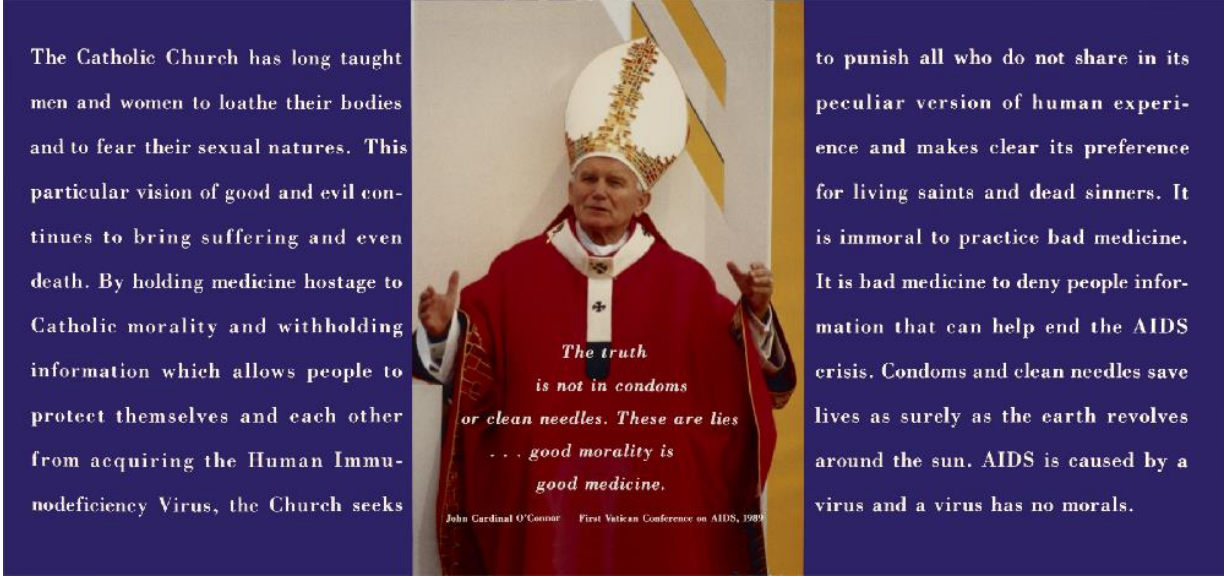
İstikrarlı ve sabitlenmiş olan bu heteroseksist yaklaşım, iktidar siteminin kurmuş olduğu tektip bir düzlemde şekillenen bakış açısına işaret etmektedir. “Şimdilik istikrarlı iki cinsiyet olduğunu varsaysak bile bu, ‘erkekler’in inşasının erkek bedenlere mahsus olacağı, ‘kadınlar’ın da yalnızca dişi bedenlere yorum getireceği anlamına gelmez.” (Butler, 2018, s.50).

İktidarın yasal hale getirmiş olduğu bu siteminin dayatmalarına destek olan bir diğer yapı ise inanç üzerinden getirilen kültürel kurallar olduğunu söylemek mümkündür. 1980’li yıllarda AIDS’in yaygınlaşması ile beraber toplumda bu hastalığın geylere özgü bir hastalık olduğu fikri adapte edilmektedir. Kitlelere şiddet çağrısı yapan din adamları sayesinde gün geçtikçe büyüyen bir nefrete döndüğü görülmektedir. Bir başkaldırı hareketi olarak aktivist sanatçılar ACT-UP’ı (*AIDS Coalition to Unleash Power- Gücün Açığa Çıkması İçin AIDS Koalisyonu*) kurmuşlardır. Topluluk, 1990 Venedik Bienali için üretmiş oldukları “Papa ve Penis/ (*The Pope and the Penis*)” adlı çalışma iki ayrı panodan oluşan ve eleştirilerini AIDS’e karşı olumsuz tutumuyla bilinen Katolik Kilise kurumuna yöneltmişlerdir. İlk panonun ortasında bulunan ereksiyon halinde duran penis fotoğrafının üst satırında; “Cinsiyetçilik savunmasız başını kaldırıyor” (*Sexism rears its unprotected head*) yazmaktadır (Görsel 20). Bir diğer panoda ise Papanın fotoğrafı altında kilisenin AIDS hakkındaki söylemleri, fotoğrafın her iki yanında ise Gran Fury’nin verdiği cevap bulunmaktadır (Görsel 21).



Görsel 20. ACT-UP (Gran Fury), The Pope and the Penis, 1990

Erişim: 13.06.2020 <https://tinyurl.com/ygkp5459>



Görsel 21. ACT-UP (Gran Fury), The Pope and the Penis, 1990

Erişim: 13.06.2020 <https://tinyurl.com/ygkp5459>

Furry, “Gerçek, prezervatif ya da temiz iğnelerde değil. Bunlar yalan... iyi ahlak iyi ilaçtır söylemine karşılık topluluğun [...] Prezervatif ve temiz iğne dünyanın güneşin etrafında döndüğü nasıl kesinse kesin olarak hayat kurtarır. AIDS'e bir virüs sebep olur ve virüsün ahlakı yoktur” sözleriyle açıklık getirmektedir (Yıldız, 2011, s.400).



Görsel 22. Felix Gonzalez-Torres – Untitled, 1991

Erişim: 14.06.2020 <https://tinyurl.com/yhb5ck7c>

Felix Gonzales Torres ise partneri Ross’u 1996 yılında AIDS’ten kaybettiği dönemlerde beyaz çarşaf örtülü, iki kişilik yatağını fotoğraflayarak New York’un çeşitli kamusal alanlarında bulunan reklam panolarında sergilemiştir (Görsel 22, Görsel 23). Duyduğu kayba karşı yaşamış olduğu hüznün ve acının yoğunluğunu fotoğraf yoluyla kendi hafızasından dışarıya (seyirciye) yönelten, mahrem ve ızdırabı hatırlatan alandan uzaklaşmak ve kamusal alandan bakma ihtiyacı ile üretmektedir.



Görsel 23. Felix Gonzalez-Torres – Untitled, 1991, installation view at 11th Avenue and 38th Street, Manhattan (February 20–March 18, 2012), photo: David Allison/MoMA

Erişim: 14.06.2020 <https://tinyurl.com/yhb5ck7c>

“Torres kişisel bir dürtüyle yatağından uzaklaşmak istediğini ve sadece uyuduğu bir yer değil aynı zamanda o dönemde geceleri acının da yeri olan yatağına, işiyle uzaklaşarak bakmaya ihtiyaç duyduğunu söylüyordu” (Yıldız, 2011, 401). Nefret söylemleri ve virüsün insana vermiş olduğu bu zararı görmezden gelerek ötekileşmiş kişilerin hatası olarak gösterildiği düşünülmektedir. Heteroseksüelliğin doğallaştırılıp normalleşmesi sağlanırken, başka bir yönelime sahip olan bireylerin hastalıklı ve ahlak dışı, sapkın bireyler bulunduğu görüşü iktidar tarafından benimsenmektedir.

2.3. Tanımlanmaya Direnen Queer Sanat

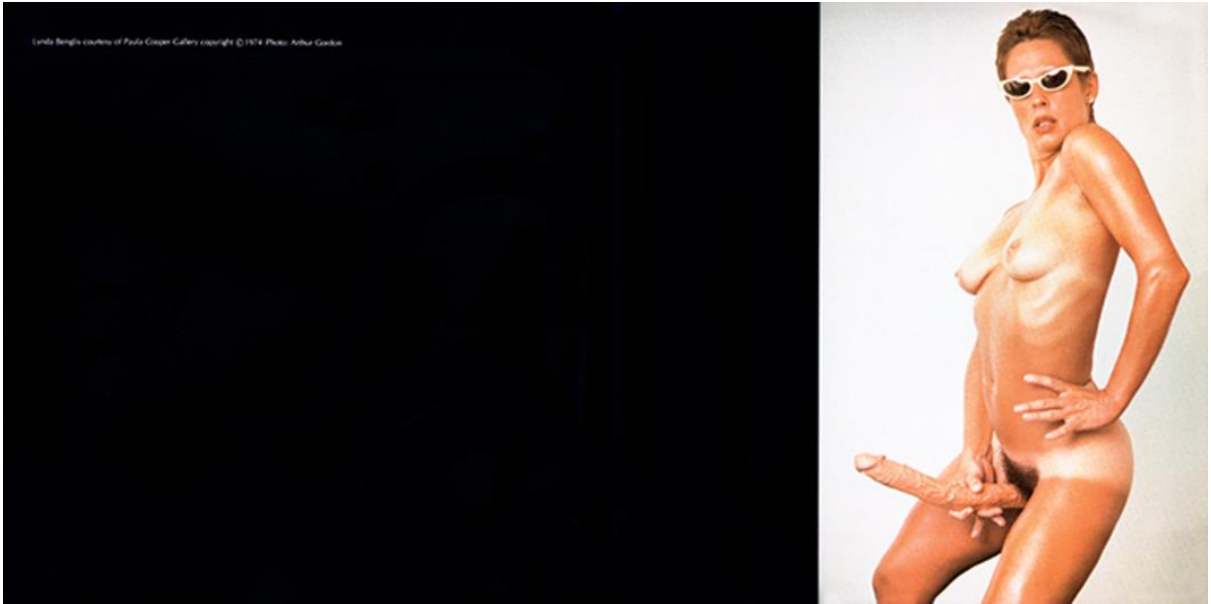
Çalışmanın bu kısmında ‘queer’ kavramı üzerinden cinsel kimlik, cinsel yönelim ve kadın-erkek ikiliğinin plastik sanatlar üzerinden nasıl yıkıma uğradığı ve ‘akışkan’ bir forma dönüşmesi araştırılmaktadır. Queer kelimesinin Türkçe karşılığı; “garip, tuhaf, yamuk gibi anlamlara geliyor [...]. Bunun yanı sıra argoda ‘ibne’ demek” (Yardımcı, Güçlü, 2016, s. 17). Queer kuramın anlam içeriğinde acayip, tuhaf, anormal, iğrenç olan, normatif kalıpların dışında kalanlara bir gönderme, ötekileştirilen bireyin yeniden kelimeyi anlamlandırmasını destekler niteliktedir. Biyolojik cinsiyete atfedilen kadın ve erkeklik nosyonun yanında getirmiş olduğu ayrıştırıcı söylemleri yıkmaktadır ve öznenin kendisini ‘cinsiyetsiz’ hale getirmektedir. Toplumsal cinsiyet algısının, kültürel faaliyetlerin ve eril yapının bize sunduğu öğretilmiş olan cinsiyet algısını parçalamaktadır. Butler’a göre; “Toplumsal cinsiyet, verili bir cinsiyetin üzerine kültürün anlam işlemesi olarak anlaşılmalıdır yalnızca hukuki bir kavrayıştır bu.” (Butler, 2018, s.52). Bahsedilen hukuki kavrayışın karşısında duran öteki haline gelmiş bireyler, cinsiyet denilen olgunun varlığını reddetmektedir.



Görsel 24. Diane Arbus, Bigudili Genç Adam (*A Young Man in Curls at Home*), 1966, [Fotoğraf, Jelatin Gümüş Baskı]

Erişim: 21.04.2021 <https://tinyurl.com/yzm4gdcn>

Amerikalı fotoğraf sanatçısı olan Diane Arbus'un çekmiş olduğu 'Bigudili Genç Adam (*A Young Man in Curlers at Home*)' adlı çalışmada (Görsel 24) bulunan kişinin bigudili saçları, alınmış kaşları, tavrı, tırnaklarına sürmüş olduğu oje ve sigara tutma biçimiyle dişil bir enerjiye sahip olan fotoğraf 1966 yılında çekilmiştir. Toplum, kişinin bedeninden beledikleri ile bedenin sunmayı amaçladığı istek cinsiyetin anlam ve ifadesini akışkan hale getirmektedir. Heteroseksist bakış açısının yaratmış olduğu cinsel kimlik sorunu ile ayrımcılığa uğrayan, kendini ifade edecek özgür bir alan bulamayan bireyleri yüceltmektedir. Erkeğin maskülen yaklaşım ve tavırlarını yıkan Arbus domestik aile yapısı ve erkek nosyonunun bozuk tarafını seyirciye sunmaktadır. Grosz'a göre queer kuram; "Pek çok kişinin "queer" terimini benimsemiş olmasının en bariz nedenlerinden biri, kendilerini hem heteroseksüel topluluklardan hem de pek çok kişinin iddiasına göre heteroseksüel muadilleri kadar zorlayıcı, yargılayıcı bir şekilde hareket eden gey topluluklardan da ayırmaktı" (Grosz, 2011, s.23). LGBTİ+ bireylerin de kendi içerisinde yönelim ve kimlik problemleri yaşaması, eşcinsel bir bireyin transseksüel, interseksüel, aseksüel ve diğer yönelim veya kimlik sahibi bireyleri kendi içerisinde ayırma uğramasına ve dışlanmasına karşı duran queer kuram ise bütün cinsel yönelim, cinsel kimlik, bedensel engelli olma halini ayrımcılıktan çıkartarak tek bir çatı altında toplamayı hedeflemektedir.



Görsel 25. Lynda Benglis, Untitled, 1974, [Fotoğraf]

Erişim: 21.04.2021 (Reckitt, Phelan, 2012).

Biyolojik cinsiyetin üremeye atfedilen bir mekanizma olduğunu sorgulanmadan, sabitlenmiş olarak ikili cinsiyet algısını kategorize etmekte ve cinsiyete verilen anlamı sabit kılmaktadır.

“1990’larda kuir teori, biyolojik ile toplumsal cinsiyet arasındaki bu ayrımı, biyolojik cinsiyetin de eşit şekilde bir sosyal inşa olduğu iddiası ile sorunsallaştırdı. Cinsiyetin “doğallığı” yalnızca biyolojinin bir görünümüne, üremeye dayandırılmıştır” (Berghan, 2011, s.142). Lynda Benglis’in 1974 yılında kendini fotoğrafladığı işlerinden biri olan ‘İsimsiz (Untitled)’ adlı fotoğrafta (Görsel 25) ise çıplak bedenini sergilediği imajda kendine penetre ettiği yapay penis ile cinsel rollerini bulanıklaştıran bir poz vermektedir. Eril düzenin inşasından rahatsız olan Bengli, maço bir erkek gibi poz verirken bir taraftandan biyolojik cinsiyeti olan kadın bedenini de saklamamaktadır. Fotoğrafın Artforum’da yer alan ilan kapağı olarak kullanılması hedeflenmiş fakat fotoğrafın dönem için fazla cüretkâr olması nedeniyle fotoğraf kısa bir süre sonra kaldırılmıştır.



Görsel 26. Grayson Perry, Mezar Koruyucusu (*Tomb Guardian*), 2011, [Sırlı Seramik]

Erişim: 21.04.2021 (Morill, 2017)

Toplumsal baskı ve ahlak kuralları içerisinde sapkın olarak nitelendirilen queer bireylerin kamusal alanlarda kendilerini ifşa etmesi bir problem olarak görülmektedir. Akışkan cinsiyete (*gender fluid*) sahip bireylerin kendilerini herhangi bir cinsel kimlik içerisinde tanımlamıyor oluşu ile beraber aşk hayatlarında da ilgi duydukları kişilerin kimliği ya da yönelimi her ne olursa olsun kişinin varlığından haz duymaktadırlar. Kişinin öğretilmiş olan

cinsellik dünyasındaki sınırlarını bükerek ve queer anlayışa uygun bir alan içerisinde var olma fırsatı vermektedir. Heteroseksüelliğin doğallaştırılması ile cinsel yönelim ve kimliği sorun haline getiren sistemin cinsiyet algısını bozduğu görülmektedir.

“Cinsel ‘normallik’ alanını bir miktar gevşeten ya da burada bir bulaşma yaratan bu ardıl etkiden de öte, bana öyle geliyor ki cinselliği hiç durmadan teorileştirmek, açıklamak, çözümlenmek, düşünmek, yeniden inşa etmek, yeniden değerlendirmek, ona ilişkin yeni kelimeler ve kavramlar bulmak yerine, onunla deneylere girişmeli, onun çeşitli hallerinin tadını çıkarmalı, çöşkulu yoğunluk anlarını, insanın artık düşünmeyip kendini kaybedeceği anlarını bulmaya çalışmalıyız” (Grosz, 2011, s.36).

Kendini transseksüel bir birey olarak ifadelendiren Grayson Perry'nin 'Mezar Koruyucusu (*Tomb Guardian*)' (Görsel 26) adlı çalışmasında çocukluğunda kendisine ait olan bir oyuncak ayıyı Amerikan yerlilerinin mezar koruyucu figürleri ile özdeşiren seramik çalışmanın erkek rol modeli anlayışıyla dalga geçen bir yapı mevcuttur. Sanatçının çalışmalarında ele aldığı genel konuları arasında sınıf, aile kavramı, mazoşist ve sadist eylemler üzerine durmaktadır. 2014 yılında üretmiş olduğu bir diğer çalışma ise 'Modern Aile (*Modern Family*)' (Görsel 27) adlı vazo formunda inşa edilmiş seramik objenin üzerinde işlenen konu ise; gey bir aileyi merkeze alan vazo aile kavramı ve nosyonunu eleştirmektedir. Heteroseksüel bir aile yapısı ve kurallar algısını yıkan Perry klasikleşmiş anne-baba figürü kullanmak yerine eşcinsel bir ailenin gündelik hayatından bir kare ile betimlemektedir.



Görsel 27. Grayson Perry, Modern Aile (*Modern Family*), 2014, [Sırlı Seramik]

Erişim: 21.04.2021 (Morill, 2017)



Görsel 28. Marc Quinn, Buck & Allannah 2009, [Bronz], Arter İstanbul
Erişim: 21.04.2021 <http://marcquinn.com/artworks/single/buck-allannah>

Marc Quinn'in 2009 yılında üretmiş olduğu 'Buck & Allannah' adlı bronz heykel (Görsel 28), transseksüel bireyler olan Buck Angel ve Allannah Starr'ın el ele tutuşup, kökten değişmiş varlıklar olarak geleceklerine adım atarken tasvir etmektedir. Bu ikili portredeki, çarpıcı çift çıplak, yan yana, ayakları omuz genişliğinde, elleri kenetlenmiş halde durmaktadır. Bu kahraman ve güçlendirilmiş çift, birlikte çağdaş bir yaratılış efsanesini ortaya koymaktadır. 21. yüzyılda kendini ifade etmenin radikal seçenekleriyle, ifade edilen masumiyet kaybını kutlayan modern bir Adem ve Havva hikayesi olarak tanımlanmaktadır. Halperin'e göre cinsiyet; Bedenin işleyişine gömülen doğal bir olgudur ve böylece tarihin ve kültürün dışında yer almaktadır. Buna karşı cinsellik, bedenlerin belirli bir yönüne veya niteliğine doğrudan atıf yapmadığını söylemektedir (Halperin, 2016, s.87). Cinsiyetten farklı olarak cinsellik kültürel birer deneyim olmakla birlikte insanın bedeni ve onun fiziksel özellikleri ideal olan bir söylem tarafından baskı altındadır. Baskıya karşı verilen en önemli direnç göstergesi ise; bireyin toplumsal cinsiyet, cinsel kimlik gibi kavramların sabit tanımlar olarak algılanmasına karşı durur ve dile yerleşmiş nefret söylemi, ötekileştirici söylemlerin dildeki yerinden edilmesi ile gerçekleşmesini mümkün kılmaktadır.

3. BÖLÜM: AKIŞKAN DÜNYA ÜZERİNE KİŞİSEL PRATİKLER

Çalışmanın bu bölümünde kişisel üretimler üzerinden, beden in cinsiyetsiz bir alan olarak tasarımı nın tartışılması hedeflenmektedir. Geçmişten günümüze değişim gösteren ikili cinsiyet normları baskın ya da ilahileştirilen kadın veya erkek bedeni temsillerinin karşısında durmaktadır.

Bu tartışmanın uzantısı olarak gerçekleştirilen uygulamalar, cinsiyet rollerini yok etmeyi planlayan, üçüncü bir dünya düzeni kurmayı hedefleyen bir çaba göstermektedir. Figürler ‘ciddiyetten uzak, alaycı, tutarsız/dengesiz’ ve renkli bir görünüme sahipken içerik ve kavram olarak oldukça depresif ve yaşadığı ya da dışarıdan tanık olduğu trajik olaylara karşı oldukça umursamaz görünmektedir. Tıpkı cehennem in sonsuz döngüsü ve ızdırabına girmiş bedenlerin ve ruhların her gün aynı acıyı tekrar tekrar yaşadığı ve buna karşı direnç göstererek o acıyı yok etmeye/sindirmeye çalıştığı görülmektedir. Bu ızdırabın temelinde beden in iktidar, toplum ve medya kurumları tarafından cinsiyet ikiliği içerisinde tek tip bir kalıba sokulma eğilimi vardır. Butler’a göre kimlik sorunu;

“Kimlik onu istikrarlı kılan cinsiyet, toplumsal cinsiyet ve cinsellik üzerinden güvenceye aldığı müddetçe, kişi gibi görünen, fakat kişilerin tanımlanmasını, kültürel olarak idrak edilmeyi sağlayan toplumsal cinsiyet normlarına uymayan, toplumsal cinsiyeti ‘tutarsız’ ya da ‘süreksiz’ olan varlıkların kültürel alanda belirlemeleriyle ‘kişi’ mefhumunun kendisi şüpheli bir mefhum oluverir.” (Butler, 2018, s. 66).

Kimlik sorunu Türkiye coğrafyasında henüz kadın-erkek ikiliği arasında durmaktadır. Türk toplumunun kabul etmemiş olduğu cinsel yönelim ve kimlik sorunları ile mücadele eden Kaos Gl, Pembe Hayat, Lambada İstanbul, SPoD gibi LGBTİ+ dernekler mevcuttur. Sistemin içerisinde kendine yer bulamayan, hükümet tarafından kabul edilmeyen, aileler ya da toplum tarafından dışlanan hatta cinayete kadar giden şiddet ve nefret söylemi içeren tutumlar maalesef hala gündemdedir. Bu bağlamda şekillenen seramik yerleştirmeler konuyu kişisel anlamda çözümlmek ve görünür hale getirmeyi, şüpheli bir mefhum olarak beden ve kimlik olgusunu tartışmayı amaçlamaktadır.

3.1 Olay Yeri

"Olay Yeri" (Görsel 29) adlı kişisel çalışmada cinsiyetsiz olarak tasarlanmasına karşılık cinsel/ erotik bir etkisi olan figür; gergin kasları ve pozisyonu okumayı desteklemektedir. Kapalı, camsız ve çıkışı olmayan klostrofobik bir mekânda sıkışmış bulunmaktadır. Aklını kaybetmiş gibi davranan figürün çevresindeki duvarların kanla kaplı olduğu ve kullanılan

teknikten ötürü sansür niteliği görülmektedir. Kültürel olarak inşa edilen toplumsal düzenin dışında kalan bireylerin maruz kaldığı şiddete dayalı eylemlerin medya tarafından görmezden gelindiği ve eril düzenin kurmuş olduğu ‘gerçekliği’ eleştirir. Mekânın duvarlarından akan kan, mekân içerisine yedirilerek dekor gibi davranmaktadır.



Görsel 29. Metehan Törer, 2020, Olay Yeri, 44x 32 cm

Kişisel Arşiv

Tıpkı toplumun içerisinde azınlıkların yok edildiği, görmezden gelindiği ve kalıplara sokulması gibi örtük anlamlar içermektedir. Buna karşılık “Kendinin Kölesi” (Görsel 30, Görsel 31) adlı çalışmada ise “Olay Yeri” adlı çalışmanın tam zıttı olarak gerçekliği ve bu trajik durumu gözler önüne serer, neredeyse bedenini tamamı kana bulanmış olan bu figür üçüncü bir evren hayalinden doğmaktadır. Bahsedilen bu alan tıpkı şu anda üzerinde yaşanmakta olan Dünya’nın daha kötü bir versiyonunu temsil etmektedir. Verdiği savaşlar doğrultusunda kendinden çok şey kaybeden ve mücadeleler sonucu bu sistemin içerisinden dimdik ayağa kalkan, artık kendine ait olan duygu dünyasının tutsaklığından kurtulmaktadır. Form olarak incelemek gerekirse; bedenini formu oldukça diktir ve enerji akışı oldukça güçlü olduğunu hissettirmektedir. Vücudunu saran lateks kıyafet gibi davranan sır ise formun cinsiyetine ve kimliğine referans vermez, tam aksine onu kadın-erkek ikiliği içerisinden söküp atmaktadır. Giydiği topuklu çizmeler, feminen bir tavır sergilemesini sağlamış olsa

da figür ne erkek ne de kadına işaret etmektedir. Bahsedilen bütün umutsuzlukların arasındaki tek temsili umut kaynağı olarak kendini var etmektedir.



Görsel 30., Görsel 31. Metehan Törer, 2020, Kendinin Kölesi, 32x8x10 cm
Kişisel Arşiv

3.2. Bebeğim

‘Kendinin Kölesi’ nin aksine depresyonda, kafası karışık, güncel sanatın ve ayrımcı dünyanın karmaşasından dolayı ne yapacağını bilemeyen “Bebeğim” (Görsel 32, Görsel 33, Görsel 34, Görsel 35, Görsel 36, Görsel 37, Görsel 38) adlı çalışma ise kafa karışıklığından dolayı nerede durması gerektiğini bilememekle beraber artık yaşadığı kötü olaylara karşı duygusuzlaşmıştır. Kurmaca dünya üzerindeki yerini bilemeyen “Bebeğim”, anlamadığı bu dünya karşısında aklını yitirmektedir. Bir video yerleştirme olarak kurgulanan çalışmada, ruh sağlığını kaybeden, deli önlüğü giydirilen, çırpınan figür en sonunda kendisini bulunduğu yerden atmakta ve kurmaca dünyadan gerçeklerin dünyasına geçiş yapmaktadır. Aklını yitirme hissi bu çalışmada performatif ve otobiyografik bir tavır taşımaktadır. Kendi duygu durumlarımı açık bir şekilde ifade edememenin sonucunda, korkular, toplumun getirdiği kurallar karşısında kendini savunmasız görme ve gerçekleştiremediğim bu performansı seramikten üretmiş olduğum bebeğe, mekanik ve aksak hareketler vererek

görünür hale getirmeyi umuyorum. Tıpkı kişinin beden kontrolünü ve ifade özgürlüğünü toplumun kurallarına teslim etmesi ile aynı paralellikte durumunu yansıtmaktadır.



Görsel 32., Görsel 33., Görsel 34., Görsel 35., Görsel 36., Metehan Törer, 2018-2019, Bebeğim, Düzenleme ve Video (1'28'') Kişisel Arşiv



Görsel 37., Görsel 38. Metehan Törer, 2018-2019, Bebeğim, Düzenleme ve Video (1'28'')
Kişisel Arşiv.

Teslimiyeti kabullenemeyen ve bu teslimiyete karşı çıkan bir diğer çalışma “Anı Vazosu” (Görsel 39, Görsel 40) adlı formdur. Yaşadığı üzüntüler sonucu hafıza ve bedene atıfta bulunduğu ikili cinsiyet sistemine karşı çıkmaktadır. Beden hafızasının ve biyolojik cinsiyetin yok olmasıyla beraber daha da bulanık bir bölgeye geçen bu obje artık kendine yabancılaşmaktadır, dokunduğu bedenin artık ne olduğunu kendisinin de bilmediğini ifade etmektedir.



Görsel 39., Görsel 40. Metehan Törer, 2018-2019, Anı Vazosu, Seramik, 43x14x15cm

Kişisel Arşiv

Ölü yakma geleneklerinden esinlenen ve vazo formuna dönüştürülmüş bu obje bedenin fizikselliğinin çözülmesi ile beraber kişiyi özgürlüğe ve bilinmezliğe yolculuğunu aktarmaktadır. Yolculuğunda artık kişinin bedeni yoktur, bir vazo içerisine hapsedilmiş ruhun artık cinsiyet üzerinden bir atıfta bulunmadığını ve bireysel anılarının ise zamanla yok olarak tanımladığımız dünyanın hükmünden ve kurallarından kurtulduğu düşünülmektedir. Anı vazosu form olarak primitif ve dikey uzantıda inşa edildiği görülmektedir. Üzerinde bulunan yılan ve çiçekler ise primitif forma eşlik etmekle birlikte üzerindeki canlılık ile diğer yandan bedenin tanımlarından yok olmasının neşesine ve kutlamasına hakimdir. Üzerinde dolaşan yılan ise formun üzerinde hareket eden bir canlı varmış gibi davranmasını

sağlamaktadır. Kapağında bulunan pentagram ise beden/cinsiyet karşıtı, var olan anıların ve tanımların karşıtı olarak okunmaktadır ve bedene yüklenen atıflarından kurtulduğunu ifade etmektedir. Kırık parçaların ise Japon geleneğinden gelen bir teknik olan *kintsugi* ile birleştirilerek, bedenin çözülmesini kıymetli hale getirdiği düşünülmektedir. *Kintsugi* tekniği Japon geleneğinde parçalanmış olan objenin altın, gümüş ya da platin tozunun reçine ile birleştirilmesi ile elde edilmektedir. Manevi olarak yaşanan anının kıymetine değinmektedir.

3.3 Erimiş

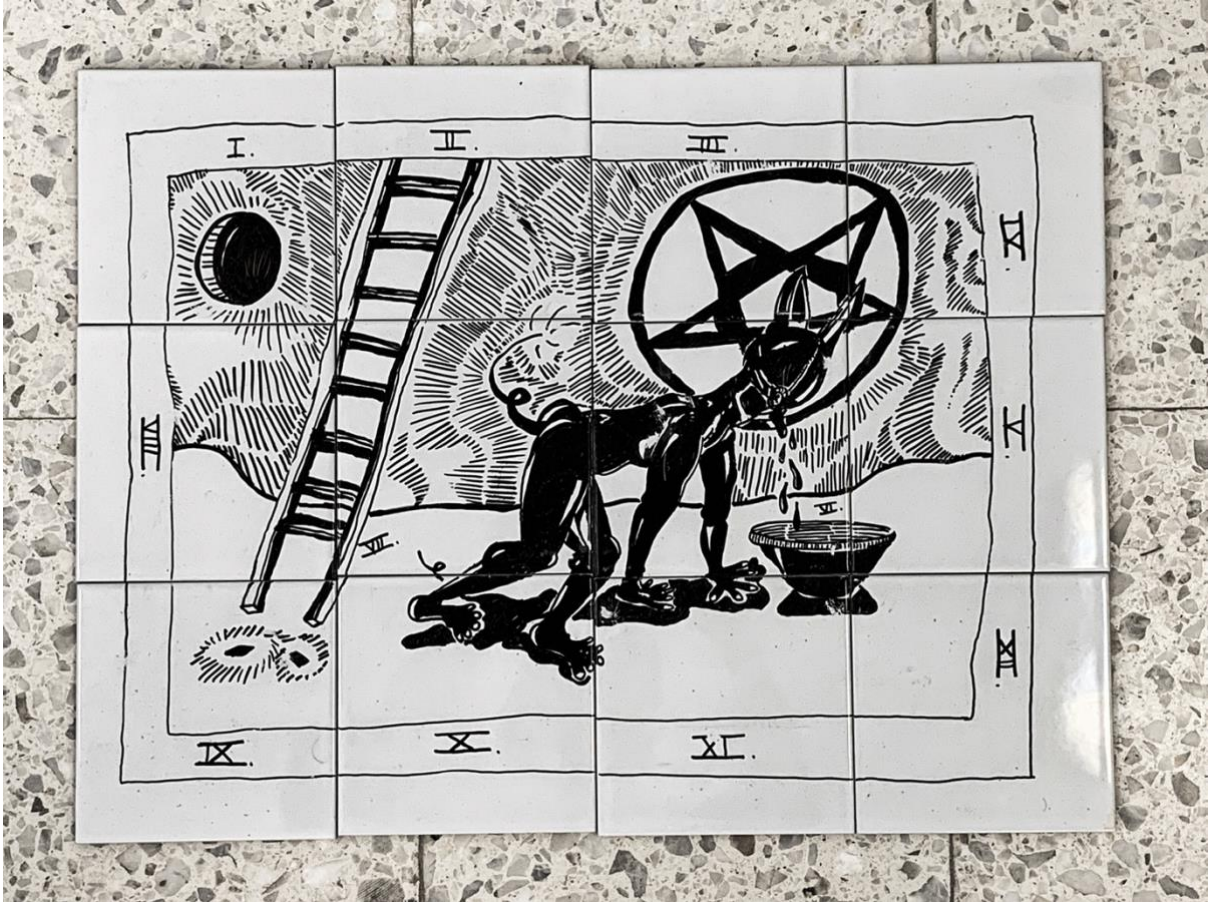
Cinsiyet ikiliğinin kutsallığma karşı çıkarak cehennemden bu dünyaya kaçmaya karar veren üçüncü dünya hikayelerinden biri ise ‘Erimiş’ (Görsel 41) adlı çalışmadır. Erimiş büst cehennem toprağı ile yapıldığı ve çevresindeki bütün kişiler Dünya’nın cehennemden daha kötü bir yer olduğunu ve ıstırapın burada daha da kötü olduğunu fikrini savunmaktadır.



Görsel 41, Metehan Törer, 2019, Erimiş, Seramik, 22x40x20cm

Kişisel Arşiv

Üçüncü Dünya'dan kaçarak geldiği düşünülen 'Erimiş' figür geçmişte kendine anlatılan bütün hikayelerin doğruluğunun kanıtıdır. Yaşadığı ayrımcılığa ve öteki durumuna düşen yabancı, Dünya'nın eziyetine katlanamamıştır. Cehennemin sıcaklığı ve işkencesine dayanabilen beden, dünyada varlığını devam ettirememektedir, eriyip yok olmaya başlamaktadır. Çeşme ağzı olarak inşa edilmiş bu obje bir taraftan bilinçli, diğer yanda ise kontrol dışı yükselen sıcaklık karşısında çamurun ve sırın verdiği tepkiyle erimeye başladığı görülmektedir. Bu tesadüfi deneyim malzemeyi hikâyenin içinde tekrardan yorumlanmasına neden olmaktadır. Normalde ateş söndürücü bir göreve sahip olması gereken bu çeşme başlığı amacından saparak, tam aksi bir cehennem hikayesine dönüşmüştür. Toplumun ötekileştirmiş olduğu bireylerin dışarıdan gördüğü baskı ve müdahaleler sonucu kişilerin yaşam haklarını ellerinden aldıkları gibi bu çalışmada da dışardan aldığı tepkiler sonucu, fonksiyon ve işlevini kaybederek erimiştir. Çalışmanın tam zıttı kaygılarla üretilmiş olan 'Sondaj II' (Görsel 42) adlı çalışmada ise üzerinde yaşadığımız Dünya'dan üçüncü dünyaya geçmeye çalışan bir karakterin hikayesi yer almaktadır.



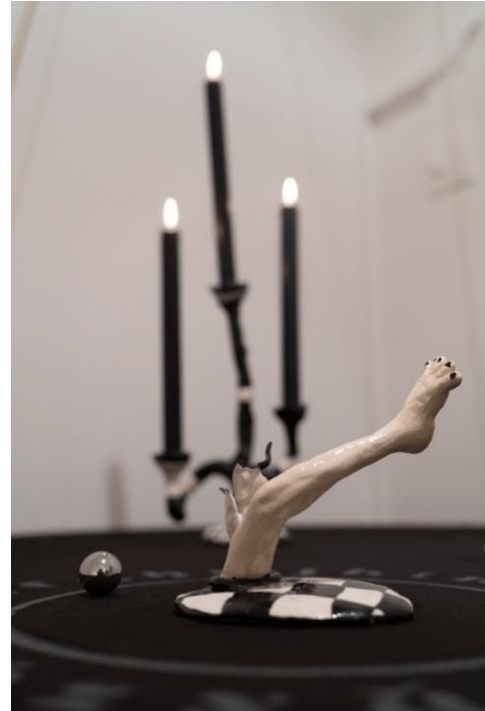
Görsel 42. Metehan Törer, 2019, Sondaj II, Seramik, 60x45cm

Kişisel Arşiv

Karanlıkta bir bankta oturan kişinin yanında bir portal açılmaktadır ve bu portaldan kuşkusuz ve korkusuz şekilde giriş yapan bu kişi üçüncü dünyaya ulaşmaktadır. Bedenine giymiş olduğu lateks kıyafet ile artık kendi olmaktan çok başka bir karaktere evrilmiştir. Artık ne kadın ne de erkek olarak tanımlanabilir, yönelimlerden ve kimlik sorunlarından uzaklaşmış olduğu düşünülen bu karakter, yüzündeki köpek suratına benzeyen maske ve kuyruğu ile daha fetişist ve karanlık arzularını dilediği gibi ifade edebileceği bu ideal dünyada yaşamaya başlamaktadır. Kendini bütün tanım ve kalıplardan soyutlamış olan bu çalışmanın diğer anlamı ise tam arkasında bulunan ve gökten inmekte olan bu merdiven “Musa’nın Merdiveni” adıyla geçen hikayedeki Musa’nın rüyalarında görmüş olduğu sonsuz merdiven ve merdivenden her çıkmaya çalıştığında düşen bir meleğin aslında anlam olarak bir felaketi tasvir ettiği hikâye üzerinde durmaktadır. Henüz felaketlerin başlamadığı bu üçüncü dünya hikayesinde kendine yer edinen bu karakterin özgürlük alanı tartışılmaktadır.

3.4. Transobje

Bir diğer beden ve cinsiyet kaygılarını yitiren ve dönüşüme uğramış bir çalışma olarak ‘Transobje’ (Görsel 43, Görsel 44) adlı düzenlemedir. Düzenlemede bedenın şamdan, çift başlı kuş ve bacak heykelciğinden oluştuğu görülmektedir. ‘Transobje’ havada duran bir masa üzerinde sergilenmektedir.



Görsel 43., Görsel 44. Metehan Törer, 2019, Transobje, Düzenleme

Kişisel Arşiv

Kişinin yaşadığı olaylar etrafında artık donup kaldığı, kendini tekrar eden ve olaylardan habersiz bir şekilde hipnoza girdiği, katı birer objeye dönüştüğü fikri üzerine kuruludur. Masada sadece kendi halkası üzerinde hareket eden metal bilye ve etrafında düzeni bozulmuş alfabenin kendi içerisinde karmaşık, eksik ve yanlış yazıldığı görülmektedir. Kafası tamamen karışmış olan bu düzenleme artık hipnoz halinde ve başka birinin kontrolü altında tutsak olduğu bir sahnedir. Doğduğu bedeni reddeden, cinsiyetsiz, bedensiz, katı bir forma dönüşümü vurgulanmaktadır.



Görsel 45. Metehan Törer, 2020, Öteki Çiçekler, Seramik Pano
Kişisel Arşivz

Üçüncü dünya düzeni manzarasından bir görüntüye sahip olan diğer çalışma ise 'Öteki Çiçekler' (Görsel 45) adlı seramik panosudur. Bahsi geçen çalışma seramik karolar üzerine kobalt oksit ile fırça dekoruyla, boyanmış bir peyzaj çalışmasıdır. Panoda bulunan çiçek formlarının her biri insan bedeninin dönüşmüş hali olarak okunmaktadır. Açık mekânda bulunmalarına rağmen iç mekân etkisi gösteren damalı zemin sayesinde mekân algısı bozulmaktadır. Ötekileştirilmiş çiçekler buldukları boş ve sıkışık alanlardan çıkarak boy göstermektedirler. Kavramsal olarak incelendiğinde ise tıpkı gerçekte bireylerin bedenlerine atfedilen kalıplar ve zorluklarla beraber yaşamaya diretilen ve ifade alanının daraldığı fikri üzerine şekillenmektedir. Geçmişte şahit olunan iktidar gücünün değer kaybetmesiyle yeni fikir ve devrimlerin oluşmasının habercisidir.

Konu politik değişimin simgesi olarak kabul edilen, İmparator ve gücünü simgeleyen heykellerin devrilmesinden etkilenerek üretilmiş olan ‘Ölü Kafa’ (Görsel 46, Görsel 47) adlı çalışma üzerinden devam etmektedir. Kişinin kendi bağımsızlığını ilan ederek toplumsal cinsiyet, biyolojik cinsiyet, kimlik sorunlarının karşısında duran ve bu kavramların çöküşü üzerine odaklanmaktadır. Bir devrin tükenip bittiği ve isyanların başlamasıyla beraber haksızlık ve ezilenlerin haklı mücadelesinden yola çıkılmaktadır. Son bulan bir dünya hayali ile başlayan ve tıpkı politik bir heykel gibi kendini devirmeyi arzulamaktadır.



Görsel 46., Görsel 47. Metehan Törer, 2019, Ölü Kafa, Seramik, 20x24x32cm
Kişisel Arşiv

3.5. Fani

Ölümün baştan çıkarıcı hali ve aile kavramının içerisinde bulunan hiyerarşik yapının reddini ve baştan çıkarıcı tarafını gösteren 'Fani' adlı çalışmada (Görsel 48, Görsel 49, Görsel 50) ebeveyn olarak tanımlanan yetişkin figür ve bu figürün kucağında bir bebek görülmektedir. Kavram olarak kendi soyunu devam ettirmeye çalışan bir toksik ebeveyn ve onu yok etmeye çalışan bir bebek figürü görülmektedir.



Görsel 48., Görsel 49., Görsel 50., Metehan Törer, 2021, Fani, [Seramik]

Kişisel Arşiv

Göbekten birbirlerine bağı olan bu çift ilk bakıldığı zaman daha duygusal ve temasa dayalı bir ilişki içerisinde olduğu şaşırtmasını taşımaktadır. Bu gelgitli aile içi durum birbirini var etme ve yok etme ikiliği üzerine kurulmaktadır. Kişinin öğrenilmiş cinsiyet ve arzularını yeniden inşa etme çabası üzerinden okunan bu çalışma, kendini kavramsal olarak öldürmekte ve sürekliliğini durdurmaktadır. 'Fani' adlı çalışmadaki duyguların tam tersini yaşamakta olan bir diğer üretim ise 'Aşıklar (*Lovers*)' (Görsel 51, Görsel 52, Görsel 53) adlı çalışmadır. İkiz figür olarak tasarlanan bu çalışma cehennemden aşağı düşerken birbirleri ile olan temaslarını artık kaybetmektedirler.



Görsel 51., Görsel 52., Görsel 53. Metehan Törer, 2021, Aşıklar (*Lovers*), Seramik
Kişisel Arşiv

Düşüş anındaki hareketi zemin ile buluşturan ve tam olarak yere çakılma sahnesini temsil etmektedirler. Birbirlerine bağlılığı yüksek olan iki adet küçük cinsiyetsiz figür, cehennemin onlara ceza olarak vermiş olduğu sonsuz düşüş ve ayrılık artık onları bir araya getirmemek üzerine kurulmaktadır. Var olan bedenlerini artık tanıyamayan bu iki figür her yere çakıldıklarında umutlarını ve temaslarını tamamen kaybetmektedirler. Hayatlarının her günü tekrar eden bir cehennem ıstırapı içerisinde sonsuza kadar geçmektedir. Cinsiyetsiz hale getirilmiş olan bu iki figür hiçbir cinsiyete referans vermemektedir. Duygusal bir var oluşa sahip olamayan fakat birbirlerine âşık olan iki figür artık birbirlerini tanıyamamaktadır. Bahsedilen cehennem döngüsünde artık kendilerini bile bilmeyen ‘Aşıklar’ teslim olma duygusuna yenik düşmektedirler.

3.6. Ölü Vazom



Görsel 54. Metehan Törer, 2021, Ölü Vazom, [Seramik, Porselen Düzenleme]

Kişisel Arşiv

Kendini koruma altına alan ve ölümden sonraki bedensiz halini muhafaza etme fikri üzerine kurulu olan ‘Ölü Vazom’ adlı çalışma, (Görsel 54, Görsel 55) kişinin kendi külleri için hazırlanmış olduğu ‘Ölü Vazom’ bir türlü kurtulamadığı ölüm korkusuyla yüzleşme biçimi

olarak okunmaktadır. Her gün kaçmaya çalıştığı ölümlle yüzleşen ve karşı karşıya gelen bir kişinin hayatını anlatmaktadır. Ölümü fobi haline getiren kişi kendisini koruması için üretmiş olduğu sekiz bacaklı ve iki kafalı, cellat maskesi olan kör yılanın merkezinde bir vazod, vazonun üzerinde ise kişinin varlığını temsil eden eller ve canlılığını koruyan iki adet elin tuttuğu çiçek mevcuttur. Vazonun yanında ise kendi matemini simgeleyen iki kollu bir şamdan bulunmaktadır. Kendisine bir mezar alanı inşa eden ve bu inşa etmiş olduğu mezara ise dışarıdan bakma şansını bulmaktadır. Hatıralarını ve cinsiyete atfedilmiş bedeninin ancak ölüm ile kırılabilceğine/yok olabileceğine inanmaktadır. Fakat tam tersine işlemekte olan olay örgüsü her gün görmeye başladığı kendi anıt mezarı üzerinde daha fazla düşünmeyi ve bedeninin yok oluş gününü şimdiden tekrar tekrar yaşayan bir cehennem ıstırabına sebebiyet vermektedir.



Görsel 55. Metehan Törer, 2021, Ölü Vazosu, [Seramik, Düzenleme]

Kişisel Arşiv

SONUÇ

Günümüzde beden, cinsiyet üzerinden yapılandırılan, kimlikle tanımlı hale getirilen ve kadın-erkek ikiliği üzerinden değerlendirilen bir nosyon halindedir. Cinsiyet yapılarının kadın-erkek tanımı içinde öğretilmiş bilginin süregeldiği ve tekrarladığı fikrine varılmaktadır. Toplumlara zıt kutuplar haline getiren beden ve buna bağlı olan cinsiyet, kimlik, yönelim, ırk, göçmen ve engelli olma durumu ile toplum ayrılmaktadır. Eril yönetim yapısının tekelinde ve öğretilmiş olan cinsiyete bağlı ayrımcılık kişilerin özgürlük ve temel haklarını işgal ettiği bir gerçektir.

Bedene atfedilen biyolojik cinsiyet ile cinsel kimliğin birbirine paralel gitme kaygısı iktidar ve dini yapıların zorunlu kıldığı baskı alanlarıdır. Zorunlu hale getirilen heteroseksist düşünce yapısı ile biyolojik cinsiyete bağlı olan kadın ve erkek tanımı dışındaki diğer yönelim ve kimlik olgusu yaygın olarak hala reddedilmektedir. Bugün, aklın sadece erkek zihni üzerinden kategorize edilmesi ile başlayan problematik durum; zamanla yaşamış oldukları baskı, şiddet, iş gücü sömürsü ve aile içi sömürlerine karşı bir direnç göstermektedir. 19. yüzyıl Avrupa sanatında kadın bedenlerinin erkek sanatçılar tarafından resimlerine konu olduğu ve erkeklerin kendi arzu, fantezi ve güçleri üzerinden ifade ettiği görülmektedir. Resim sanatında erotizmin yansıması olarak; gerçekleşen üretimlerin izleyicisi ve alıcısı yine erkeklerin tekelinde olduğu görülmektedir. Arzu nesnesi haline getirilmiş kadınların birey olarak görülmemesi durumu ve nesneleştirilmesi, Avrupalı beyaz erkeklerin 'yüksek sanat eseri' olarak adlandırdıkları resimlerin ana konusu olmaktadır. İnsanı merkezine alan ve biricik hale getiren eril yapı, sadece kendi türünü ayırmakla kalmamaktadır. İnsan dışı bütün canlı ve cansız varlıkların insandan daha üstün olmadığı düşüncesi ile Dünya üzerindeki yaşam döngüsüne zarar vermektedir.

Biyopolitika sayesinde insan hayatına girmeye devam etmekte olan yenilikçi tedaviler, protez uzuvlar sayesinde insanların makine-insan melezi haline geldiği ve artık kadın ya da erkek olarak tanımlanmaması gerektiğini savunmaktadırlar. İnsanların çevreye vermekte olduğu zarar sonucu değerinin farkına varılan doğa kavramı ile etkileşim halinde olunması gerektiği kanısına varılmaktadır. Posthümanist davranışın hızla yükselmesi sayesinde insan istisnacılığının sorunlu yanını görünür kılmaktadır ve bahsedilen insan istisnacılığı içerisinde ayrıma uğrayan kişilerin, canlı ve cansız varlıkların haklarını da savunmaktadırlar. Haraway, 'Siborg Manifesto'da konuyu açmaktadır. "Siborg, kendini tereddütsüz şekilde

kısmiliğe, ironiye, mahremiyete ve sapkınlığa adanmıştır. Muhafif ve ütöpiktir, masumiyetten tamamen yoksundur. Kamusal-özel kutupluğunca yapılandırılmayan siborg, kısmen oikos'taki, yani hanedeki toplumsal ilişkilere dair bir devrime dayanan teknolojik bir polisi tanımlar" (Haraway, 2010, s.48). Çeşitli gerekçelerle sömürüye, ırkçılığa, cinsiyet ve sınıf ayrımcılığına uğramakta olan 'öteki'yi inşa ettiğini ve bireyler için sorunlu hale gelmekte olan heteroseksist iktidar yapısını eleştirmektedir.

Feminist sanatın gelişme süreci ile birlikte kadınların beden politikaları üzerinde durması ve buna bağlı olarak eril sistemin diretmekte olduğu ötekileştirici tarafı reddetmektedirler. Bununla beraber feminist ve LGBTİ+ politikalarını köken alarak destekleyen ve bu politikaların bir uzamı olan queer kuram, bütün kimlik, yönelim, cinsiyet ve cinsellik, göçmenlik, militarizm ve sanat ile ilgili normatif olanın nasıl organize edildiğini ve sapkınlık kategorilerinin nasıl oluştuğunu sorgulamaktadır. Kimlik algısını bulanıklaştıran '*Buck & Allana*' (Görsel 24) adına sahip olan bronz heykel, iki trans bireyin el ele tutuşmuş olduğu, köklü bir değişiklik gösteren cinsiyet ve kimlik algısının değişkenliği üzerine yorumlanmaktadır. İkili portre çalışması bu çiftin tamamen çıplak, birbirlerine sımsıkı kenetlenen elleri ile emin ve dik bir duruş sergilemektedirler. Güçlü ve dimdik duruşlarıyla betimlenmiş olan figürler, birlikte çağdaş bir yaratılış efsanesi olan Adem ve Havva betimlemesi ortaya koyarak cinsiyet olgusunu yerinden etmektedir.

Kendine ait bir yer bulamamaktan ve akli dengesini kaybetmekten kendini alamayan 'Olay Yeri' (Görsel 29) toplum içerisinde kendine bir duvar örmektedir ve o duvarın içerisinde hapis haline geldiği görülmektedir. Kendini sansürlemek zorunda kalan ve duygularını hapseden bireyin içine dönük oluşu, kapana kısılma hissi eril düşünce yapısının altında ezilmeye başlamasına işaret etmektedir. Toplumsal cinsiyet rollerinin temelinde var olan öğrenilmiş/kodlanmış bilgiyi reddetmektedir ve toplum, iktidar, inanç üçlüsü üzerinden kurgulanan cinsiyet ve kimliğe aktarılan anlamlar ve onları düzenleyen heteroseksist yapı içerisinde bedeninin değişkenlik gösteren anlamını yok etmeyi hedeflemektedir. Cinsiyetsiz bedenlerin var olan özünden kurtulması, sistem içerisinde uygunsuz ve sapkın halini kucaklamaktadır.

Üçüncü bir dünya düzeni olarak kişisel çalışmalarında inşa edilen anlam, cehennem ıstırapı tasvirinden çıkan ve bu Dünya üzerinde yaşadığı mazoşistlik hazza dayalı bir anlam barındırmaktadır. Gündelik hayatta kişisel ve toplumsal meselleri göz ardı edemeyen ve

ifade özgürlüğü kısmi olarak elinden alınan kişinin başka bir dünya üzerinden alaycı bir söylem ile ortaya koymakta olduğu depresif hikayeler bütünü olarak görünür olmaktadır. Kişisel cehennemini yaratmakta olan kişi problem haline getirmekte olduğu duyguları tekrar tekrar yaşamaktadır. Tekrarlanan bu ıstırabı, kişisel olarak tasarlanmış olan cehennem modeli içerisinde yaşamakta olduğunu ve bitmeyecek bir döngü içerisinde birbirini tamamlayan bir çember olarak görülmektedir. Bu anlamda, çalışmaların tümü birbirleriyle konuşan bir bütün olarak algılanmaktadır.

Toplumun, öteki haline getirmiş olduğu bireylerin yine öğrenilmiş kodlar üzerinden dışlanması, aşağılanması ve şiddet görme gerekçesi ise bireyin, sapkın olarak nitelendirilen cinsel yönelim ve kimlik arayışının toplumsal kuralların sunmakta olduğu biçimine karşı çıkması ile direnç kazanmaktadır. Kültürel olarak dile kazanmış olan ötekileştirici ve ayrımcı söylemlerin bedene atfedilmiş olan cinsiyet kavramının, biyolojik sebeplerle yıkılamayacağını ve kadın-erkek söyleminin inşasını yerinden etmeye çalışan bu çalışmalar; bedenın ancak üreme ve cinsellik fonksiyonu üzerinden çıkarım yaptığı genital organlara yüklenmekte olunan derin anlam ve kaygıların ‘reddi’ üzerinden yıkılacağını savunmaktadır.

Çözülen/ akışkan bedenlerin kişiler arasındaki sınıf, cinsiyet, kimlik, yönelim, göçmen olma, engellilik gibi faktörlerin ayrıştırıcı ve sapkın olarak nitelendirilmesine engel olacağı umudu taşımaktadır. İktidarın öteki haline getirdiği özellikle ‘Queer ve LGBTİ+’ kişilerin iç dünyadaki kaosu görünür hale getirmek ve akışkan, tanımsız alana yaklaşmayı hedeflemektedir. Posthümanist yaklaşım ve doğayla kurmakta olduğu bağ sayesinde Dünya üzerinde yaşayan insanların, canlıların, mikro organizmaların, cansız varlıkların birlik, beraberlik ve barış içerisinde yaşama hakkına sahip olduğu bütüncül bir bakış açısına ulaşmayı hedeflemektedir. Toplum içerisindeki her bir bireyin eşit hak ve özgürlüğe sahip olduğu bir yaşam sürülebilmesi için akışkan ve cinsiyetsiz bir alana geçiş, tanım ve kategorilere direnen, yeni olasılıklar hayal edilmektedir.

KAYNAKLAR

Anadolu Medeniyetleri Müzesi. (M.Ö. 5750). Bilinmeyen Sanatçı.Tanrıça Figürü

Erişim: 13.06.2020 <https://tinyurl.com/ydt9y3vuv>

Arbus, Diane. Bigudili Genç Adam (*A Young Man in Curles at Home*). (1966). [Fotoğraf, Jelatin Gümüş Baskı] Erişim: 21.04.2021 <https://tinyurl.com/yzm4gdcn>

Arter, İstanbul. Quinn, Marc. (2009), Buck & Allannah [Bronz].

Erişim: 21.04.2021 <http://marcquinn.com/artworks/single/buck-allannah>

Atan, Meltem. (2015). *Radikal Feminizm: “Kişisel Olan Politikdir” Söyleminde Aile*. The Journal of Europe - Middle East Social Science Studies , 1 (2) , .

Kaynak: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/jemosos/issue/18645/196769>

Berghan, Selin. (2011). *Transfeminizm*. Cogito. 65-66, s. 140-148.

Braidotto, Rosi. (2021). *Eleştirel İnsanöetesi Bilimler İçin Kuramsal Çerçeve*. Pasajlar, s.15-48

Butler, Judith. (2018). *Cinsiyet Belası Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi* (B. Ertür. Çev). İstanbul: Metis Yayınları.

Butler, Judith. (2014). *Bela Bedenler*. (C. Çakırlar, Z. Talay. Çev). Pinhan Yayınevi: İstanbul

Brooklyn Museum. Chicago, Judy. (1974–79). The Dinner Party.

Erişim: 17.04.2021 <https://tinyurl.com/ybmbj255>

Candansayar, Selçuk. (2011). *Tıbbın (eş)cinselliğe Bakışı İçin Bir Arkeolojik Deneme*. Cogito, 65-66, s. 149-165.

Haraway. J. Donna. (2010). *Başka Yer*. (G. Pular, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Freud, Sigmund. (2018). *Cinsellik Üzerine* (A. A. Öneş, Çev). İstanbul: Say Yayınları.

Grozs, Elizabeth. (2011). *Deneyisel Arzu: Queer Öznelliği Yeniden Düşünmek*. Cogito, 65-66, s. 7-36.

Holmes, Morgan. (2011). *İnterseks: Tehlikeli Bir Farklılık*. Cogito, 65-66, s. 99-123.

Kaos GL. Heteroseksizm. Erişim 12.03.2021 <https://kaosgl.org/haber/lgbt-sozluuk>

Louvre. Bilinmeyen Sanatçı. Young Man and Teenager Engaging In Intercrural Sex, Fragment Of a Black-Figure Attic Cup Erişim:02.04.2020 <https://tinyurl.com/ydnhs4q5>

Louvre. David, Jacques-Louis (Paris, 1748 - Brussels, 1825) The Oath of the Horatii Erişim: 10.10.2020 <https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/oath-horatii>

Louvre. Ingres, Jean Auguste Dominique. (1862). Türk Hamamı (*Le Bain Turc*). Erişim: 17.04.2021 <https://tinyurl.com/yg9js8l7>

Lucientes, Francisco José de Goya. (1812–1815) and They are Like Wild Beasts, plate five from The Disasters of War. Erişim: 11.10.2020 <https://tinyurl.com/yeusjejo>

Modigliani, Amedeo. (1911-1912). Hermafrodit Karyatit.

Erişim: 08.04.2020 <https://tinyurl.com/yfhkkyet>

MoMA. Torres, Felix Gonzalez. (1991). Untitled, installation view at 11th Avenue and 38th Street, Manhattan (February 20–March 18, 2012), photo: David Allison Erişim: 14.06.2020 <https://tinyurl.com/yhb5ck7c>

Morril, Rebecca. (2017). Vitamin C Ceramic + Clay. New York: Phaidon, s.19- 60- 61- 83- 204- 205- 326- 237.

Nochlin, Linda. (2018). *Kadınlar, Sanat ve İktidar (Süreyya Evren)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Salt İstanbul, Karamustafa, (1987). Gülsün. Çifte Hakikat. Erişim: 19.04.2021 <https://tinyurl.com/yzrae6na>

Sprinkle, Annie. (1992). Post-Porn Modernist Show. Erişim: 19.04.2021 <https://tinyurl.com/yjp8gh7g>

Özkazanç, Alev. (2015). *Feminizm ve Queer Kuram*. Ankara: Dipnot Yayınları.

Özel Koleksiyon. Paton, Sir Joseph Noel, (1858) In Memoriam, The Athenaeum. Erişim: 11.10.2020 <https://tinyurl.com/yjj5zz5x>

Petit Palais, Paris. Courbet, Gustave. (1866). Le Sommeil. Erişim: 17.04.2021
<https://tinyurl.com/yz77axao>

Reckitt, H., Phelan, P. (2012). *Art and Feminism*. New York: Phaidon, s.99, 102, 133.

Torres, Felix Gonzalez. (1991). Untitled. Erişim: 14.06.2020 <https://tinyurl.com/yhb5ck7c>

Türk Dil Kurumu. Töz. Güncel Türkçe Sözlük. Erişim: 12.03.2021 <https://sozluk.gov.tr>

Venedik Bienali. Fury, Gran (ACT-UP). (1990). The Pope and the Penis. Erişim:
13.06.2020 <https://tinyurl.com/ygkp5459>

Venedik Bienali. Fury, Gran (ACT-UP). (1990). The Pope and the Penis. Erişim:
13.06.2020 <https://tinyurl.com/ygkp5459>

Yardımcı, S., Güçlü, Ö. (2013). *Queer Tahayyül*. İstanbul: Sel Yayınları

Yazgünoğlu, K., C. (2021). *Öte-İnsan Bedenleri: Nesnelere, Ekolojilere ve Moleküller*.
Pasajlar, s.113-128.

Yıldız, Esra. (2011). *Queer ve Sessizliğin Reddi*. Cogito, 65-66, s. 395-410.

Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez Çalışmasında,

- Tez Çalışması içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez Çalışmasının herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez Çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

...../...../.....

Metehan Törer

Yüksek Lisans Tezi Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: SANATTA CİNSİYET VE KİMLİK TARTIŞMASINDA AKIŞKANLIK ARAYIŞI

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

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
27.06.2021	80	95,438	16.06.2021	%12	1612663635

Uygulanan filtreler:

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

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (27/06/2021)

Metehan TÖRER

Öğrenci No: N18134260
Anasanat: Seramik Anasanat Dalı
Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI
UYGUNDUR

Doç. Funda SUSAMOĞLU

Master's Thesis Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Title: THE SEARCH OF FLUIDITY IN THE DISCUSSION OF SEXUALITY AND IDENTITY IN ART

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

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
27.06.2021	80	95,438	16.06.2021	%12	1612663635

Filtering options applied are:

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

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (27/06/2021)

Metehan TÖRER

Student No: N18134260
Department: Ceramic Department
Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint PhD
X			

SUPERVISOR APPROVAL
APPROVED

Doç. Funda SUSAMOĞLU

YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

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

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan, telif hakkı bulunan vesahiplerinden yazılı iznini alınarak kullanılması zorunlu metinler yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

Enstitü yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren yıl ertelenmiştir. (1)

Enstitü yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

.../.../...

Metehan TÖRER

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ay aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir

