



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Heykel Anasanat Dalı

**BİYOİKTİDAR BAĞLAMINDA; TOPLUMSAL CİNSİYET, QUEER
TEORİ VE SANATA YANSIMALARI**

Akın Demiral

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2017

BİYOİKTİDAR BAĞLAMINDA; TOPLUMSAL CİNSİYET, QUEER TEORİ VE SANATA
YANSIMALARI

Akın Demiral

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

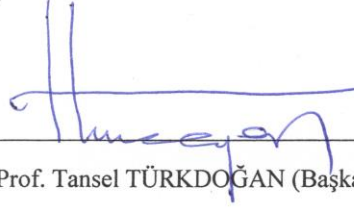
Heykel Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

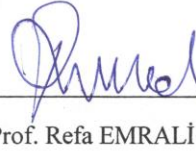
Ankara, 2017

KABUL VE ONAY

Akın Demiral tarafından hazırlanan “*Biyoiktidar Bağlamında; Toplumsal Cinsiyet, Queer Teori ve Sanata Yansımaları*” başlıklı bu çalışma, 08.06.2017 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.



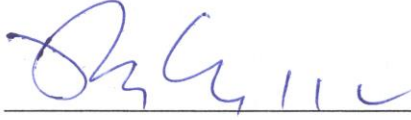
Prof. Tansel TÜRKDOĞAN (Başkan)



Prof. Refa EMRALİ (Danışman)



Prof. Dr. Aksu BORA



Prof. Turhan ÇETİN



Prof. Ayşe Sibel KEDİK

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Türev BERKİ

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun 2 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

08.06.2017



Akın Demiral

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (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 ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

- Tezimin/Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.

(Bu seçenekle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etseniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirirse bile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir)

- Tezimin/Raporumun 08.06.2019 tarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.

(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)

- Tezimin/Raporumun.....tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.

- Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi

08 /06/2017



Akın Demiral

TEŞEKKÜR

Her zaman, her koşulda yanımda olan ve bana direnmeyi öğreten annem, ablam ve aileme.

Bu çalışmanın konusuyla ilk defa kapısını çaldığımda beni büyük bir anlayış ve sabırla dinleyen; bana benden daha çok inanan; her kaybolduğumda ve kendimden şüphe duyduğumda desteğini asla esirgemeyen; bu çalışmanın var olabilmesi için bütün sınırları zorlayarak yanımda olan; bana bambaşka ufuklar açan biricik danışmanım ve sevgili hocam Refa Emrali'ye.

Ofisine gittiğim ilk günden beri beni geri çevirmeyip bu çalışmada bana destek olan; bu çalışmanın sonrası için ilham veren, anlattığımın daha derinini gören ve konunun en hassas noktalarında sorular sorarak dikkat kestiren; bana dair olanı işaret eden sevgili hocam Aksu Bora'ya.

Sınırın ötesinde olsa da hep bir telefon uzağımda olan; güzel enerjisi ve bana olan inancıyla hiçbir zaman desteğini esirgemeyen; akademinin başka alanlarının hayatımda yer etmesini sağlayan; en gergin, en çekilmez sohbetlerimin bile tadı tuzu olup beni kendime getiren; inanmaktan vazgeçmeye başladığım anlarda beni tekrar inandıran; her zaman ufuk açıcı sohbetlere vesile olan; kahve molalarımıza mesafeleri engel görmeyen can dostum Fatme'ye.

Beni heyecanla dinlemekten vazgeçmeyen; bu çalışmayı yazarken yardımlarını esirgemeyen; bir de şöylesi var diye başka alanların bendeki sesi olan Seçil'e.

Bu bölüme geldiğim günden beri karşılaştığım ve yol arkadaşım olan tüm güzel insanlara sonsuz teşekkürler...

ÖZET

DEMİRAL, Akın. “*Biyoihtidar Bağlamında; Toplumsal Cinsiyet, Queer Teori ve Sanata Yansımaları*”, Sanat Eseri Raporu, Ankara, 2017.

“*Biyoihtidar Bağlamında; Toplumsal Cinsiyet, Queer Teori Ve Sanata Yansımaları*” başlıklı bu çalışmanın temel meselesi cinsiyet; toplumsal cinsiyet; cinsel kimlikler ve kimlik kavramının sanattaki yansımalarının izini sürmektir. Sanat alanında bu kavramların denk geldikleri, kendilerine ifade zemini buldukları imgeler ve yerler tartışılırken biyoihtidar kavramının önemi, göz ardı edilemeyecek bir gerçeklik olarak, bu çalışmada kendine yer edinmiştir.

Bu çalışma kapsamında iktidarın gözünün imgeye bakış şekli ile imgenin algılanış şekli arasındaki bağ irdelenmiştir. İktidarın bakışı imgeyi salt imge olmaktan çıkartıp, imgeleri bir bakış rejimi içerisinde sunarken biyoihtidar tam da bu aralıkta kendine zemin bulur ve hayatın her alanına sızar. Biyoihtidarın gözlem, ele geçirme ve gündelik hayata sızabilme yapısı kendinin sızmak ve görüp göstermek istediği alanlarla yakından ilintilidir. Bir sistem olarak sanat tarihinde de bu etkinin varlığı feminist sanat, post feminist sanat ve LGBT sanatı hareketleri özelinde varlığını kanıtlamıştır. Queer Teori'nin doğuşuyla ortaya çıkan, Queer'in sanatla etkileşimine, ortaya çıkan “Queer sanat” söylemlerine ve teorinin sanatta imgelere dönüşme/dönüşememe hallerine de çalışma kapsamında değinilmiştir.

Bu sanat çalışması raporu içerisinde 1960 sonrası sanattan, günümüz sanatına kadar olan süreçte temel meseleler ele alınırken sanatsal uygulamalarda da bu temel meseleler göz önünde bulundurulmuştur. Üretilen çalışmalar, biçim, malzeme, söylem/ima ve kavramsal alt yapı gibi temel sanatsal kriterler çerçevesinde ele alınarak irdelenirken biyoihtidar, toplumsal cinsiyet, cinsiyet, kimlik, cinsel kimlikler ve Queer Teori üzerinden güncel açılımlar sağlayan sanatsal uygulamalar üretilmiştir.

Anahtar Sözcükler; Queer Teori, Queer, Toplumsal Cinsiyet, Cinsel Kimlik, LGBT Sanatı, Feminist Sanat, Biyoihtidar

ABSTRACT

DEMİRAL, Akin. *“In The Context of Biopower; Gender Mainstreaming, Queer Theory and Reflections to The Art”* Report of the Artwork, Ankara, 2017.

The main purpose of the study titled “In The Context of Biopower; Gender Mainstreaming, Queer Theory and Reflections to The Art” is to follow the reflections of gender, gender mainstreaming, gender identities and identity over art. While the images and positions which these terms coincide and are expressed in art area, the importance of the term ‘biopower’ takes its place in this study as an unignorable discussion of realism.

The connection between how the Power regards the image and how the image’s perceived by the Power has been examined within the range of this study. While the way Power regards the image by freeing it from being mere image and also represents the images in its consideration style, biopower finds a place for itself and infiltrates into every area of life. Biopower’s structure of observation, occupancy and infiltration into daily life is associated with the areas it is willing to infiltrate into and demonstrate. The existence of this impact has been proven specific to feminist art, post feminist art and LGBT art movements as a system in the art history. Moreover, Queer’s interaction with art which arises from the birth of the Queer Theory, “Queer art” discourses and the states of theory’s transformability/nontransformability to images in art is mentioned in the context of this study.

In this art study report, while the studies which are related to the main purpose of this study and which were produced during the period between 1960s’ art and modern art were examined considering the form, material, discourse/implication and cognitive basis, artistic implementations have been produced that provide contemporary initiatives over biopower, gender mainstreaming, gender, identity, gender identities and Queer Theory.

Keywords: Queer Theory, Queer, Gender Mainstreaming, Gender Identity, LGBT Art, Feminist Art, Biopower

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GÖRSELLER DİZİNİ	ix
GİRİŞ	1
1.BÖLÜM: BİYOİKTİDAR, TOPLUMSAL CİNSİYET, KİMLİK VE QUEER TEORİ	4
1.1. Michel Foucault ve Sonrası; Biyoiktidar	4
1.2. Cinsiyet ve Kimlik	19
1.2.1. Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet.....	20
1.2.2. Öteki 'den Sonra Gelen İktidar.....	28
1.2.3. Kimlik.....	37
1.3. Queer Teori	43
2. BÖLÜM: TOPLUMSAL CİNSİYET VE QUEER TEORİ'NİN SANATA YANSIMALARI	53
2.1. Sanatta Queer Teori'nin Öncesi Ve Öncülleri	56
2.1.1. Feminist Sanat.....	56
2.1.2. Post Feminist Sanat.....	67

2.1.3. Feminist ve Post Feminist Sanat; Biyoiktidar Eleştirisi.....	74
2.2. Sanatta Queer Teori.....	77
2.2.1 Türkiye Sanatında Queer Teori.....	98
3. BÖLÜM: POST-FEMİNİST SANAT, LGBT SANATI VE QUEER TEORİ ÜZERİNE UYGULAMALAR.....	109
3.1. Queerdele.....	110
3.2. İsimsiz (Ütü Günü)	116
3.3. Bir Aile Faciası.....	121
3.4. Kusursuzlar.....	128
3.5. Kara Dul.....	133
3.6. Avcı'yı Tanıyorum.....	138
3.7. Beden; 134. Madde.....	143
SONUÇ.....	147
KAYNAKÇA.....	149

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1: Gerilla Kızlar, 1989, Do Women Have To Be Naked To Get Into the Met. Museum?.....	57
Görsel 2: Birgit Jürgenssen, 1975, Hausfrauen-Küchenschürze.....	61
Görsel 3: Barbara Kruger, 1989, Your Body is a Battleground.....	62
Görsel 4: Amy Cutler, 2003, Ütüleme.....	63
Görsel 5: Füsün Onur, (1991) 2014, Herhangi bir İskemle, ve 2014 (taslak: 1993), Pembe Bot.....	65
Görsel 6: Gülsün Karamustafa, 1976, Örtülü Medeniyet.....	66
Görsel 7: Judy Chicago, 1974-1979, Yemek Daveti.....	69
Görsel 8: Mary Kelly, 1973, Post-Partum Document: Introduction.....	71
Görsel 9: Mary Kelly, 1973, Detay, Post-Partum Document: Introduction.....	71
Görsel 10: Tracey Emin, 1998, My Bed.....	72
Görsel 11: Kara Walker, 2004, Köpek Balıkları İçin Kurtçuk: Zenci Halkı İçin Bir Ayrıcalık.....	73
Görsel 12: Young Man and Teenager Engaging İn Intercrural Sex, Fragment Of A Black-Figure Attic Cup, 550 BC–525 BC, Louvre.....	78
Görsel 13: Warren Kupasının bir yanı; “Romalı” “Erotik Fatih” ve “Zarif Çocuk”.....	80
Görsel 14: Niankhnum ve Knumhotep’in mezar resimlerinden ayrıntı. M.Ö. 25. YY..	82
Görsel 15: Hapi (Eski Mısır Tanrısı).....	83
Görsel 16: Lezbiyen bir ilişki tasviri, Vishvanath Tapınağı, Khajuraho.....	84
Görsel 17: ‘Encouraging speculation’: 1927, Henry Scott Tuke’s The Critics.....	89

Görsel 18: Simeon Solomon, 1864, Sappho and Erinna in a Garden at Mytilene.....	90
Görsel 19: Felix Gozales-Torres, 1991, İsimsiz (Ross).....	92
Görsel 20: Felix Gonzalez-Torres, 1991, “Untitled” (billboard of an empty bed).....	93
Görsel 21: Felix Gonzalez-Torres, 1991, “untitled” (march 5th) #1.....	94
Görsel 22: Banksy, 2005, Kissing Cops / Öpüşen polisler.....	95
Görsel 23: Brian Kenny, 2012, “Out of Order”.....	96
Görsel 24: Tammy Rae Carland, 2002, Lezbiyen Yatakları.....	97
Görsel 25: Abdülcelil Levni Çelebi (1720). "Köçek" Minyatür, Surname-i Vehbi, Topkapı Sarayı.....	99
Görsel 26: Taner Ceylan, 2010, 1881 (lost painting series).....	101
Görsel 27: Taner Ceylan, 2013, Spring Time, from The Lost Paintings Series.....	101
Görsel 28: Kutluğ Ataman, 1999, Video, Women Who Wears Wigs.....	102
Görsel 29: Kutluğ Ataman, 2011, Sağlık Raporu.....	104
Görsel 30: Kutluğ Ataman, 2011, Forever.....	105
Görsel 31: Ferzan Özpetek, 1997, Filminden bir sahne, Hamam.....	106
Görsel 32: Ferzan Özpetek, 2011, Mine Vaganti (Serseri Mayınlar).....	107
Görsel 33: Akın Demiral, 2015, Silüet.....	112
Görsel 34: Akın Demiral, 2015, Bedenin Güncesi.....	113
Görsel 35: Akın Demiral, 2016, How Do I Live? (Nasıl Yaşıyorum?).....	114
Görsel 36: Akın Demiral, 2016, Siyah’tan Beyaz’a.....	115
Görsel 37: Akın Demiral, 2016, Detay; Siyah’tan Beyaz’a.....	116
Görsel 38: Akın Demiral, 2015, Bir Kadının Portresi #1.....	117

Görsel 39: Akın Demiral, 2015, Bir Kadının Portresi #2.....	118
Görsel 40: Akın Demiral, 2015, Hiç Değişmeyecek mi?.....	119
Görsel 41: Akın Demiral, 2016, “İsimsiz” (Cumartesi Ütü Günü).....	120
Görsel 42: Akın Demiral, 2016, Çekirdek Aile.....	122
Görsel 43: Akın Demiral, 2016, Detay; Çekirdek Aile.....	123
Görsel 44: Akın Demiral, 2016, Baba’dan Oğula.....	124
Görsel 45: Akın Demiral, 2016, Detay; Baba’dan Oğula.....	125
Görsel 46: Akın Demiral, 2016, Detay; Baba’dan Oğula.....	125
Görsel 47: Akın Demiral, 2016, Çok Yönlü #1.....	126
Görsel 48: Akın Demiral, 2016, Detay; Çok Yönlü #1.....	127
Görsel 49: Akın Demiral, 2017, Çok Yönlü #2.....	127
Görsel 50: Akın Demiral, 2017, Detay; Çok Yönlü #2.....	128
Görsel 51: Akın Demiral, 2017, Kusursuz #1.....	129
Görsel 52: Akın Demiral, 2017, Detay; Kusursuz #1.....	130
Görsel 53: Akın Demiral, 2017, Detay; Kusursuz #1.....	130
Görsel 54: Akın Demiral, 2016, Kusursuz #2.....	131
Görsel 55: Akın Demiral, 2016, Kusursuz #3.....	132
Görsel 56: Akın Demiral, 2017, Kara Dul #1.....	134
Görsel 57: Akın Demiral, 2017, Kara Dul #2.....	135
Görsel 58: Akın Demiral, 2017, Kara Dul #3.....	136
Görsel 59: Akın Demiral, 2017, Detay; Kara Dul #3.....	137
Görsel 60: Akın Demiral, 2017, Avcıyı Tanıyorum! #1.....	138

Görsel 61: Akın Demiral, 2017, Detay; Avcıyı Tanıyorum! #1.....	139
Görsel 62: Akın Demiral, 2017, Avcıyı Tanıyorum! #2.....	140
Görsel 63: Akın Demiral, 2017, Avcıyı Tanıyorum! Hedefi de!.....	141
Görsel 64: Akın Demiral, 2017, Avcıyı Tanıyorum! Hedefi de!.....	142
Görsel 65: Akın Demiral, 2017, Beden; 134. Madde #1.....	144
Görsel 66: Akın Demiral, 2017, Beden; 134. Madde #2.....	144
Görsel 67: Akın Demiral, 2017, Yüz Yüzeyken Konuşuruz!.....	145
Görsel 68: Akın Demiral, 2016, Beden; ...Madde ...Fıkra.....	146

GİRİŞ

Sanat her ne kadar toplumdan bağımsız gelişmiş ve ayrı bir alan gibi görülse de hayatın tam içinden ve hayatla ilgili her şeyden beslenen bir alandır. Birey olarak sanatçı, yaşantısından, yaşanan olaylardan etkilenimlerini ve yaşanan olayların etkilerini sanatsal yaratımlarında, sanat var olduğu süre boyunca, ortaya koymuştur. Klasik sanat yapma biçimlerinin etkin olduğu dönemde -Duchamp öncesi sanat- konu, içerik ve biçim belirli anlayışlar içerisinde sınırlanmış olsa da özellikle 1960 sonrası sanat hareketleri ana akım sanatın dışına çıkarak farklı biçim, estetik ve konularda yaratımlara sahne olmuştur. Bu hareketlerin en etkililerinden birisi de feminist sanattır.

Feminist sanat, Linda Nochlin'in 1971 yılında yayınladığı "*Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?*" sorusuyla sanat tarihi kanonuna¹ karşı yaptığı bir eleştiri ile doğmuştur. Feminist sanat hareketleri ile sanatçılar, kadın sanatçıların sanat tarihi içerisinde neden yok sayıldıklarını sorgulamaya ve eleştirmeye başlamışlardır. Özellikle, 1960 sonrası gerçekleşen sanatsal hareketlerin ve akademik çevrenin açtığı gediklerin de yardımıyla feminist sanat söylemleri ses getirmeyi başarmıştır. Fakat feminist sanat, modern terminolojinin kelime haznesini kullandığı için doksanların başlarında doğmaya başlayan post-modern feminist görüşlerin eleştirileriyle karşılaşmıştır. Post-modern feminist sanatçılar ve kuramcılar "eril" dilin/"modern terminoloji"nin kadın/erkek ayrımını pekiştirdiğini söyleyerek yeni bir dil arayışına girmişlerdir.

Kadın sanatçıların sanat tarihinde neden var olmadıklarını/olmadıklarını sorgularken, artan kadın sanatçı görünürlüğü ve söylemleri, post-modern feminist sanatçıların LGBT sanatını da yanlarına almak istemeleriyle başka bir boyut kazanmıştır. *Sanat tarihi kanonu* içerisinde doksanlı yıllara kadar tarihsel hiçbir verisi olmayan LGBT sanatını² gündeme taşımaya çalışmışlardır.

Doksanların başlarında Judith Butler'ın feminizm üzerine gerçekleştirdiği eleştirilerin sonucunda oluşturduğu "Queer Teori" tartışmaların boyutunu tamamen değiştirmiştir.

¹ Sanat Tarihi kural ve yasaları gibi görülebilecek daha çok kabul edilmiş, belirli, fakat değişkenlik gösterebilen kabullerdir.

² LGBT motifleri içeren sanat eserlerini kapsar.

“Queer” kelimesi eşcinseller için kullanılan ve argoda “tuhaf” “garip” ve “kaçık” gibi anlamlara gelirken *teori* olarak anılmaya başlanması Queer’i ait olduğu yerden koparıp başka bir bağlama taşımıştır. Bir “kimliksizleşme” girişimi olarak doğan Queer Teori, *hegemonik erkeklik* karşısında ötekileşen bütün kimlikleri bir çatı altında toplama girişimidir. Feminizmin kadın/erkek karşıtlığından sıyrılıp diğer bütün kimliklerle harmanlanması olarak düşünülebilecek olan Queer kavramı, feminist eleştiriden yükselse de temelinde eşcinsel özgürleşme hareketlerinden beslenir.

Kuramsal alandaki bu gelişmeler iki binli yılların başlarında “Queer Teori”nin sanat ile bir araya getirilme girişimleriyle devam etmiştir. “Alan”ın kendisinin henüz kabul etmediği ve pratikte oldukça tartışmalı bir kavram olan “Queer” sanat tarihi *kanonuna* eklenmeye çalışılmış ve hala çalışılmaktadır. “Queer sanat”, sanat tarihi içerisinde kendisine ait bir başlık altında henüz toplanamamış, sanat tarihi araştırmaları ve sanat alanındaki tartışmaları henüz daha giriş niteliğinde olan LGBT sanatının üzerinde yükselmeye çalışır. Kanona eklenmeye çalışan “Queer sanat” bir başarısızlık ortaya çıkarır.

Bu bağlam ve düşünceler ışığında yapılan bu araştırmanın daha net ve anlaşılır olması için dönemsel olayların getirilerinin ve birbirlerine eklenmelerinin yarattıklarının, birey, toplum, iktidar, politika gibi kavramlarla bağıntısı irdelenmiştir. Bu bağıntıların sağlıklı bir şekilde ortaya konabilmesi için sadece sanat alanının alet çantasının içerisine sıkışıp kalmamak ve söylemleri daraltmamak adına, sosyoloji, felsefe, siyasal bilimler ve sosyal bilimlerin alet çantasından bazı kavramlar ödünç alınmıştır. *Birey, kimlik, cinsiyet, iktidar, toplum, politika* gibi kavramlar ve sanat birbirinden ayrılmaz birer alan olarak karşımıza çıkar. Kullanılan terminolojinin ve söylemlerin daha net anlaşılır olması için birbirleri ile ilişkisi ve kesişim noktalarının aydınlatılması önemlidir.

Aynı zamanda, Foucault’nun “biyoiktidar” kavramı ve Viktoryen dönem örneği üzerinden toplum, iktidar, kapatma, bastırma ve dışlama gibi etkilerle ilişkisi incelenmiştir. Biyoiktidar kavramının ve cinselliğin kapatılması ile meşhur Viktoryen dönemin, 1960 sonrası yaşanan hareketlerle yakından bir ilişkisi olmuştur. *Toplumsal cinsiyet, cinsiyet, kimlik* ise biyoiktidarın kontrol mekanizmalarının odak noktalarını oluşturmuştur. Butler’ın “Queer Teori”yi kurarken beslediği düşünceler; Foucault’nun *Cinselliğin Tarihi* adlı çalışmasında açıklamaya çalıştığı fikirlerdir. Bu düşünceler

ışığında, “Biyoktidar”, “toplumsal cinsiyet”, “biyolojik cinsiyet”, “cinsiyet” ve “kimlik” kavramlarının açıklanması 1960 sonrası gerçekleşen feminist sanat, post-modern feminist sanat, LGBT sanatı ve iki binli yıllarda bahsi edilmeye başlanan “Queer sanat”ın doğuşunda yatan sebeplerin daha net ortaya konmasını ve tartışmaların daha anlaşılır olmasını sağlar.

Neden kadınların sanat tarihi kanonunda yer alamadıklarını/almadıklarını veyahut LGBT sanatının halen neden sanat tarihi kanonunda kendine ait bir başlığa sahip olamadığının tartışmaları yukarıda saydığımız kavramların analizlerinin iyi yapılmasında gizlidir. İktidar yapıları gibi sanat tarihi kanonunun da “eril” oluşu; tüm “öteki” kimliklerin ve cinsiyetlerin neden sanat tarihi kanonunun dışına itildiğinin sebeplerini göstermektedir.

Bu kapsamda yapılan araştırmalar, sorgulamalar ve çalışmalar, feminist sanat, post-modern feminist sanat ve LGBT sanatı üzerinden “Queer sanat gerçekten var olabilir mi?” sorusunun üstüne eğilir. Feminist, post-feminist ve LGBT motiflerinin yer verildiği eserler üzerinden sanat hareketleri içerisinde “Queer sanat” söyleminin ortaya çıkışı yeni bir okuma/araştırma alanı olarak ele alınmıştır. Feminist sanatın post-modern feminist sanata evrilmesi, feminizm hareketlerinin ve eşcinsel hareketlerin sanata etkisi, LGBT sanatının sanat tarihi içerisindeki yeri, “Queer sanat” söyleminin yarattığı problematikler ile 21. yüzyıl öncesi sanat hareketleri için kullanımının uygunluğu gerekli ve uygun görülen başlıklar ve alt başlıklar içerisinde örnekler/tartışmalar üzerinden açıklığa kavuşturulmaya çalışılmıştır.

I. BÖLÜM

BİYOİKTİDAR, TOPLUMSAL CİNSİYET, KİMLİK VE QUEER TEORİ

1.1. Michel Foucault ve Sonrası; Biyoiktidar

“İnsan, doğası gereği politik bir hayvandır.”³

Yaşam şeklimizi algılamak ve geleceği daha iyi tasarlamak için geçmişimize dönüp bakmamız gerekir. Parçası olduğumuz toplumun ve iktidarın içerisindeki yaşam koşullarımız bir öncesinin getirdiği sürecin sonuçlarından başka bir şey değildir. Bu yüzden ki bu yapılanmanın köklerine doğru indiğimizde, anlamaya çalıştığımızda, şu anki hayatımızı etkileyen faktörlerin farkına varmaya, bu etkilerin sebeplerini çözümlenmeye ve yapı bozumuna tabi tutmaya başlarız.

Hayatımızı etkileyen en bilindik etkiler -küçükten/büyüğe- iktidar yapılarından doğmuştur. Birey olma halinden aileye, aileden daha geniş üst kategorilere, oradan kurumlara, kurumlardan iktidara kadar uzanan bir gösterge çizelgesi içerisinde iktidar yapısını düzenli halde görmeye çalışabiliriz. Bu yapıyı daha rahat algılayabilmek için saydığımız sıranın tam tersinden başlayarak iktidarın yayıldığı alanlar incelenmelidir.

Mağaradan köylere, köylerden kasabalara, son olarak şehirlere evrilen yaşam alanları ve yaşam koşulları altında yaşayan, yüzyıllarca değişmiş ve değişmekte olan insanoğlu

³ Aristoteles

devletleri icat etmiştir. Büyüyen nüfus etkisiyle bir arada yaşama kültürü küçük gruplardan büyük gruplara evirildikçe yönetim şekilleri de kendisini evrime uğratmak zorunda kalmıştır. Birçok yönetim şekli ortaya çıkmış; kimi, zaman içinde yok olmuş, kimi ise başka yapılar halinde kendini devam ettirmiştir.

Bugün yaşadığımız devletlerin tamamına yakını ulus devlet yapısına sahiptir. Ulus devletlerin var olmaya başladığı zamanlardan bugüne kurulan düzen içerisinde insanların yaşamları da birçok yönden değişim altına girmiştir. Devlet modeli değişime uğrarken, iktidar yapıları da bunlarla birlikte kendini değiştirmeye başlamıştır. Herhangi bir ulus devletin içerisinde, iktidar kelimesini kullanırken, bu iktidarın görünen ve görünmeyen şekillerde, ne olduğu ve bizleri nasıl etkilediği çoğu zaman zor tahayyül edilir. İçinde yaşadığımız çağın sunduğu düzenin içerisinde kendisine yaşam alanı bulmuş ya da oluşturulan yaşam alanlarında yaşarken, hayatları etkileyen en önemli unsur ise; biyoiktidardır (biyopolitika).⁴

Bioiktidar kavramı ele alınmadan önce iktidar kelimesinin altının biraz eşelenmesi gerekir. Buradaki eşeleme, Türk Dil Kurumu'nda; “Devlet yönetimini elinde bulundurma ve devlet gücünü kullanma yetkisi” ve “bu yetkiyi elinde bulunduran kişi ve kurumlar” (TDK; İktidar, t.y.) etrafında dönecektir. İktidar halktan aldığı gücü halka karşı kullanan ve bunu yaparken kurum ve kuruluşları araçlar haline getiren bir organizmaya evirilen canlı ve etkileşimli; özellikle ölüm, cinsellik, haz, ekonomi, yaşam standartları vb. birçok konuda kendisini hak sahibi gören organizmadır. Fakat şunu da belirtmek gerekir ki, İktidar “edimle” alakalı bir durumdur ve aslında kendi varlığından tam olarak bahsedilemez. Fransız Filozof Michel Foucault'ya göre “Bir iktidar ilişkisini tanımlayan, doğrudan ve aracısız olarak başkaları üzerinden değil; başkalarının eylemleri üzerinde eylemde bulunan bir eylem kipi olmasıdır.” (Foucault, 2014, s. 73)

Bir eylem kipine dönüşmeden önce İktidarın tarihi sürecine değinmek gerekirse; İktidar önceleri kral, derebeyi, imparator ya da padişah tayken, modern devlet dönemine geçişle demokratik seçimle başa gelen insanların elindedir. Bu düzen yönetenler ve yönetilenler olarak iki ayrı kola sahip bir sistem biçimidir. Fakat yöneten ve yönetilen ayrımı tam

⁴ Kavramın kullanım sınırlarını ve anlamsal bütünlüğünü sağlayan Fransız Filozof Michel Foucault metinlerinde biyoiktidar ve biyopolitika'yı aynı anlam çerçevesinde kullanmış ve bir ayrım yapmamış olduğu için metin boyunca biyoiktidar kelimesinin kullanılması tercih edilmiştir.

olarak yapılamaz hale gelmekle birlikte, *demokrasi* adı altında *seçen ve seçilen* üzerinden bu durum muğlaklaşmıştır. Bu konumlamadan doğan düzenin sağlanması için –düzen için olduğu söylenen- yönetimsellik gibi terimlerle karşılaşmamız da kaçınılmazdır. Yönetimsellik ise bu iki konum arasındaki tüm bağı temsil eden bir kavram olarak yerini alır.

Yönetmek ya da hük(üm)met(et)mek, yönetenlerin yönetilenlere dayattığı bir pratik değildir. Yönetmeyi, iki yönlü bir olgu olarak görmek gerekir. Yönetmek, yönetenleri ve yönetilenleri karşılıklı konumlandıran, onları birbirleriyle ilişkiye sokan, dinamik, çok taraflı bir pratik ise, yönetimsellik de yönetimin işleyiş mantığını, taktiklerini, stratejilerini, mekanizmalarını ifade etmek için kullanılan bir kavramdır (Oranlı, 2014, s. 44).

İktidarın değiştiği, araçlarını da değiştirdiği ve geliştirdiği tarihsel süreçte önemli diğer bir nokta: Yenidünya düzenine geçilirken Ulus Devletlerin doğuşu iktidar şekillerinin yeni hallerini belirlemeye başlamış olmasıdır. Değişen devlet yapısıyla yönetmek/yönetilmek/yönetimsellik kavramları da yeniden altı doldurulup/şekillendirilmesi gereken kavramlar olmuştur. Ulus Devlet yapısının da bu hususta üzerinde durulma gerekliliği vardır. Yapı olarak Ulus Devlet, farklı ulus milletlerin bir devlet altında birleşmesiyle aynı coğrafyaya sabitlenmesi durumunu işaret eder. Bu konumlanma kendi içerisinde yeni kimlik, cinsel kimlik, ırk vb. söylemlerin perçinlenmesini ve yeni yöntemlerle kontrol altında tutulmasını gerektirmiştir. İktidar bu durumda kendisini evrime uğrattı ve biyoiktidar durumuna kendisini taşımıştır.

Biyoiktidar kavramının Foucault öncesi belirli düşünürler tarafından bahsedildiği görülse de tam olarak açıklandığı ve altının doldurulduğu tanımlamalarını Foucault'nun söylemlerinde görürüz. Biyoiktidar kavramı karşımıza ilk olarak Foucault'nun *Cinselliğin Tarihi* adlı çalışmasının *Bilme İstenci* adlı ilk cildinde çıkmıştır.

Eski Yunanca'da “bios” yani “yaşam” kavramından gelen ve biyolojik tanımlamayı da anlatan biyoiktidar kavramı, yalnızca yaşam üzerine kurgulanmış iktidar analizini içermekle kalmıyor, aynı zamanda kolektif ve bireysel yaşam alanlarının düzenlenmesini sağlayan siyasal bir hipoteze de dönüşüyor (Sustam, 2016).

Foucault, biyoiktidar kavramı üzerinden zamanının var olan yapısını felsefi anlamda sorgulamaya başladığında o zamana kadar filozofların yapmadığı bir şey yapmıştır; İktidarı döneminin içerisinde var olan durumla sorgulamaya başlamıştır. Immanuel Kant'ın Aydınlanma Fikri etkisinin görüldüğü bu tavır, Foucault için bir dayanak haline gelmiştir. Kant'ın aydınlanma üzerine fikirlerinden yola çıkan Foucault aydınlanma fikri içerisinde yatan eleştiri şeklini toplumu açıklamak için kullanmıştır. Toplum ve iktidar ilişkisi biyolojik varoluşla iç içe geçtiğinde artık ayrı düşünülemez hal almış ve iktidar kelimesi sabit tanımlarından arınmıştır. İktidar, yaşamı ve onun mekanizmalarını ele alıp açıkça politik bir meseleye dönüştürerek yeni bir iktidar formu ortaya koymuştur; biyoiktidar. Lemke'nin de belirttiği gibi Mika Ojakangas der ki: "Hiç şüphesiz tarihte ilk kez biyolojik varoluş politik varoluşun içinde aksettirilmiştir" (Lemke, 2014, s. 28). Bu aksettiriliş bize, biyoiktidarın -sadece iktidar yönetsel politik durumlara değil- yaşamın her alanını kapsayan ve düzenleyen pratiklere işaret etmekte olduğunu da gösterir. Bir diğer yandan Aydınlanma Dönemi'nin getirisi olan iktidar pratiklerini ve yönetim biçimlerini problematik bir şekilde ele almasının yanı sıra yirmi birinci yüzyılın başlangıcıyla neoliberal örgütlenmenin içerisinde olan bitenle de ilgilidir. Soğuk savaşla birlikte değişen yönetsellik anlayışı içerisinde, birey ve özne üzerinden okumaları da kapsar. İçselleştirilmiş denetim ilişkilerini açığa çıkaran ve bireyin kendini nasıl konumlandığını analiz eden bir kapsamı da vardır. Biyolojik ve politik varoluş meselesi bu noktada iç içe geçmiştir.

Biyolojik varoluş, politik varoluşun içerisinde aksettirildiğinde; bireysel yaşam alanlarına kadar inen ve bu alanlarla bağ kuran bir iktidarın kendisinden önce gelen yapıyı içselleştirip yeniden kurgulaması gerekmiştir. Tarihe dönüp bakıldığında bu süreç her iki taraf için de oldukça sancılı olmuştur. İktidarların bu yönetselliği kurabilmek için denedikleri her türlü yolda iyi/kötü onlarca sonuç alınmış, bütüne bakıldığında zayıflık da azımsanacak derecede olmamıştır.

Bitmek bilmeyen uyarılma sürecinde iktidar olan her zaman elinde yönetim araçları bulundurur ve bunları toplumun değişimine göre adapte eder. Bu yönetim şekli; biyoiktidar, devlet organları yasa, örf, adet gibi birçok fiili veya fiziki kurumlar aracılığıyla pekiştirilir. Fiziki kurumların bazıları; aile kurumu, hastane, hapishane, okul gibi devlete bağlı kurumsal organlardır. Bu kurum ve söylemleri daha sonra devletin

diğer kurumlarının ve söylemlerinin takip ettiği rahatlıkla görülebilir. En temelinde, bu sistemler ağıını doğuran oluşumu Foucault “pastoral iktidar” olarak tanımlar. Pastoral iktidar; bireyi, bireyin kendisinin kısılcasına alır. Zygmunt Bauman’ın belirttiği üzere pastoral iktidar: “bireyin ıslahının anahtarının bireyin kendisinde saklı olduğunu varsayıyordu” (Arpacı, 2013, s. 137).

Bireyin ıslahının kendisinde saklı olma durumu, tam da bireysel özgürlük yanılması altında iktidarın bireye yüklediği sorumlulukların şekillendirilmesiyle gerçekleşir. Bireye kararlarının kendisi tarafından alındığını hissettiren yönetim şekli, bireyi özgürleşmiş hissettirirken, çok da fark ettirmeden bireyi yönetir. Daha basit bir şekilde ele almak gerekirse; dört duvar arasında kendi evinizdeyken bile hal ve hareketlerinizi düzenliyor oluşunuz bireysel bir durum gibi gözükürken aslında iktidarın başka bir biçimi olan biyoiktidarın etkisi altında olduğunuzun bir göstergesidir; *Büyük Birader*’in bizi izliyor oluşu gerçeğidir. Foucault’nun *Panoptikon* yapısında işaret ettiği gerçekliğin vuku bulmuş halidir, bu durum.

Büyük Birader kavramı George Orwell’in 1984 adlı romanında karşımıza çıkar. Orwell çeşitli tamlamalar halinde ve cümlelerde büyük harflerle sürekli *Büyük Birader*’den bahseder. İzlediğini, gördüğünü, gözünün üzerimizde olduğunu söyler... Romanda her şeyi tekeline almış bir iktidardan bahsedilir. Dilden tutun da bütün sistemleri kendisine bağlamış ve bu yapıları kendi isteği doğrultusunda düzenleyen bir iktidar; *Büyük Birader*’i görürüz. Gözetleme Çağının başlangıcının açıkça göstergelerini sunar Orwell. Bireyselliği asla kabul etmeyen bir yapının doğuşunun habercisidir kendisi.

Orwell’in 1984 adlı romanında yaşanan sistemin aynı yapıdaki kurgusuyla ise Jeremy Bentham’ın *Panoptikon* tasarımında karşılaşılır. Mimari bir yapı olan bu tasarım; ortasında bir gözetleme kulesi olan, çember şeklinde çevresinde hücrelerin bulunduğu, gözetimin hat safhada olduğu ve gözetlenmekten kaçılmayan bir yapıdır. *Panoptikon*, gözetleyeni göremediğiniz bir gözetleme-gözetlenme yapısıdır; yeni cezalandırma ve yönetme şeklinin açıkça tasarımıdır. Orwell ve Foucault’nun fikirlerinin ortaya çıkışından çok daha önce *Panoptikon* fikri ortaya atılmıştır. Daha sonra bu yapı iktidarın içerisinde kendine yer bulduktan sonra, Foucault’nun gözetim toplumu ve biyoiktidar yapısını açıklarken temellerine kattığı bir yapı olarak felsefi bir boyut kazanır. Hücre ilkesinin sahip olduğu kapatma, ışıktan yoksun bırakma ve saklama ilkeleri bu yapıda

tamamen değişmiştir. Korunan tek ilke kapatma ilkesidir. Işıktan yoksunluk –karanlık-kapatılan bireyin görünürlüğünü azaltırken izlenilmesini de zorlaştırır. Kapatılan bireyin tam ışık altında tutulması onun görünürlüğünü artırıp izlenilmesini kolaylaştıran bir etken haline dönüşmüştür. Görünürlük bireyi ele geçiren bir kapandır. Foucault, Hapishanenin Doğuşu kitabında *Panoptikon* ile ilgili şöyle söyler;

... hücre ilkesi tersine döndürülmekte veya daha doğrusu onun üç işlevi -kapatmak ışıktan yoksun bırakmak ve saklamak- ters yüz edilmektedir, bunlardan yalnızca birincisi korunmakta, diğer ikisi kaldırılmaktadır. Tam ışık altında olma ve bir gözetmenin bakışı, aslında koruyucu olan karanlıktan daha fazla yakalayıcıdır. Görünürlük bir tuzaktır. Kapatma yerlerinde bulunan bu sıkışık, kaynaşan, yapış yapış kitleler, Goya'nın resmettiği veya Hovvard'ın tasvir ettiği kitleleri önlemeye öncelikle bunlar olanak vermektedirler -negatif etki olarak-. ... Eğer kapalı tutulanlar mahkumlarsa, komplo, toplu kaçış girişimi, yeni suç işleme taşanları, karşılıklı kötü etkileşim tehlikeleri olmayacaktır; eğer söz konusu olanlar delilerse, karşılıklı şiddet kullanma tehlikesi olmayacaktır; eğer çocuklar söz konusuysa, kopya çekme, gürültü, gevezelik, dalgınlık tehlikesi olmayacaktır. Eğer kapatılanlar işçilerse, kavga, hırsızlık, anlaşma, işi geciktiren, onu daha az nitelikli hale getiren veya kazalara yol açan dalga geçmeler olmayacaktır. Kalabalık, bitişik kitle, çoklu alışverişler yeri, oluşan bireysellikler, ortak etki, bir ayrılmış bireysellikler koleksiyonu lehine olmak üzere İptal edilmiştir. Gardiyanın bakış açısına göre bu kalabalığın yerine, sayılabilir ve denetlenebilir bir çoğulluk geçmiştir; kapalı tutulanların bakış açısından ise, kapalı kapılar ve bakışlar altındaki bir yalnızlık geçmiştir (1992, s. 251-252).

Bu gözetim/gözetleme yapısı, Orwell'in *Büyük Birader*'inin yeni araçlarından biri haline dönüşür. Foucault'nun bu yapıyla ilgili çözümlerinden bir bağlantı kurulursa; gözetleme alanının olduğu yerdeki gardiyanlar –ya da her türlü izleyen konumundaki kişi- kaldırılırsa bir şey değişmeyecektir. Bir süre bu duruma alışan tutsaklar hala kendilerini izleniyor olarak görecektir ve buna göre yaşamaya devam edecektir. Bu şartlanmanın doğurduğu yapı biyoiktidar ile bağıntılı hale gelmiştir; *Büyük Birader*'in gözünün her yerde oluşu da bununla birebir ilişkilidir. Bu bağlantılar, Foucault'nun Hapishanenin Doğuşu adlı eserinde rahatlıkla görülür. Foucault, Bentham'ın *Panoptikon* tasarımı üzerinden modern hapishanelerin doğuşunu anlatır ve *Panoptikon* yapısının felsefi düzeyde tartışılmasını sağlayarak günümüze kadar taşır.

Bu eserlerde, özellikle Foucault'nun *Cinselliğin Tarihi* kitabının *Bilme İstenci* cildine kadar, bu sorgulamalar ve çözümler bizi biyoiktidarın doğuşuna getirir. Özellikle

cezalandırma yöntemleri; hapisane ve kliniklerin doğuşu kilit noktalar olarak ortaya çıkar.

Hapishaneler ve klinikler, bedenın ıslahı ve canlı tutulması üzerine kurulu, kollayan, koruyan kurumlar olarak lanse edilse de görünenin ardında daha büyük hesapların ve planlamaların olduğu yapılarıdır. İktidar, bedeni canlı tutabildiği sürece üzerindeki hâkimiyetini devam ettirebilir. Yani, eskinin ölümü olumlayan ve hatta törensel niteliklerle bezeyen iktidar; fark etmiştir ki, ölüm onun bedenın üzerindeki hâkimiyetini sınırlar. Bu sınırlama, bireysel istekle gerçekleşen ölümlerin durdurulması veya yasaklanması, dinler nezdinde “günah” olarak atfedilmesi ile başlamıştır. Örneğin; “intihar” iktidarın tamamen kendisinin sınırları dışına çıkan bedenın kendi özgür iradesiyle aldığı bir karardır. On dokuzuncu yüzyıl iktidar yapıları, öncesindeki iktidar yapılarından en büyük ayrımı burada yaşar. Ölüm doğal süreçlerle gerçekleşmediği sürece suç sayılmıştır. Yani yaşama hakkı zorla dayatılmış bedenler, iktidarın istekleri doğrultusunda yaşayabildiği kadar yaşayacaktır. İktidar, artık yaşam ve ölüm üzerinde hak sahibi olmuştur ve o yaşamın nasıl yaşanacağına dair planlarını işler hale getirmek için bedeni olabildiğince canlı tutmalıdır. Ölümün üzerinde hak sahibi olan iktidar, bedenın biyolojik olan yönüne odaklandığını açıkça ortaya koymuştur. On sekizinci yüzyıl sonlarına kadar var olan *iktidar-beden* ilişkisi *iktidar-makine* olarak görülebilirken artık *iktidar-beden* ilişkisi *iktidar-biyolojik beden* olarak kendisini tekrar konumlandırır. Bedenin tahakküm altına alınmasını sağlayacak yegâne şey ise cinsellik olmuştur. Üreme, evlilik, aile, cinsel kimlik gibi terimleri daha sık kullanan iktidar bunları olumlar gibi gözüürken reddedişleriyle gelen, düzenlenmiş, sınırlandırılmış ve kısıtlanmış soyut algılar yaratarak düzenlemesini işlerliğe koymuştur.

Bütün bu biyolojik varoluş durumlarının üzerinden söylemlerini geliştiren iktidar, bedeni asıl can alıcı noktasından yakalar; cinsellik. Bedenin cinsellik yoluyla denetimi, varoluşundan gelen temel istek, arzu ve yönelimlerinin zapturapt edilmesiyle tam kontrol sağlanması önünü açmıştır. Cinsellik konusunda sınırlandırılmış ve yönlendirilmiş beden, özünden gelen yönlerinin bastırılması ve yönlendirilmesi ile iktidarın hâkimiyetini derinlerine kadar hisseder. İktidar bu baskıyı, sınırlandırmayı ve yönlendirmeyi direkt olarak gerçekleştirmeyecek kadar pratik bir hale evrilmiştir. Amaçları doğrultusunda ilerleyebileceği en keskin ve en doğal halini toplumsal cinsiyet

üzerinden gerçekleştirir. Bu noktada, Foucault'nun toplumsal cinsiyete katkı ve cinselliğin edimlenmesi hakkında Viktoryen dönem⁵ örneği kullanılabilir.

Viktoryen dönemin cinsellik konusundaki politikaları düşünüldüğünde, bugünkü yaşadığımız olaylarla birebir yakınlık kuracağını gözden kaçırmamız imkânsızdır. İktidarın kendisinden saymadığı ve benimsemediği her türlü “a-normal” olanı dışladığı ve belli sınırlar içerisine çektiği dönemin yapısı bugünkü yapının temellerini işaret etmiştir. Üremeyen, üretken olmayanların kenar kısımlara itildiği, iktidar tarafından çizilen sınırlara çekildiği, özgürmüş gibi gösterilip baskılandığı ve cinselliğin kapatıldığı, aile kurumunun en yüksek seviyeye çıkarıldığı ve birçok toplumda kutsal ilan edildiği, durumlar Viktoryen döneme aittir. O dönemde genelevler ve hastaneler önem kazanmıştır. Genelevler cinselliğin yönetilmesi ve ekonomik olarak da yönlendirilmesi, hastanelerin hasta olarak adlandırılan insanların kapatılması için birer hapisane görevi görmesi, döneminin genel hatlarını kabaca gösterir. İktidar yapısına uymayan her türlü cinsellik genelevlere, iktidar için yönetilemez haldeki bedenlerse hastanelere kapatılmıştır. Kurumsallaştırdığı bu yapıları kontrol etmek artık iktidar için daha kolay hale gelmiştir.

Stephen Marcüs'ün deyişiyle, şu “öteki viktoryenler” – söylenmeyen hazzı, hesaplanabilir, şeyler düzeyine gizlice dahil etmektedir; o zamana değin üstü kapalı bir biçimde hoş görülen sözcükler ve hareketler, orada yüksek fiyatla alınıp satılır. Yabancı cinsellik, gerçek olanın iyice yalıtılmış biçimlerine ve kodlanmış, sınırlandırılmış yeraltı söylemlerine ulaşma hakkına, ancak orada sahip olacaktır (Foucault, 2007, s. 13).

⁵ Bir diğer adıyla, Victoria Devri; Büyük Britanya Krallığı'nın sanayi devrimiyle yükselişi ve zirvesi olarak kabul edilen dönemdir. II. Elizabeth'ten sonra Britanya tarihinde en uzun hüküm süren kişi Kraliçe Victoria'nın adıyla anılan o dönem; altmış dört yıllık Kraliçe Victoria iktidarlığını yaşamıştır. Tarihçilerin bir kısmı Kraliçe Victoria'nın hüküm sürdüğü 1837 ve 1901 yılları arasını gösterirken, çoğu bu kültürel devrin başlangıcını 1832 Reform Hareketi olarak gösterir. Sanayi devrimi, köleliğin kaldırılması, eğitim kurumlarının kurulması gibi gelişmeler bu döneme denk gelmiştir. Fakat Kraliçe Victoria dönemi Foucault'nun Cinselliğin Tarihi adlı eserinde çokça bahsettiği üzere cinselliğin kapatılması ile ünlü bir dönemdir. Bu dönemde özellikle kadın cinselliği bastırılmış, katı kurallara bağlanmış, aile kurumu bütün cinsel hayatı tek eline almıştır. Aynı zamanda, Foucault'nun “öteki Viktoryenler” olarak adlandırdığı insanların kapatıldığı, toplumdan dışarı itildiği ve bastırıldığı politikalarla ünlüdür. Cinsellik kapatılmış, başka bir mekâna taşınmış -meydanlardan, “ortalıktan” yok edilmiş- ve saklanan bir olguya dönüşmüştür. Örneğin; Genelevlere taşınan evlilik dışı cinsellik hem bir kapatılmaya hem de kontrol altına alınmaya tabi tutulmuştur. Foucault, Viktoryen dönemde başlayan bu tarz politikaların hala günümüzde benzer şekilde devam ettirildiğini söylemektedir.

İktidar bu şekilde kendinden olmayanı kendi sınırları dışına iterken, tamamen kontrolsüz de bırakmamıştır; yönetilemez bir hale gelmesini istemediği için onlara yeni bir alan açarak o alan içerisinde kalmalarını ve yönetilmelerini sağlamıştır. İktidar, toplum ve dışlananlar arasındaki ilişki *Öteki Viktoryenlik* içerisinde düşünüldüğünde daha anlaşılabilir bir tablo ortaya çıkar. Fakat, bu anlama şekli yine iktidarın istediği yönde gerçekleşir; kapatmalar, dışlamalar kendini artık açıkça ortaya koymuştur. Foucault bu konuyla ilgili *Cinselliğin Tarihi* adlı çalışmasında şöyle yazar; “Modern Püritenlik, bunların dışında her yerde üçlü yasasını dayatmıştır; yasaklama, yok sayma ve suskunluk” (2007, s. 13).

Bireyin Orta Çağ’da inşası *Pastoral iktidar* tarafından yeniden şekillendirilirken iktidar kendisini zaman içerisinde biyoiktidara dönüştürmüştür. Bu değişim akla gelebilecek her konuda var olan düzenin yeniden şekillenmesini ve farklılaşmasını sağlamıştır. Bu değişimlerden en belirgin olanı; iktidarın bedeni kontrol altında tutma pratiklerinde ortaya çıkmıştır. Klasik çağ cezalandırma ve öldürme yöntemleri gelişen ve değişen sistemler aracılığıyla yerini, gelişmiş zapt etme ve yaşamın hesaplanması yöntemlerine bırakmıştır. Biyoiktidar, insanın biyolojik yerine bırakılması fakat egemen güç tarafından kontrolsüz bırakılmaması ikilemini içerisinde barındırır. İktidar bunu yaparken bireyi kontrol edilmiyormuş gibi hissettirmeyi de başarmış ve birçok devlet organı, bedenini disipline edilmesi üzerine çalışır hale gelmiştir. Bu tablo içerisinde biyoiktidar kavramı; günümüz modern ulus devletlerin beden politikaları, nüfusun kontrol edilmesi gibi konularda uyguladığı sayısız ve farklı tekniklerin çoğalmasıyla, istatistik ve olasılığın kullanılmasını da içeren düzenleme pratiklerini işaret eder (Foucault, 2007). Aynı zamanda, bu pratiklerin üzerinden geçerken liberalizmin doğuşunun, ulus devletler içerisinde önemli oluşunun, bugün neo-liberalizm denilen yapının da etkisinin ve varoluşunun sorgulanması başka bir yön tahayyül ettirmiştir. Biyoiktidar kavramının doğuşunu ve varoluşunu daha anlaşılır kılmıştır.

Modern ulus devletlerin kurulmasıyla birlikte ortaya çıkan biyoiktidar yapısı, bedenlerin ıslahı, kontrolü ve nüfusun kontrol altında tutulabilmesi için sayısız ve farklı tekniklerin uygulanışıyla kendi varlığını garanti altına alırken, istatistik ve olasılık gibi yollarla bir düzenleme pratiğini işaret eder. Çünkü biyoiktidar, ulus devletlerin oluşmasının ve iktidar yapısının bugünkü modern haline dönüşürken geçirdiği evrimin sonuçlarından

biridir. Gelişen ve değişen toplum yapısı içerisinde toplulukların ya da bireysel olarak kontrolün hâkimiyetini amaçlayan iktidar, kendisine yeni yollar bulmak için her zaman organik bir gelişim içindedir. İnsanlığın, temel varoluşundan gelen biyolojik durumları, siyasi bir çerçeve içerisinde çekilmiş, iktidarın siyaset stratejilerinin hedefleri ve konusu haline gelmiştir.

Foucault, biyoiktidar sisteminin iki yoldan ilerlediğini, biyoiktidarın insanları bireysel düzeyde kontrol ettiğini ve bir yandan onları güçlendirdiğini söyler. Fakat bu güçlendirmeyi onları yönetilemez hale getirmeden yapar. Hapishanelerden okullara, hastanelere ve birçok normalleştirme kurumları aracılığıyla biyoiktidar, bu kurumlar üzerinden geliştirdiği disipline etme yöntemleriyle kendisini bedenselleştirir. Öte yandan barınma, sağlık, istatistik gibi birçok toplumsal gereksinimlerle biyoiktidar, - göç, sağlık, meslek, aile vb. dahilinde...- nüfusu kontrol altında tutmayı hedefler.

Egemen iktidarın simgelediği eski öldürme gücü, yerini artık titizlikle bedenlerin yönetimine ve yaşamın hesapçı bir biçimde işletilmesine bırakır. Klasik çağ boyunca hızla farklı disiplinler –dil, okullar, kolejler, kışlalar, atölyeler- gelişir ve aynı zamanda siyasal pratikler ve iktisadi gözlemler alanında doğurganlık, uzun yaşama, kamu sağlığı, konut, göç sorunları belirir; yani bedenlerin boyun eğmesini ve nüfusların denetimini sağlamak üzere çeşitli ve çok sayıda tekniğin pıtrak gibi bitmesine tanık olur. Böylece bir “biyo-iktidar” çağı başlar (Foucault, 2007, s. 103).

Foucault, College de France derslerinde de açıkladığı gibi biyoiktidarın doğuşunu tarihsellik içerisinde konumlandırır. Ayrıca, Foucault biyoiktidar tanımını yaparken öncesinde liberalizmin anlaşılması gerektiğini söyler; döneminin Almanya’sının ve Fransa’sının içinden geçtiği sosyo-politik ve siyasi durumları irdeleyerek Amerika’yı da içine alan neoliberalizm akımının üzerinden okumalar gerçekleştirir.

... yaptığım liberalizm “yorumu” son derece kapsamlı olmak iddiasını taşıyor, yalnızca bir analiz planı sunuyor- “yönetim aklının” analizi. Yani devlet idaresi aracılığıyla insanların davranışlarının yönetilmesini sağlayan yöntemlerde uygulamasını gördüğümüz akılsallık biçimlerinin analizi. Bu analizi iki güncel eksen üzerinden yürütmeye çalıştım: 1948-1962 yıllarının Alman liberalizmi ve Chicago Okulu’nun temsil ettiği Amerikan liberalizmi. Her iki durumda da liberalizm son derece belirgin ve özel koşullarda, yönetimin aşırılığına özgü akıldışılığın eleştirisi ve Franklin’in söyleyebileceği gibi “tutumlu” yönetim teknolojisine bir geri dönüş olarak karşımıza çıktı (Foucault, 2015a, s. 267).

Yaşama ve nüfusa dair sorunların tamamen liberalizme bağlı olmadığını altını da çizer Foucault ve ekler: 18. yüzyılın sonundan beri sürekli liberalizm saplantısıyla var olmuş bir yönetim teknolojisi kapsamında nasıl ele alındığıdır. Ama aynı zamanda biyoiktidar bir liberalizm sorgulamasıdır.

Foucault'nun College de France derslerinde anlatmaya çalıştığı biyoiktidar kavramının öncesinde *Deliliğin Tarihi* gibi eserlerinde aslında izini sürmeye başladığı görülebilir. Disipliner iktidar yapısının çözümlenmeye başladığı noktalardan College De France derslerine kadar bütün bir disiplinler iktidar izleri takip edilebilir. Foucault'nun Orta Çağ'dan başlayan iz sürmesi 20. yüzyıla kadar uzanır.

Foucault ..., disiplinler iktidardan farklı olarak "normasyon" değil, "normalizasyon" dan bahsetmemiz gerektiğini savunur, "kanımca, disiplinlerin tam zıddı olan bir sistem vardır karşımızda" diye yazar. Disipliner iktidar bir ideal davranış modeli tahayyülü üzerinden norm belirlemekle başlar ve bireyleri buna uyumlu hale getirmeye çalışır (Gambetti, 2012, s. 30).

Genel olarak Foucault'cu bir bakışla iktidar irdelenirse karşımıza sadece egemenlik kavramı üzerinden kısıtlayan, sınırlandıran veya baskı kuran bir yapı olarak değil, aynı zamanda inşa eden, düzenleyen ve oluşturan bir iktidar yapısının düşünülmesi gerekir. İktidar bir sabit yapıya sahip olmadan kullandığı araçlar, yöntemler ve kurduğu ilişkiler bağlamında değişen, dönüşen ve gelişen bir organizma olarak tanımlanır. Biyoiktidarın doğuşu sürecinde iktidar yapısının tam da bu şekilde kullandığı araç, yöntem ve kurduğu ilişkilerle nasıl kendisini biyoiktidara evrilttiği görülür. Bu siyasetin ya da iktidarın genişlemesi değil kökten bir değişim geçirmesidir.

Foucault'ya göre biyopolitika, yeni bir alan ve sorunlar vasıtasıyla geleneksel siyasetin görevleriyle yapılarına eklenmez. Biyopolitika, siyasal egemenliğe ilişkin kavramları yeniden formüle ettiğinden ve onları siyasal bilginin yeni biçimlerine tabi kıldığından siyasetin genişletilmesi değil, daha ziyade siyasetin çekirdeğindeki bir değişimdir (Özmkas, 2012, s. 54).

Basit bir şekilde bakılması gerekirse biyoiktidar; iktidar ve toplum tarafından ortaya atılmış norm ve normalsal bütün kuralların belli belirsiz halde birey olma üzerindeki baskısı ve yönlendirmesidir. Biyoiktidar, ekonomik ve yaşamsal açılardan birçok pratik, yöntem ve kurum kuruluşlarla pekiştirerek bireyi birey olma hissi içerisinde konumlandırıp yönetme şeklidir.

Biyoiktidar, bu durumda, tam da sanayileşmenin başladığı dönemde ortaya çıkan, enformasyon çağından gözetim toplumuna değişen düzen içerisinde insanların, izlenme ve her konuda kontrol altında tutulma pratikleriyle kendisini var eden bir yapıdır aynı zamanda. İktidarın söylem ve karşı söylem pratiği üzerinden kurduğu ilişkilerle de insanları özgür hissettirip aslında sınırlar çizerek belli bir alan içerisinde tutması da görülür. Özellikle cinselliğe değinen biyoiktidar, biyolojik yapıyla gelen bazı durumları kendisi için biçilmiş kaftan olarak görür. Üreme ve toplumun devamlılığını sağlama gibi dertleri kendisine iş edinen iktidar, insanın biyolojik varlığını siyaset içerisinde çekerek her alanda bedenini yönetimini gerçekleştirmeyi arzular.

Bu iktidar biçimi bireyi kategorize ederek, bireyselliğiyle belirleyerek, kimliğine bağlayarak, ona hem kendisinin hem de başkalarının onda tanımak zorunda olduğu bir hakikat yasası dayatarak doğrudan gündelik yaşama müdahale eder. Bu, bireyleri özne yapan bir iktidar biçimidir (Foucault, 2014, s. 63).

Foucault, *Cinselliğin Tarihi* adlı çalışmasında antik benlik pratiklerinin üzerine eğilirken artık biyoiktidar kavramı stratejik bir durumda konumlanmaya başlamıştır. Foucault antik “varoluş estetiği” gibi kavramları çözümlerken insan bilimlerinin savunduğu veya ortaya koyduğu hakikat savlarının ötesinde bir “yaşam sanatı” nı tekrar devreye sokmaya çalışmıştır (Akt. Lemke, 2014, s. 74).

Foucault'nun ölümünden sonra biyoiktidar kavramı farklı temellerde ve farklı anlamlarda kullanılmaya devam etmiştir. Bu kullanımların en yaygın olanları Giorgio Agamben'in, Micheal Hardt ile Antonio Negri'nin ve Maurizio Lazzarato'nun çalışmalarında yer alır.

Biyoktidar kavramı diğer filozof ya da teorisyenler tarafından da çokça ele alınmış olmakla birlikte Foucault'nun bahsettiği biyoktidar yapısından farklılıklar gösterir. Özellikle bu yaklaşımlarda bireyin “özne” konumu daha farklı tahayyül edilmekle birlikte biyoktidarın temelleri ve bağlantılı olduğu yerler daha farklı ele alınmıştır. Bu yaklaşımların içerisinde, Lazzarato tarafından biyoktidar kavramı, kapitalist sistemin karşısında ama içinde konumlanan bir kavram olarak yerleşir. “Arzu politikası” ve “azınlıklar savaşı” dahilinde ele alınan bu kavram, sistemin genelinin içinde dışlıleri temsilen kullanılan bir kavram olarak kendisini çok farklı bir noktaya taşır. Lazzarato yeni kapitalist sistemden bahsederken, biyoktidar, aynı zamanda yeni sınıflar savaşı, hayırseverlik değil de dayanışma biçimleri gibi pratikleri imler (Sustam, 2016).

Bir diğer farklı bakış açısı ise Giorgio Agamben'in biyoktidar kavramı ile ilgili görüşleridir. Foucault için biyoktidar kavramı 17. ve 18. yüzyıl öncesindeki iktidar yapılarından bir kopuş olarak ortaya çıkan yeni sistemlerle gelen bir yapılanma, oluşumdur. Oysa Agamben için biyoktidar kavramı bir kopuşu barındırmaz. Agamben daha çok iktidar ve biyoktidar arasındaki bağlantıyı mantıksal bir bağlantıya indirgeyerek bunun üzerinde durur. Beden, yine burada biyopolitik bir beden var edilmesi üzerine konumlandırılır. Agamben, biyopolitikaya, baştan beri gelen yapılanmanın radikalleştirilmesi ve genelleştirilmesi olarak bakar. Biyopolitika Agamben'de “men etme” üzerine kurulu bir sistem olarak kurgulanmıştır. Bu noktada kaçırılan bir nokta olarak düşünölebilecek yer: men edilmeyen bedenin üzerindeki pratiklerden uzaklaşarak, asıl olanın men edilen taraf olduğunu düşünmektir. Aynı zamanda, Agamben'in biyopolitikası Nazi kamplarında yaşananlarla mimlenmiş bir kavramdır. Agamben bu sınırları Antik Roma hukukundan devşirdiği bir figür vasıtasıyla çizer: Kutsal İnsan.

Kutsal insanın izleri Romalı sürgünlerden orta çağda kınanmışlara ve Nazi kamplarındaki tutuklulardan ötesine kadar sürölebilir. Agamben, günümüzdeyse “çıplak hayat” ı, örneğin sığınma hakkı talep edenlerin, göçmenlerin ve beyin ölümlü gerçekleşmişlerin varlığı olarak kavrar. Açık bir biçimde ilişkisiz olan bu “örnekler” de ortak tek bir şey vardır: Hepsi insan hayatıyla ilgili olmasına karşın, hukukun korumasının dışında kalmıştır (Lemke, 2014, s. 79).

Agamben'in bahsinin aksine biyopolitika, dışlanmış, ötekileştirilmiş ya da hukukun dışına itilmiş olan kesimin tanımlanması olarak düşünülemez. Kavramın kısır ve sınırlı kalmasına sebep olan bu bakış açısı başarısız bir tanımlama girişiminden başka bir şeye dönüşmemiştir. Agamben'in "çıplak hayat" kavramı ile sınırlarını çizdiği alanın hukukla alakası olması ve egemen iktidarın büyümesine kapılmasından ötürü, biyoiktidar *hayatın politik ekonomisi* olarak gözden kaçırır. Hukukun dışında kalan bütün her şeye karşı kayıtsız kalışı, Agamben'i bu konuda başarısızlığa götürür. (Lemke, 2014, s. 86)

Agamben'in Biyoiktidar kavramıyla ilgili en önemli tespitlerinden birisi Hannah Arendt'in çalışmalarında yer alan biyoiktidar kavramına dikkat çekmesi ve Arendt üzerinden okumalar yapmasıdır. Foucault'yu Arendt'e gönderme yapmamakla suçlayan Agamben, Arendt'in biyoiktidar kavramını Foucault'dan yirmi yıl önce kullandığını söyler fakat Agamben çalışmasına ayrıca Arendt'in totalitarizmi ele aldığı fikirlerinin biyoiktidardan yoksun olduğunu da ekler. Agamben'in bu eleştirisi yeni bir bakış noktası belirler; "Söylem düzeni ve ifade biçimleri, her episteme çağına uygun biçimlerde düzenlenir" (Yıldırım, 2016, s. 251).

Agamben'in biyoiktidar kavramına bakışı yukarıda bahsi geçen Lazzarato'nun kapitalist sistem içerisinde konumlanan "diğer sınıfları" nitelendirdiği noktadaki bakış açısına benzer. Foucault'nun hayatın her alanına, biyolojik olanın her zerresine yayılan biyoiktidarı, burada biraz daha ayrıştırılmış şekilde belirtmiştir. Agamben Lazzarato'dan farklı olarak "çıplak hayat" ve varlık arasındaki sınırın her insanın hayatının içine sızdığını belirterek Foucault'nun biyopolitik görüşüne kendisini tekrar yaklaştırmıştır.

Micheal Hardt ve Antonio Negri'nin çalışmalarında da oldukça yer kaplayan biyoiktidar kavramına bakıldığında ise; "...kural ile istisnanın örtüşmesi anlamına gelmekten ziyade karakterini üretim ile yeniden üretim, ekonomi ile politika arasındaki sınırların yok oluşuyla bulan kapitalizmin yeni bir aşamasıdır" (Lemke, 2014, s. 91).

Hardt ve Negri biyoiktidar kavramının temellerini Foucault'nun biyoiktidar kavramına dayandırır. Fakat, ortaya çok köklü değişiklikler koyarak kavramın çerçevesini ve tanımını yeniden gözden geçirmişlerdir. Bu değişikliklerin en önemlisi biyoiktidar üretimlerinin git gide daha da etkili şekilde birbiriyle ilişkilendiğinden ve birbiriyle örtüştüğü bir üretim şeklinden söz ederler (Lemke, 2014, s. 94). Ekonomik, politik ve

kültürel olanın iç içe geçtiği ve gelişimini sürdürdüğü bu yapı aslında Foucault'nun yaşayan bir organizma gibi tanımladığı biyoiktidarın doğasına uygun bir bakış açısıdır. Kurumların üzerinde oluşan üst kurumlar gibi değişimlerin git gide daha da denetleme toplumu yapısını çağrıştırırsa da aslında kendi kendini gözetlen ve gözetleyen bir toplum yapısının sağlam şekilde yer edinmesinin bir göstergesidir. Denetim toplumu yerini artık gözetleme toplumuna bırakmıştır. Denetlemeyi içeren bu yeni yapılanma, denetleme toplumu gibi göstere göstere değil tam tersine alttan alta kendisini çok da hissettirmeden denetleme ve gözetleme işlevini yerine getirir. Gözetleyen ve gözetlenen taraf silik bir perde ile ayrılırken, hangi tarafın gözetlenen olduğu sorusu tam olarak cevap bulamaz.

Biyoihtidar üzerine birçok görüş ve düşünce olmasına karşın tam olarak tanımını yapan ve kavramı felsefi/ontolojik bir temele kavuşturan Foucault'dur. Bireyin zaman içerisinde nasıl olup da politik bir özneye/nesneye dönüştüğü biyoiktidar kavramı ile görünür hale gelmiştir. Politika artık kendisini biyolojik bir zemine taşıyarak öznedeki içkin haldedir. Foucault'nun bahsettiği gibi biyoiktidar yaşamını biyolojik bir varlık gibi sürdürdüğü için sürekli bir gelişim ve değişim sürecine tabidir.

Foucault'nun *Cinselliğin Tarihi* çalışmasına kadar bahsettiği iktidar yapısının ikinci evresi, *Cinselliğin Tarihi*'nde ve o dönemdeki çalışmalarında daha net görünür. Bu iktidar yapısı önceleri baskılayan ve kapatan bir iktidar yapısıyken onu tanımlamak, sınırlarını belirlemek çok daha nettir. En azından, iktidar: sınırları az çok belirli ve tanımı daha rahat yapılabilir ve sınırlandırılmış bir sistemdir. İkinci evrede ise iktidar, geleneksel sınırlarının dışına taşmaya başladığında, öznenin de düzene dâhil olması ile tek başına ret veya kabul anlayışlarıyla açıklanamayacağını ve sınırlarının sabit ya da daha belirli olmadığını gösterir. İktidar bu evrede her yere yayılmış haldedir. Her nokta da ve her nokta arasında ki bağlantı da kendisine yer edinmiştir. Bu da iktidarın, her yere yayılmasından çok her yerden geliyor olmasıyla alakalıdır. İktidar, yönetim gücünü elinde tuttuğu coğrafyadaki toplumla birleşik halde yaşayan, gelişen ve gizliden gizliye ona sahip olan organik bir yaşamsal bağa dönüşmüştür. Politik olanı bireyden ayrı düşünmek yersiz olacaktır çünkü politik olan her şey tam da politik/apolitik öznenin etkilenme alanının sınırlarının neredeyse tümüne hakimdir. Politika artık öznedeki içkin olduğundan, birbirinden bağımsız düşünülmesi imkânsız hale gelmiştir.

1.2. Cinsiyet ve Kimlik

Başta sadece insan ve doğa vardı. Daha sonra, doğumla gelen özgürlüğün her yerde zincirlere vurulmasıyla devam eden bir süreç başlamıştır. Doğum anında sadece insan olarak dünyaya gelişimizin ardından bizi bekleyen prangalar tek tek elimizi kolumuzu bağlamaya başlamıştır. Hayali hiyerarşiler içine doğumumuzla her şey karmaşıklaşmıştır.

İnsanlık, tarihi boyunca birçok hiyerarşik düzen kurmuştur. Bunların bazılarının anaerki hiyerarşiler olduğu bilinse de hiyerarşi denilince baskın bir şekilde ataerki yapı aklı gelir. Herhangi bir topluluk incelendiğinde toplumsal yapılaşmanın en önemli dinamiklerinden birisi cinsiyet hiyerarşisidir; topluluk mensupları birbirlerini her zaman kadın ve erkek olarak ayırmışlardır. Özellikle tarım devriminden günümüze bu ayırım en belirgin haliyle yaşanmış ve yaşanır (Harari, 2016, s. 150).

Bu hiyerarşiler ne biyolojik bir üstünlük ne de var oluşla alakalıdır. Tamamen kurmaca bir düzen algısının yarattığı yanılsamalı hiyerarşilerden başka bir şey değildir. En tehlikeli yanı ise, bu hiyerarşilerin yaratılırken biyolojik ve psikolojik temellere dayandırılmaya çalışılması ve bilimsel birer gerçekmiş gibi insanlara kabul ettirilip devamlılığı sağlanmaya, cinsellik ve cinsiyet, toplumsal cinsiyet, kimlik vb. kavramlar tam da bu temeller üzerine inşa edilerek “gerçeklik algısı” yaratılmaya çalışılır. Oysa, hayali olarak ortaya çıkmış olan hiyerarşik yapıların bilimsel temelleri olduğunu söylemek, gerçeklikle yakından uzaktan alaka kurulamamasındandır.

Neyi biyolojinin belirlediğini, neyin insanlar tarafından biyolojik mitler kullanılarak haklı çıkarılmaya çalışıldığını nasıl bilebiliriz? Bunu anlamak için önemli kurallardan biri, “Biyoloji izin verir, Kültür yasaklar” kuralıdır (Harari, 2016, s. 153).

Doğada var olabilen ve ayakta kalabilen her şey doğaldır. Doğal olmasa ayakta kalabilmesinin olanağı zaten yoktur. Bu yüzden kültürün, doğal ya da doğal değil ayrımını yapması, doğal olanın kendisiyle alakalı değil toplumsal normların ve topluma

ait inanç sistemlerinin doğurduğu ve beslediği söylemlerin ötesine geçememesidir. Cinsiyet ve cinsel eğilimler bu yüzden doğaldır. Erkeklik ne kadar doğa karşısında doğal ve güçlüyse, kadınlık da doğa karşısında eşit derecede güçlüdür. Kadının ikinci plana atılması doğal olmayan doğallık söyleminden başka bir şey değildir. Aynı şekilde, heteronormatif dünyada homoseksüellik ayakta kalabilmeyi yüzyıllardır başarıyorsa bu onun doğal olduğunun kanıtıdır ki Antik Yunan'da, birçok kültürde günlük yaşamın içerisine yerleşmiş olduğu dönemlerden sonraki tarihlerde bastırılmaya ve kapatılmaya maruz kalmış olsa da homoseksüellik insanlığın bir parçası olarak her zaman varoluşunu korumuştur.

1.2.1. Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet

Kimse kadın ya da erkek olarak doğmaz. Kadın ve erkek diye ayrımın baştan yapıldığı bir düzende beden *insan olma* durumunu yitirir ve toplumsal cinsiyetin içerisine doğar. *Biyolojik cinsiyet*⁶ hali hazırda doğuştan gelirken, *Toplumsal Cinsiyet* de bizi hazır şekilde bekler. Kadın ve Erkek olarak ikiye ayrılan insan bedeni daha doğduğu anda sistemin onun üzerinde hak sahibi oluşunun etkilerine teslim olmuş, ona verilen isim ve kimlikle savaşı hayata gözlerini açtığı an başlamıştır. Fakat, Judith Butler, burada başka önemli bir nokta da toplumsal cinsiyetin sadece sonradan oluştuğu değil içsel olarak da izlerinin taşındığını söyler. Bu yüzden toplumsal cinsiyet kavramını insandan tamamen bağımsız gelişen ve ortaya çıkmış bir yapı olarak görmenin yanında, kavramı yüzeysel ve içkin olmamakla tehdit eder bir konuma sürüklemiştir. Toplumsal cinsiyeti sadece dışarıdan etki eden bir sistem çarklısı olarak düşünmemek gerektiğinin de altını çizmek gerekir.

⁶ Üzerinde durulması gereken bir başka nokta da *biyolojik cinsiyet* kavramının kendisidir. Biyolojik cinsiyet burada doğuştan sahip olunan eril ya da dişil üreme organına sahipliği işaret eder. Oysa birey doğuştan erkek olarak ya da kadın olarak doğsa da gerçek cinsiyeti bu olmayabilir. Bu da cinsiyetin farklı bir açıdan ele alınması gerektiğinin başka bir göstergesidir. Örnek olarak *transgender*'leri -trans bireyleri- ele alabiliriz. Biyolojik cinsiyeti, sadece doğumla gelen cinsiyeti betimleyen bir kavram olarak kullanıldı.

Tam da bu noktada cinsiyet ve toplumsal cinsiyet ayrımını koymak gerekir. Cinsiyet; Türk Dil Kurumu tarafından: “Bireye, üreme işinde ayrı bir rol veren ve erkekle dişiyi ayırt ettiren yaradılış özelliği, eşey, cinslik, seks” (TDK; Cinsiyet, t.y.) olarak tanımlanmıştır. Toplumsal cinsiyet ise; toplum tarafından verilen erkeklik ve kadınlık rolleri hakkında kültürün, inanç sistemlerinin, imajların ve toplumun tarihsel süreç içerisindeki yapılanmasından kaynaklı beklentilerle yapılanmıştır. Toplumsal cinsiyet, cinsiyetlerin⁷ –ki bu cinsiyet kavramı iki cinsiyet var ise iki toplumsal cinsiyet vardır algısı yaratmıştır- toplum içerisindeki statükosunu belirler (Öztürk, 2011b, s. 5-6, Colebrook, 2011, s. 213-227).

Tarihsel süreç gözden geçirildiğinde toplumsal cinsiyetin doğuşunun izleri mağara resimlerine kadar sürülebilir. Mağara resimlerinde eril figürlerin daha baskın oluşu, mağara içerisindeki düzende daha ön planda tutulması, erilliğın baskın bir kültür yapısına işaret ettiğinin bir göstergesidir. Bununla ilgili teoriler mevcut olsa da bu çalışmada ele alınacak zaman aralığı bu kadar geriye gitmeden biraz daha daraltılarak ele alınmıştır. Başlangıç olarak belirlenen zaman dilimi keskin bir tarihsel aralığa sahip olmamakla birlikte cinselliğın kapatılmaya maruz kaldığı ve günümüzü de etkileyen yakın-uzak dönemi kapsar.

Toplumsal cinsiyetin inşası, bedeni, kimlik ve cinsiyet çıkmazına sokmuştur. Biyolojik cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki sınır burada başlar. Doğuştan gelen cinsiyetiniz gerçek cinsiyetiniz olmayabilir. Gerçek cinsiyetiniz olsa da cinsel kimliğinizi belirleyen bir yapı oluşturmaz. Yani bir kadın doğuştan heteroseksüel bir kadın olarak doğmaz veyahut bir erkek aynı şekilde toplumun ona biçtiğı cinsel kimlik, kimlik ve normlarla doğmaz. Kadın ve erkek cinsel organına sahip olarak doğan birey, adından tutun da giyimine ve davranışlarına kadar planlanmış bir hayatın başlangıç çizgisine doğar. Zaman içerisinde başlayan bir savaş ile ya ona dayatılan cinsel kimliği kabul edecektir ya da cinsel kimliğini kendisi keşfederek kimlik oluşumunu “olabildiğı kadar doğal” bir yolla oluşturmaya çalışacaktır. Bu süreç yerel olduğı kadar genel bir dünya yapılanmasının da getirileri ile örülüdür. Batı ve Doğı olarak ikiye ayrıştırılmış

⁷ İngilizce’de *gender* kelimesi Türkçe’de *Toplumsal Cinsiyet* ile karşılanmıştır fakat bazı yerlerde cinsiyet kelimesi toplumsal cinsiyet göndermesi yapmaktadır. Asıl olan ayrım cinsiyet (sex), toplumsal cinsiyet (gender) olarak temellendirildiğinde çok daha anlamlı olmaktadır.

bir dünya düzeni kurgulanmış ve bireysel kimlik inşaları, cinsiyet, cinsellik, cinsel kimlik yapılanmaları da bununla birlikte kurulmuştur.

Dünyanın sosyopolitik yapısına bakıldığında devletlerin *ataerkil* toplum anlayışları Batı'nın değillemeci mantığıyla yerli yerine oturmuş bir haldedir. Edward Said'in *Şarkiyatçılık* kitabında bahsettiği gibi *Batı*'nın kendisini *Doğu olmayan* olarak nitelendirmesi durumunun bir başka tezahürünü aynı tarihsel süreç içerisinde devletlerin toplumsal cinsiyet konusunda da yaptığını ve *Batı olmayan* yani *Doğu*'nun bu değillemenin daha da ortasında yer aldığı söylenebilir.⁸ Bu değilleme *eril olan ve eril olmayan* ayrımıyla yerleşik hale gelmiştir.

Toplumsal cinsiyet tarihsel bir zeminde ele alındığında tarih dışı tutulamayacak bir tablo ortaya çıkar. Biyolojik cinsiyetin doğuştan geldiğini, toplumsal cinsiyetin inşa edilmiş bir kurumsal ve normsal düzen olduğunu kabul ederek inceleme bu çerçeve içerisinde ele alınmıştır. İnşa söz konusu olduğunda bu inşayı gerçekleştirmiş olan mekanizmaların varlığının görülebilmesi hatta ortaya koyulabilmesi gerekir. Bu bağlamda, toplumsal cinsiyetin inşa edilen bir şey olduğunu kabul etmiş olarak bu inşa kurumlar ve söylemlerden ayrı tutulamaz.

Foucault, *Cinselliğin Tarihi* adlı çalışmasında; “rivayet odur ki uzun zaman Viktoryen bir düzene katlandık ve bugün hala katlanıyoruz” (2007, s. 13) derken, Viktoryen dönemin kapatılmış cinsel hayatı, aile kurumunun önem kazanması vb. durumların günümüzdeki tezahürlerinin bir başlangıcı olduğuna gönderme yapar. Viktoryen dönemde belirlenmiş toplumsal cinsiyet kalıplarının dışında kalan kesimin dışlanması, kontrol altına alınması ve düzenlenmesi ile ilgili birçok yaptırımın yapıldığı rivayet edilir. En önemlisi cinsellik açık alanlardan içeriye, başka bir mekâna taşınmış ve üzeri örtülmüştür. Dahası cinselliğe “üretken olan” yani evli çiftler –kadın ve erkekten oluşan aileler- el koymuştur (Foucault, 2007, s. 13).

Aile kurumunun inşası ve cinselliğe el atması toplumsal cinsiyetin kurulumunda hayati önem taşır. Bu yüzden toplumsal cinsiyet inşasında “aile kurumu” önemli kurumlardan birine örnektir. Bir diğer baskın örnek –en baskın olanı- inanç sistemleridir. İnanç sistemleri de cinselliği ve aile kurumunu yapılandıran, şekillendiren ve destekleyen bir

⁸ Kadının Doğu kültürlerindeki yerine bakıldığında, Batılı kültüre ait devletler bunu da bir değilleme içerisine almaktadır. Kötü olan ne varsa doğuya aittir ve Batı iyiye sahiptir.

sistem olarak kendini var eder. Toplumsal cinsiyetin baskın bir şekilde bireyin karşısına çıktığı yer ilk olarak aile kurumu ve aile kurumunun içerisinde yer aldığı inanç sistemidir.

Biyoihtidarın uyguladığı –özellikle kimlik ve cinsiyet- politikaları, toplumsal cinsiyetin en önemli besleyici dinamikleridir. *Eril* olanla *dişil* olanın konumunu, ayrımını ve *eril olanın* yüceltilmesini gerçekleştirmiştir. Dişil öznenin Eril karşısında olumsuzlandığı gibi, eril ve dişilin ötesinde cinsiyet tanımlamaları (öncelikle transseksüel ya da travesti ve homoseksüel bedenler) "öteki"si olarak kavranamayacak bir "farklılık" algısı yaratılmış ve biyoihtidar bu tür varoluş hallerini tedavi edilmesi gereken bedenler konumuna getirilmiştir. Viktoryen dönemin dışlanan, gürültücü “öteki”siyle⁹ modern ulus devletlerin “öteki”si aynı öznedir. İhtidar kendisinin çıkarı için yeniden bireyleri düzenler ya da inşa eder. Butler, bunu şu şekilde açıklar:

Foucault hukuki iktidar sistemlerinin, sonrasında temsil ettikleri özneleri ürettiklerine işaret eder. İhtidarın siyasi mefhumları, görünüşe göre siyasi yaşamı tümüyle olumsuz açıdan düzenler- yani kısıtlamayla, yasakla, düzenlemeyle, denetimle ve hatta bu siyasi yapıyla arasındaki ilişkiyi olumsal ve geri çekilebilir bir seçim edimiyle kurmuş olan bireylerin "korunması" yla (Butler, 2014, s.44).

Toplumsal cinsiyetin inşa edilmiş olması, cinsiyetin ya da bedenin de inşa edilen bir şey olup olmadığını sorgulamaya iter. Butler aynı zamanda toplumsal cinsiyeti, cinsiyetin performansı olarak görür. Butler, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarını Foucault'nun cinsellik/cinsiyet kavramları üzerinden kurgulamaktadır ve ek olarak bu kavram çiftine toplumsal cinsiyeti ekler. Butler aynı zamanda, Foucault'nun cinsellik/cinsiyet kavram çiftinin bağlantılı olduğunu söylediği iktidar ve söylemlerin toplumsal cinsiyeti kurguladığını belirtir.

Herhangi bir söylemin dillendirilip karşı söylem oluşturulması, temelinde, iktidarın yaptığı hareketleri olumlamaktan öteye gitmemiştir. Toplumsal cinsiyet “normatiflerine” ve iktidar olana karşı yıllardır savaş vermesine rağmen

⁹ Güç hâkimi kimselerin kurguladığı toplumsal cinsiyet normlarının dışında kalan her bireyi tanımlamak için iktidarın kelimesi olan “öteki” kullanılmıştır.

Feminizm/feminist hareketler¹⁰ günümüz toplum yapısında bazı çıkmazlara düşmüştür. Sürekli bir savaş hali içerisinde tetikte duran iki cinsiyetin savaş alanına dönüşmüştür. Kadının tanımını yaparken yine erkekten, yani eril olanla dışıl olan ayrımını yine eril üzerinden tanımlamak zorunda kalmışlardır. Kullanılan herhangi bir etiket temelinde iktidar olanın verdiği-söylediği bir kavram olduğu ve iktidarın onayına tabi olduğu için bu etiketleri konumlandırmak ya da eşitlemeye çalışmak tam da iktidarın denetiminde bir yol izlemektir. Bu durumda kadının tanımının, yanında, diğer bütün cinsel eğilimlerin tanımlarının da yapılması iktidar olanın verdiği etiketleri, ondan onay alırcasına, kullanmaktan başka bir şey değildir.

Özne mefhumunu destekleyen temelci kurgulamanın yanı sıra, kadınlar teriminin ortak bir kimliği ifade ettiği varsayımı da feminizm için siyasi bir sorun teşkil ediyor. Betimler ve temsil eder gibi görüldüğü kişilerin onayım alan, istikrarlı bir imleyen olmak bir yana, kadınlar çoğul haliyle bile belalı bir terim, bir mücadele alanı, bir kaygı sebebi haline geldi. Denise Riley'nin kullandığı başlığın işaret ettiği gibi, Ben O İsim miyim? sorusu tam da o ismin birden çok anlama gelebilmesinden kaynaklanır (Butler, 2014, s.46).

Günümüz yaşamı, post ya da geç dönem öneklerine sahip dönem içerisinde *erkek* ve *kadın* tanımlamaları yeniden yapılandırmaya çalışır. Erkeklik bir söylem olarak gerçeklikten uzak yeni bir gerçeklik kurmaya ve kendisini toplumsal cinsiyet içerisindeki konumunu korur halde tutmaya çalışır. Feminist hareketler ise kimlik sorunlarını besleyerek erkek kimliğinin sürekli bir savaş halinde tetikte kalmasına sebep olur. Modernizmin kendisine biçtiği kalıba girmiş olan *erkeklik* Post modern dönemin kendisinden beklentisine ayak uydurabilmek için bunalımlar geçirir (Uçan, 2014, s.17-29).

Günümüz toplumlarına ait bu bunalım kendisine yeni bir çıkar yol aramak zorunda kaldığında bütün bu iktidardan gelen etiketleri reddetmeye çalışmaktan başka çaresi

¹⁰ 1960 öncesi sanattan bahsederken akımlar silsilesini görürüz. Oysa 1960 sonrası sanatta “akım” kavramının kullanımına rastlamamız olanaksızdır. Rastlansa dahi yanlış bir kullanımdır. Altmış sonrası sanat etkinlikleri ve gelişmeleri birer akım değil hareket olarak adlandırılır. Karşı çıkılan “klasik sanat yapma biçim”lerinin aksine bir tavır ve tutum sergilediği ve eleştirel yanının ağır basması, 1960 sonrası sanatın karakteristik bir özelliğidir. Bu yüzden öncesindeki sanatsal anlayışlardan ayrı bir söylem yaratılması noktasında altmışlı yıllar sonrasında yaşanan sanatsal değişimleri ve etkinlikleri hareket olarak adlandırmak, bu sanatsal etkinliklerin aktivist ruhuna daha uygundur.

kalmamıştır. İktidar ise her ret ile karşılaştığında daha güçlü bir şekilde cevap verir. Heteronormatif kalıplara karşı verilen feminist savaş karşısında iktidar kendi heteronormatif yapısını da geliştirerek/genişleterek kadını ikinci planda tutarken kadının istediğini veriyor izlenimini yaratmaktan geri kalmaz.¹¹

Bahsedilen sorunlar her ne kadar kadınla alakalı gibi gözükse de cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları erkek ve erkeklik halleriyle ilgili de büyük sorunlar taşır. Erkeğin yüceltilmesiyle gelen ve ataerkil bir yapının parçası olmaya zorlanan erkek, doğasında bunun olduğuna inandırılmış, kandırılmış ve kısıtılmıştır. Güç istenci içerisinde kendini kaybeden erkeklik kendisini bu konumdan indirmemek için elinden geleni yapar. Biyolojik mitler dışında temellendirilebilecek bir gerçeklik içerisinde olmayan erkeklik ve kadınlık arasındaki dengesiz ilişki görüntüsü üretilmiş, dağıtılmış ve kurgulanmış gerçeklikten öteye geçememiştir. İktidar, kurumlar ve toplum örf/adet ve normlar bu algıyı koruyup pekiştirerek kalıcılığını sağlar.

Bu erkeklik hegemonyasının nasıl ve ne şekilde kurulduğunun çok da tartışma konusu olmaması, yaklaşık otuz yıl önce, feminist bakışa sahip insanların ataerkil yapı çevresinde konumlanmasına sebep olmuşsa da kadının, toplum içerisindeki yeri ve toplumsal cinsiyet içerisindeki tartışmaları çok verimli ve yararlı sonuçlarla harmanlanmıştır. Son zamanlarda sorulmaya başlanan erkekliğin inşası ve sorgusu bu konuda daha da aydınlatıcı etkiler yaratılacağına kanıttır. Bu sorunların tartışılmasında bu denli geç kalınmasının sebebi ise, daha önce bahsedilen biyolojik mitlerle desteklenen “erkeğin doğası” algısıdır. Bunu yıkan ise feminist görüşlerin açtığı yeni tartışma alanlarıdır.

1970/80’lerde ortaya çıkan araştırmaların erkeklik hakkında da söylemler yaratması, “erkeklik inşası” gibi tartışmaları ortaya atmış olsa da tam olarak biyolojik mitlerden arınmış bir erkeklik tanımı ile karşı karşıya olunmadığı apaçık ortadadır.

¹¹ Mesele sadece kadın ve erkek karşıtlığı üzerinden yürümektedir. Aslında feminizmin bazı kesimler tarafından ortaya atılmış yapısının içerisinde kadınların kendi aralarındaki farklılıklara da dikkat çekmeye çalışması görmezden gelinmemesi gereken başka bir noktadır.

Güç, akıl, aktiflik, çatışmadan kaçmamak, şiddet uygulayabilmek, rekabet becerisi ve başarı tutkusu, teknolojik bilgiye ve uzmanlığa sahip olmayı istemek, risk alma ve macera peşinde koşma arzusu ve kahramanlık istencine sahip olmak erkeklik belirtisi olarak kabul edilmekteydi. Öte yandan duygusallık, pasiflik, barışçılık, anlayışlı ve şefkatli olmak gibi özellikler de kadınsılık belirtisi olarak tanımlanıyordu. Bu ikili farklılıkları listelemeyi ve bu özelliklerin hangi koşullarda hangi kadınlarda/ erkeklerde var olduğunu açıklamayı amaçlayan araştırmaların çoğu erkekliğin doğuştan var olan biyolojik bir özellik kabul edilmesine karşı çıkmıyor, sadece bunun toplumsal/kültürel dışı vuruş biçimlerini, gerçekleşme hallerini ampirik araştırmalar yaparak tanımlamaya çalışıyordu (Sancar, 2013, s. 28-29).

Bu tartışmaların ışığında ortaya yeni tartışma başlıkları çıkmış, “hegemonik erkeklik” ve “farklı erkeklik” tartışması en fazla ilgi çeken ve üzerinde durulan tartışma konuları olmuştur. Hegemonik erkeklik kavramına karşı çıkan ve bu yapıya uymayı reddedip farklı erkeklik hallerinin de olabileceğini savunanlar tartışma alanının sınırlarını oldukça genişletmiş ve kalıplaşmış erkeklik hallerini reddetmenin erkeklikten bir şey eksiltmeyeceğini vurgulamışlardır. Özellikle yetmişler sonrasında ortaya çıkan eşcinsel özgürleşme hareketleri bu tartışmaları daha da hararetlendirmiştir.

"Egemen erkeklik değerlerine uygun davranmak zorunda değiliz; egemen erkeklik değerlerini reddetmek erkeklik kaybı değildir; tersine erkekler de kadınlar gibi söz konusu egemen erkeklik değerlerinin mağdurudurlar" diyenler, "değişen erkeklik" tartışmalarının yapılmasına yol açtılar (Sancar, 2013, s. 29).

Hegemonik erkeklik kavramı artık güç ve iktidarı elinde bulunduran erkeklik kalıplarını destekleyen insanları imler. Hegemonik erkeklik, farklı erkeklik gibi kavramların doğuşu ise yine iktidarın etiketleme, ayrıştırma ve kontrol altında tutma mekanizmasının içerisine ister istemez düşmüştür. Egemen olan erkeklik tarafından hem kadınlık hem de farklı erkeklik hallerini savunan erkekler -her iki taraf için de- ötekileştiren ve ötekileştirilen kısıpına sürüklenmiştir.

Erkek egemen kültürle bakıldığında meselenin sadece kadın üzerine kurulu baskıcı ve ötekileştiren yapının ötesinde, Feminizmin sonradan tartışmalarına dahil ettiği kadınlar arası farklılıkların ve ötekileştirmelerin, erkek egemen kültürün hegemonik erkeklik yapısı içerisinde farklı erkeklik yapılarına da karşı baskıcı ve ötekileştiren bir yapı olduğunu da vurgulamak gereklidir. Toplumsal cinsiyet kalıpları içerisinde yerleşmiş

olan erkek-kadın ilişkisinin yanına kadınlık-farklı kadınlık halleri ve erkeklik-farklı erkeklik halleri de eklemek meselenin özüne ve geneline daha geniş, daha doğru kavram çantaları ile yaklaşılmasını sağlayacaktır.

Biyopolitik yapının beslediği, yeniden ve yeniden ürettiği baskın erkeklik halleri kendi kural ve yapısına uymayan bütün diğer “farklılıkları” dışlayan, ötekileştiren ve sindiren bir yapı oluşturduğunu es geçmemek gerekli. İktidar kendisinden olmayan her canlıyı sistemin içerisine bir virüs gibi sızmış olarak görmekte, onları ortadan kaldırma, değiştirme ve baskılama politikasını ortaya koyduğu yeni sistem uzantıları yaratır.

Hegemonya kavramı burada bir şiddet içerir. Belirli üretilmiş erkeklik modelleri içerisinde şiddetin yadsınamaz bir yeri olsa da buradaki hegemonya iktidar tarafından erkeğe sunulmuş, üretilmiş, çoğaltılan ve yeniden üretilen, kurumlar tarafından desteklenen bir güç sisteminin anlaşılabilmesi için kullanılır.

Avusturyalı sosyolog Raewyn W. Connell ve James W. Messerschmidt, *Hegemonic Masculinity Rethinking the Concept*¹² adlı makalesinde Hegemonik Erkeklik üzerine, erkeklerin toplumsal süreç içerisinde nasıl hegemonik erkekliğin bir parçası haline geldiklerinden bahsederler. Toplu imajlar veya modellerle pratik ilişkilerin basit düşüncelerden ziyade erkekliği, anlayışın merkezinde yer alan şiddet, sağlık ve eğitimde cinsiyet kavramları içerisinde inceleyip bunlara bağlı sonuçlara odaklanmışlardır. Ortak kültür şablonları tarafından üretilen erkeklik inşasının evrensel bir yanı yoktur. Bütün kültürel yapılar kendi hegemonik erkeklik yapılarını doğurur. Topluluklar, kurumlar ve bütün toplumların organik toplumsal uygulamaları bu hegemonik erkeklik kavramının içeriğinin değişmesine ve farklılıklar göstermesine sebep olur. Kavram Hegemonik erkekliğin bir anlamı ya da asıl nedeni olarak görülmemelidir. Baskın – Hegemonik erkeklik ait olduğu toplumun dinamikleri, sosyo-politik ve kültürel yapısına göre değişkenlik gösterdiği için bu kavramı bir tanımlama, evrensel bir kabul olarak görmemek gerekmekte ve bu kavramın o toplumdaki sosyal yapılanma içerisinde erkeklik hallerinin tahlili için bir araç olarak kullanıldığını belirtmek gerekir.

Bütün bu tartışmaların ve araştırmaların sonucunda ortaya çıkan tablo; doğuştan gelen cinsiyetlerin, biyolojik mitler altında sabitlenip şekillendirilmeye çalışıldığı bir süreçten

¹² Hegemonik Erkeklik Kavramını Yeniden Düşünmek (Çeviri bana ait)

başka bir şey değildir ki biyoiktidarın ölüm üzerinden işlemeyen, hayat üzerine çalışan ve nesnesi, amacı olarak hayatı aldığından daha önce bahsedilmişti. Cinselliğin ve cinsel kimliklerin önemi de bu noktada yatar; hem bireylere, bireysel tarihlere, bedenlere ve birçok açıdan hedef aldıkları hayatın sürdürülebilirliği üzerinden bütün nüfusu kontrol etme amacıdır. Bu yüzden cinsiyet¹³ ve toplumsal cinsiyet, iktidar tarafından birbirine doğal bir bağ ile bağlanıp birlikte gelişmeye ve büyümeye başlamıştır.

1.2.2. Öteki'den Sonra Gelen İktidar

Eşcinsellik denildiğinde kuşkusuz akla ilk gelen toplum Eski Yunan toplumdur. Eşcinselliğin kurumsallaştığı ve toplumsal kabul gördüğü en eski topluluk olmasıyla birlikte Eski Yunan toplumu diğer toplumlardan farklı bir noktadadır. Bu kabulün her ne kadar ekonomik düzeyle ilişkilendirilse de sosyo-kültürel yapı olarak Eski Yunan toplumu eşcinsel hayat tarzının benimsenmesi için yeterli bir zemin hazırlamıştır.

Tarihte en çok bilenen eşcinsel yaşam tarzının kabulüne sahip toplum sadece Eski Yunan toplumuyla sınırlı değildir. Roma İmparatorluğu, Eski Yunan toplumuna kıyasla eşcinsel yaşam konusunda daha rahat yaşamış bir topluluktur.

Eşcinsellik, Roma'da, efendi (özgür yurttaş/köle sahibi) ile kölesi arasında yaşanan bir ilişki türü olarak doruk noktasına ulaşmıştır. Çünkü Eski Yunan'da öğretmen-öğrenci, asker-komutan konumları arasında eğitim bilimsel örtülerle üzeri örtülmüş eşcinsel ilişki, Roma'da, köleci toplumun getirisi olarak, sınıfsal temelde, efendi-köle ilişkisi ve hukuku kapsamında yalnız ahlak kurallarına bağlı değil, fakat hukuk kuralları ve yaptırımlarla da bir hiyerarşiye dayandırılmıştır (Oksaçan, 2012, s. 97).

¹³ Erkek ve kadın cinsel organına atıfta bulunmayan, biyolojik cinsiyetten ziyade kabul edilmiş cinsiyeti betimler.

Eşcinselliğin tarihsel geçmişi göz önüne alındığında sadece Eski Yunan ve Roma imparatorluğuyla sınırlı kalmamaz. Bizans İmparatorluğundan Mezopotamya, Anadolu, İran gibi ülkelere, Feodal-Hristiyan Avrupa'dan Uzakdoğu'ya ve Osmanlı İmparatorluğu da dahil olmak üzere dünyanın genelinde eşcinselliğin izlerini, toplumsal ve hukuksal boyutlarının izlerini sürebiliriz.¹⁴ Bu çerçevede yer alan eşcinsel yaşamın ataerkil toplum yapısının tarım sonrası toplumlarla ortaya çıkışı ve Kapitalist sistemin doğuşuyla tamamen değiştiği bilinir.

Ataerkil toplumların ana hatlarını anlamaya çalışırsak; her şey sorunsuz gibi gözükecektir. Toplumlar genelde ataerkil yapıda kurulmuştur. En azından Tarım Devrimi sonrası kurulan devletlere bakıldığında erkeklerin kadınlardan daha üstün olduğu ataerkil toplum yapısı görülebilir. Kadını ve erkeği her yönden tanımlamaya çalışan yasalar, normlar, haklar ve zorunlulukların büyük kısmı biyolojik gerçekliklerden uzak bir noktada insanın hayal gücünden başka bir şey değildir.

Ataerkil toplumların içerisinde kurulmuş bir düzen ve bu düzen içerisinde belirli söylemler vardır; erkeklik ve kadınlık halleri üzerine kurgulanmış dayatmalardır bunlar. Kadın olmanın ya da erkek olmanın “toplumsal gerekliliklerini” yerine getirmeyen birey toplumdaki dışlanma, cezalandırılma vb. korkular yaşamıştır. Ataerkil toplum yapısı hegemonik erkeklik yapısının onaylamadığı her şeyi öteler, bastırır, kapatır ve kontrol altında tutmak ister. Hatta kendinden olmayanı tamamen yok etme arzusunu kendisinde saklar.

Tarihsel süreçte yaşanan gelişmelerle birlikte kimlik, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet tanımları ve inşaları da kendisini yeniden tanımlama, anlamlarını genişletme ve yeniden üretme sürecini yaşamak zorunda kalmıştır. Modern kapitalizmle birlikte gelen eşcinsellik inşası, endüstri kapitalizminin eşcinselliğe düşmanlığı, daha öncesinde cinselliğin bastırılması, kapatılması üzerine yapılmış girişimler ve pratiklerin yanında çok ayrı ve kendisine has bir yere sahiptir.

¹⁴ Daha geniş bilgi için H. E. Oksaçan'ın *Eşcinselliğin Toplumsal Tarihi* adlı çalışmasını inceleyebilirsiniz.

Endüstri kapitalizminin eşcinselliğe düşmanlığı, daha önceki toplumların alternatif cinsel pratikleri cezalandıran yasalarıyla karşılaştırıldığında biriciktir. Üremeyi tehdit eden eşcinsel faaliyetler eski yasalarda kınanırken, davranışları onları çoğunluktan ayıran küçük bir sınıf insana karşı yeni yasaklar getirildi. İngiliz sosyalist Noel Halifax'ın ifade ettiği üzere, “Kapitalizmde cinsellik artık” cemaatin gelenekleri ve önyargıları tarafından düzenlenen özel bir ilişki” değildi, “devlet için kamusal bir mesele haline gelmişti” (Wolf, 2012, s. 35).

Heteroseksüel kavramı insanlığın ilk anından beri süregelen bir durumu tanımlayan kavram olarak düşünülür ve algılanır. Homoseksüellik ise sürekli dayatılan yeni bir buluş, “sapkın” olanı tanımlamak için yaratılmış bir kavram gibi öğretilmiş, benimsetilmiştir ve benimsetilmeye çalışılır. Oysa, heteroseksüellik kavramı, günümüzden çok da uzak olmayan bir zaman diliminde -yaklaşık yüz elli yılı aşkın bir süre önce- homoseksüellik kavramı karşısında ortaya çıkmıştır. *Homoseksüellik* kavramı ilk kez Karl-Maria Kertbeny tarafından Prusya'nın *Sodomi Karşıtı Kanunlar*'ına¹⁵ karşı çıkmak amacıyla 1869 yılında yayınlanan bir broşürde geçer. Üzerinden on yılı aşkın bir süre geçtikten sonra, Gustav Jäger imzalı ve daha saygıdeğer bir yayın olan *Die Entdeckung der Seele*'de¹⁶ zıttı olan Heteroseksüellikle birlikte kullanılmıştır. Viktoryen dönem anlayışının getirisinin aksine bu kavram çiftinin doğuşu “hastalıklı”, “öteki”, “sapkın” vb. tanımların uzağında gerçekleşmiştir. Fakat çok uzun sürmeyecek bir süreç içerisinde homoseksüel ve heteroseksüel kavramları psikopatolojik olarak algılanıp, Viktoryenliğe yakışacak şekilde, Richard von Krafft-Ebing'in *Psychopatia Sexualis* 'inde¹⁷, bir şöhrete kavuşturulmuştur (Somay, 2014, s. 191).

Kertbeny broşüründe homoseksüelliği genetik olarak tanımlamış olsa da Sigmund Freud ve diğer psikanalistler bu görüşün aksine sonradan edinilen bir şey hatta daha sonra Freud'un söylediği gibi “duraksamış gelişim”in bir sonucu olduğunu düşünmüşlerdir. Bu tartışma sadece “bilimsel” bir tartışma değildir. İçerisinde siyasi doktrinler bulunduran bir tartışmadır ve kavram kadar eski bir tartışma konusudur. Bu tartışmanın

¹⁵ Oğlancılık yasaları veya Sodomi yasaları, cinsel suçlar olarak cinsel ilişkileri sınıflayan bir yasadır. Tipik olarak mahkemeler tarafından üreme ile sonuçlanmayan herhangi bir cinsel ilişkiyi kapsayacak biçimde anılır. Bu tür ilişkiler genelde oral seks, anal seks ve zoofiliyi kapsar, pratikte böyle yasalar nadiren, heteroseksüel çiftlere karşı öne sürülmektedir. Sodomi yasaları günümüzde dünyanın birçok ülkesinde geçerlidir. Günümüzde erişkinler arasında anlaşılmalı eşcinsel ilişkiler 195 ülkenin 70'inde yasa dışıdır. Bunların 40'ında sadece erkek- erkek cinsel ilişki yasa dışı ilan edilir (Wikipedia, Oğlancılık yasaları, 2016c).

¹⁶ Die Entdeckung der Seele (Ruhun Keşfi, 1880)

¹⁷ Psychopatia Sexualis, Richard von Krafft-Ebing (1886)

doğduğu dönem, bugünün tartışma konularının da en büyük temellerinin atıldığı dönemdir. Daha sonraları bu kavram çiftleri yetmediğinde ve psikanalistler çaresizce homoseksüelliği bir hastalık olarak göstermeye ve algılamaya çalıştıkça yeni kavramlar doğmaya başlamış ve bu söylem savaşı altında kavramlar cinsel kimlikleri açıklamada yetersiz kaldıkça gey, lezbiyen, transseksüel, biseksüel, interseksüel, aseksüel vb. kavramlar ortaya çıkmıştır. Psikanalistlerin en büyük başarısızlıklarının sebebi ise henüz daha üreme üzerine dahi olsa cinselliğin temelinde yatan gizemlerin çözememiş olmasıdır. Fakat yapılan son araştırmalar ışığında eşcinselliğin bir hastalık olmadığı ve doğuştan gelen bir eğilim olduğu gerçeği de kabul görmektedir. Ancak Sherry Wolf'un Cinsellik ve Sosyalizm adlı eserinde de bahsettiği gibi;

Mevcut popülerliğine rağmen, cinselliğin ve diğer karmaşık insan davranışının biyolojik nedenleri için bilimsel kanıt yetersizdir ve politik ve toplumsal sonuçları çoğu zaman açık açık muhafazakardır. Cinselliğin nedenleri üzerine çalışan bilim adamlarının ve onların bulgularını destekleyen aktivistlerin niyetleri ne olursa olsun, davranışımız için kati bir biyolojik açıklama arayışı yanıltıcıdır (Wolf, 2012, s. 185).

Bu görüşü eşcinselliğin kabul edilmemesi gibi algılamamak gerekir. Wolf'un bahsettiği şey tam olarak bilim insanlarının ne eşcinsellik ne de heteroseksüellik ve bunların dışında aseksüelliğin henüz bilimsel temellerle desteklenecek kadar veriye sahip olmadığıdır. Henüz kadın, erkek arasındaki üreme üzerine içgüdüsel olarak bile gerçekleşen cinselliğin temelinde yatanlar tanımlanmış değildir. Hayvanları gözlemleyerek gerçekleştirilen deneylerin de sonuçlarında eşcinsel ilişkilerin mevcut olduğu görülmüştür. Fakat bu tartışmalar derinlemesine çok daha fazla nüans barındırmaktadır. İnsan cinselliği ve hayvan cinselliği arasındaki farklar da göz önüne alındığında tam olarak örnek teşkil edebilecek veriler olmamakla birlikte eşcinselliğin iktidarın söylediği gibi doğal olmadığı kabul edilemez ve eşcinsellik doğal değildir demenin biyolojik temellendirmesi doğru değildir. Buradaki başka bir sorun ise bilimin erkek eşcinselliğini görüp ve tanımlamaya çalışırken kadın eşcinselliğini bu noktada yok sayar. Kıstası aktif bir cinsel edimle gerçekleşmesi gibi kısıtlayıcı ve kabul edilebilir bir nokta olmayan bakış açısından kaynaklıdır. Bilimsel olarak bir kanıt

sunulsa da bunun politik ve dini doktrinlerden arınmış halde açıkça ortaya sunulmayacağı da gerçekliğin başka bir yüzüdür.

Eşcinsellik, elbette, beklenildiği kadar kolay kabul görebilecek bir şey değildir. Bunun nedeni ise biyoiktidarın durmaksızın kendisi içerisinde yeniden üretip durduğu ve geliştirdiği aile kurumudur. Günümüzde, özellikle bu coğrafyada, hegemonik erkeklik tarafından kabul edilmeyen her türlü cinsel hayat, özellikle eşcinsellik, evlilik dışı cinsellik vb. durumlar asla kabul edilebilir değildir. Yapının köklerini saldırdığı, toplumun devamlılığı adı altında -sanki eşcinsellik toplumun tamamına yayılacak bir hastalıkmiş ve toplumun devamlılığını durduracakmış gibi- aile kurumu ve çekirdek aile gerekliliği meselenin sorunsallaştırıldığı bir zemin hazırlar.

Cinsellik ve üremenin evrensel biyolojik taleplerine yanıt veren bir toplumsal biçim oluşundan ötürü çekirdek ailenin evrenselliği, herkesin rahatlıkla kabul edebileceği bir görüştür. Bu sınırları aşan bir toplumsa ya çökecek ya da büyük bir gerilim altına girecektir. İşte bu nedenle -Parsons'a göre- bütün toplumlar, cinsiyet rollerinin farklılaşmasını güçlendirmek ve aileyi korumak amacıyla eşcinselliğe ilişkin yaptırımlar içerir (Connell, 2016, s. 118).

İktidar burada temel olarak gösterdiği gerçekliği biyolojik var oluşla ilişkilendirir. Oysa ki bu algı biyolojik mitin ötesine geçmez. Üreme etkinliğine dahil olmayan cinselliğin var oluş dışı tutulması iktidarın sahip olduğu kurumların varlığını sabitler ve düzenli tutmaya çalışır. Hegemonik erkeklik heteroseksüelliği dikte ederken, kalıplaşmış heteroseksist görüşleri reddeden erkekleri de dışlamıştır. Sorun sadece heteroseksüel ya da homoseksüel veyahut başka bir cinsel eğilim içerisinde olmakla eş değer değildir. Hegemonik erkeklik -iktidar- kalıpları dışındaki tüm farklı erkeklik ve kadınlık hallerini de reddeder. Onları görmezden gelmez. Etiketler, karşı söylemler ile kendisinin varlığını pekiştirmek için kendini var etme amacıyla “öteki” yi kullanır. Daha önce de üzerinde durulduğu üzere bunu batının değillemeci mantığı ile yapar. Hegemonik erkeklik farklı erkeklik halleri, kadınlık halleri ve homoseksüel düşünce ve yapıda olmayan olarak kendisini tanımlar.

Aile eleştirisindeki en radikal değişiklik eşcinsel kurtuluşu teorisyenleri tarafından ortaya atılmıştır. Birçok teorisyen ve teori insanların ezici çoğunluğunun heteroseksüel olduğunu varsayarken sonraları bu görüş yeni dalgalanan ve yayılan kurtuluş hareketleri ile ilgili teorilerde kabul görmemiştir. Birçok teorisyen cinsellik teorisinin farklı şekillerini ortaya atmıştır. Bu görüşler özetle; aileyi emek sermayesinin sağlayıcısı ve iktidarın bireyi kendine uydurmak için gerekli koşulları sağlayan bir heteroseksüellik fabrikası konumunda görmeye başladılar (Connell, 2016, s. 70).

Eşcinsellik tartışmalarının son elli yıldır bu denli hararetli gerçekleşmenin sebebi altmışlı yıllarda gerçekleşen olaylardır. Altmışlar öncesi birçok alanda tartışılmış, üzerine konuşulmuş, yazılmış, çizilmiş olsa da bugünkü konuşmaların, tartışmaların ve teorilerin bu denli geniş kapsamlı ve kendisine daha çok yer bulmasının sebebi altmışlı yıllarda Amerika’da gerçekleşen olaylardır. Genelde toplumsal çalkantı ve toplu seks eğlencesi olarak algılanan bu dönem LGBT¹⁸’liler için cinsel ifadenin özgürleşmesi demektir. New York şehrinin Greenwich Köyü’nde döneminin kurtarılmış bölgesi sayılan gey gettosunda yer alan Stonewall adlı barda bir polis baskınıyla alevlenen olaylar sonrasında özgürleşme hareketi başlamıştı. 28 Haziran 1969’un ilk saatlerinde başlayan Stonewall İsyanları altı gün sürdü ve cinsel özgürleşme meselesini karanlık çağlardan çıkarıp yeni bir dönem başlatmıştır.

Bu hareketin diğer sokak hareketlerinden en baskın ayırıcı özelliği aktivist gençlerin bilinçli mobilizasyonudur. İsyanın etkili olmasının bir diğer sebebi ise toplumsal örgütlerin isyanı takip etmesidir. Yoksa kendi başına bir isyan olarak unutulması kaçınılmaz olurdu. İsyanın birçok grup içerisinde yayılması ve diğer “marjinal” grupların da katılımıyla sadece bir eşcinsel özgürleşmesi sınırlarında kalmayarak insani bir yanda vurgulanarak büyüyen bir dalgaya dönüşmüştür.

¹⁸ Lezbiyen, gay, biseksüel, transgender kelimelerinin kısaltmasıdır. Bu kısaltma daha sonra travesti, Questioning (Halen cinsel kimliğini sorgulayan kişileri temsil eder. Bazı kaynaklar Queer’i temsil ettiğini de yazar.), interseks vb. kelimelerin de eklenmesiyle genişlemiştir. 1990’larda ortaya çıkan LGBT kısaltması gey kelimesinin yetersiz alanı tanımladığı düşünülerek birçok aktivist tarafından daha çok kabul görmüş ve kullanılmaya başlanmıştır. LGBT ilk ve son halleriyle yukarıda adı geçen cinsel kimlikleri temsil eden bir kısaltma olarak literatürde yerini almıştır.

İsyanlarda Pazar gününden itibaren geleneksel örgütlenicilerle yeni yükselmekte olan militanlar arasında bir çatışma oldu, belediye ve polisle bir araya gelen Mattachine aktivistleri Stonewall'un cephesine şunu yapıştırdı: "Biz eşcinseller, insanlarımızdan Village'ın sokaklarında huzurlu ve sakin bir davranışı korumada yardımcı olmalarını rica ediyoruz-Mattachine." Ricaları göz ardı edildi. Bunun üzerine Çarşamba'ya kadar her gece giderek daha çok sayıda gey ve sosyalistlerden, Karapanterler'e, Yippis'den, Porto Rikolu Genç Lordlar'a ve düşünsel solcuya kadar pek çokları polisle son kavgaya katılmak için sahneye çıktı (Wolf, 2012, s. 111-112).

Politik grupların da dahil olmasıyla -Kara Panterler Partisi gibi- mesele daha da büyümüş ve yankılanmıştır. Eşcinsellerin patolojik bir hastalık sahibi grup olarak adlandırılmasına dek uygulanmış ve uygulanmakta olan bütün durumlar bu isyanla birlikte gündeme tekrar gelmiş ve eleştirilerek değişmesi için büyük bir savaş başlamıştır. Daha sonraları kendi içlerinde bölünmeler olsa da Stonewall isyanı sadece eşcinsellerin kurtuluş hareketini değil "öteki" olarak adlandırılan her ezilen kesim için bir özgürleşme sürecinde etkili olmuştur. Bu dönemde Vietnam savaşıyla ilgili yaşananlar da bu tartışmaların içerisinde oldukça yer kaplamıştır.

Stonewall isyanları sadece Amerika'da etkili olmuş ayaklanma değildir. Amerika dışında da tüm dünyada özgürleşme hareketlerinin tetikleyicisi olarak görülmektedir. Stonewall ayaklanmalarının etkisi ile iki yıl gibi bir sürede ABD, Kanada, Avustralya ve Batı Avrupa'nın önemli kentlerinde eşcinsel haklarının savunulması için örgütler kurulmaya başlanmıştır. Bir araya gelen insanların neredeyse tek ortak özelliği hemcinslerinden hoşlanıyor olmalarından başka bir şey değildi. GLF¹⁹ ve GAA²⁰ toplantılarına gidenler karşılarında beklemedikleri kalabalıklarla karşılaştıklarında sayılarının azımsanmayacak kadar olduğunu fark etmişlerdir. Bu sayının daha fazla olduğu düşüncesinde ise haksız değillerdi. GLF ve GAA gibi örgütlerin yanı sıra isyanların hemen ardından birçok üniversitede de eşcinsel özgürlüğü ile ilgili topluluklar oluşmaya başlamıştır.

¹⁹ Gay Liberation Front ("Gey Kurtuluş Cephesi"; GLF) Stonewall ayaklanmalarına karşılık olarak Haziran 1969 ayında New York'ta kurulan bir lezbiyen ve gey siyasi örgütü idi (Wikipedia, GLF, 2017).

²⁰ Gey Aktivistler İttifakı (Gay Activists Alliance; GAA), Stonewall ayaklanmalarının ardından 21 Aralık 1969'da New York Şehri'nde Gay Liberation Front (GLF)'in muhalif üyeleri tarafından kurulan bir gey hakları örgütü (Wikipedia, GAA, 2017).

Amerika'nın bir kasabasında başlayan isyan kendisini sokaklara oradan da siyasi partilere kadar taşımıştır. Bugün gelinen noktada dünyada eşcinselliği yasal olarak kabul eden ülkelerin yanı sıra yasal olarak henüz kabul edilmese de hoşgörü ile karşılayan ülkeler mevcuttur. Amerika'da Stonewall isyanından çok uzun bir süre sonra, günümüze çok yakın bir zamanda yasal olarak kabul görmüş ve koruma altına alınmıştır.²¹ Halen birçok ülkede hak kazanım savaşı ve eşcinsel özgürlük hareketleri devam etmektedir. Türkiye'de eşcinsel özgürleşme hareketleri adına çalışmalarda bulunan KaosGL örnek olarak verilebilir.²²

Eşcinsel kurtuluş hareketleriyle birlikte ortaya çıkan hararetli tartışmalar birçok teorisyen, filozof ve psikanalist tarafından daha derin tartışılmaya başlanmıştır ve günümüzde bu tartışmalar devam eder. Özellikle 1970'lerde ortaya çıkan tartışmalar feminist ataerkil yapı eleştirileriyle bağdaştırılmaya çalışılmışsa da teorisyenler için terimler her zaman sıkıntılı olmuştur. 1980'lerde ise AIDS hastalığının yayılması toplumlarda ahlaki ve sağlık açısından panik yaratmıştır. İktidar ise eline geçen bu fırsatta eşcinsel nefret söylemleri ve homofobiyi²³ beslemiştir.

Foucault'nun klasik çağdan bu yana Batının değişen iktidar mekanizmalarıyla ilgili dikkat çektiği noktada iktidar yaşamın kontrol altına alınmasıyla uğraşır. Savaşların 19. yüzyıldan bu yana bu denli kanlı oluşunun sebebi de budur. İktidar bir biyolojik nüfus uğruna başka bir nüfusun ölümüne karar vermekte kendini yetkin görür. Bu biyolojik nüfus başka bir devlet, başka bir millet olmak zorunda değildir. Biyoiktidar konusunda ele alınan iktidarın nüfus kontrolü ve bedenler üzerindeki politikası bu noktada kendini

²¹ Amerika Birleşik Devletleri'nde eşcinsel evlilik, 26 Haziran 2015'te Yüce Mahkeme tarafından çıkarılan Obergefell v. Hodges emsal kararıyla birlikte tüm eyaletlerde yasal hak olarak tanındı (Wikipedia, 2016a).

²² Kaos Gey ve Lezbiyen Kültürel Araştırmalar ve Dayanışma Derneği (Kaos GL) dernekleşmek için resmi başvuruda bulundu ve 15 Temmuz 2005 tarihinde tüzel kişilik kazandı. Ancak Ankara Valiliği "4721 sayılı Türk Medeni Kanunu'nun 56. Maddesinde yer alan "Hukuka ve ahlaka aykırı dernek kurulamaz" hükmüne dayanarak derneğin tüzüğüne ve isminin ahlaka aykırı olduğu gerekçesiyle kapatılması için Cumhuriyet Savcılığına başvurdu. Valiliğin başvurusunu inceleyen Basın Savcısı ise dava açılmasına gerek görmedi, böylelikle Kaos GL Türkiye'de tüzel kişilik kazanan ilk LGBT derneği oldu (KaosGL).

²³ Homofobi; eşcinsellere ya da eşcinselliğe karşı duyulan nefret, korku, hoşnutsuzluk ya da ayrımcılıktır. Geniş manası ile diğer cinsel yönelimlere sahip olan LGBT kişileri de içerir. Sıfat olarak, homofobik şeklinde kullanılır. Homofobik davranış ilkelerini sergileyen kişinin gerçekleştirdiği eylemler bütünü "homofobi" sadece psikiyatrik bir kavram değildir. Her 48 saatte bir, eşcinsel bir kişinin, homofobiyle bağlantılı şiddete maruz kalarak öldürüldüğü tahmin edilmektedir. Uluslararası Af Örgütü'ne göre yaklaşık 70 ülkede eşcinsellere şiddet uygulanmaktadır ve sekiz ülkede eşcinsellere idam cezası verilmektedir (Wikipedia, 2016b).

daha da görünür kılar. Kendisini biyolojik mitler üzerine kurmuş bir topluluk - hegemonik iktidar- karşısında yer alan “öteki”lerin ölümünü gözünü kırpmadan onaylayabilir. İktidarın bu bakışı toplumun kendisine sinmiş ve AIDS hastalığı ortaya çıktığında ölümlerin bir “reva” oluşu görüşünün açıkça bildirilmesi konusunda çekinilmemiştir. Eşcinsellik ile ötekileştirilen bir topluluk AIDS hastalığı ile bir kez daha dışlanma, ötekileştirilmeye maruz kalmıştır. Bu bakış açısı seksenler ve doksanlara nazaran daha az görünür olsa da etkisi hala devam eder. AIDS hala bazı kesimler tarafından eşcinsellerin dünyaya yaydığı bir hastalık olarak algılanır. Aile ve din kurumları ise hala homofobiyi ve AIDS hastalığı konusunda ki bu yanlış algıyı besler.

Modern Kapitalizmin ötelediği ve dışladığı, biyoiktidarın kısılcasına alınmış öteki Viktoryenler, aile kurumu ve din kurumları tarafından halen kabul edilmez. Buna karşılık birçok siyasi parti ezilen kesim üzerinden yürüttüğü politikalara rağmen - Amerika Birleşik Devletleri örneğinde olduğu gibi- sadece “öteki”nin oyuna ihtiyaç duyduğu için bunu kullanmıştır. Tam bir örnek teşkil edebilecek şekilde siyasi ve toplumsal alanda temsil şekli oluşmamıştır. Yine de dünyada son dönem gelişmeler içerisinde eşcinsel özgürleşme hareketleri artmıştır ve iyi sonuçlar alınmıştır. Zamanla eşcinsel özgürleşme anlayışı da kendisini eşcinselliğin ötesine taşımış ve baştan beri vurgulamaya çalışılan söyleme insani özgürleşmeye daha da dikkat çeker hal almıştır.

Zaman içerisinde akademik çevreler tarafından da dikkatle ilgilenilen bir konu halini alan toplumsal cinsiyet, cinsiyet ve cinsel kimlikler literatüre geçecek tartışmaları doğurmuştur. Feminist ayaklanmaların ve hareketlerin etkisinde olan ortam bu tartışmalarla kendisine yeni tartışma alanları bulmuş ve iktidar karşısındaki söylemlerini daha geniş sınırlara ve alanlara yaymıştır. Özellikle yetmişli yılların sonrasında bu alanla ilgili çok daha fazla söylem ve özgürleşme yolunda ilerleyen hareketler çoğalmıştır. Bu tartışmalar içerisinde sadece kadın ve erkek cinselliklerini içermekle kalmayıp toplum içerisindeki kimlik tartışmalarını da bir yandan etkilemiştir.

1.2.3. Kimlik

“Kimliğim beni başka hiç kimseye benzemez yapan şeydir”²⁴

Kimlik tanımı yapılması en güç kavramlardan birisidir. Tek yönlü parametreler kullanılmayacağı için tanımlarken çok yönlü ve iktidar/toplumsal ilişkisi bakımından birçok açıdan dikey ve yatay durumlar düşünülerek tanımı yapılan bir kavram olarak karşımıza çıkar. Kimliğin kesin ve keskin bir tarifinin olduğunu söylemek kavramı sığlaştırıp anlam daralması yaratır. Etimolojik tanımlarının yanı sıra kimlik kavramı için birçok sözlük tanımı da yapılmıştır.²⁵

Kimlik olması gereken bir aidiyet belgesi ve masum bir olgu gibi dursa da ardında yatan başka gerçekler de vardır. Bazı tanımlar çerçevesinde düşünüldüğünde -kişinin kendi benliğiyle kurması gereken kimlik- kimliğin yararlı ve insani bir yanının olduğu

²⁴ Amin Maalouf

²⁵

Kimlik Latince *idem* (aynı) kökünden gelir ve İngilizcede 16. Yüzyıldan itibaren kullanılmaya başlanmıştır. Matematik ve mantıkta teknik bir anlama sahiptir; felsefede ise, John Locke’tan bu yana, ezeli zihin-beden sorunuyla ilişkili olmuştur. Bu felsefi bağlamda kimliğin anlamı, *Oxford English Dictionary* (OED) tarafından aşağıdaki şekilde verilen gündelik kullanımdaki anlamına yakındır:

Bir kişi ya da şeyin bütün zamanlardaki ya da bütün koşullardaki aynılığı; bir kişi ya da şeyin başka bir şey değil de kendisi olduğu gerçeği ya da durumu; ferdiyet, kişilik.

Bireysel Kimlik (Psikolojide), varoluşun muhtelif safhaları boyunca aynı kişi kalma gerçeği ya da hali; kişiliğin sürekliliği (Gleason, 2014, s. 23).

Philip Gleason yaptığı bu tanıma bir dipnot düşer;

Metinde alıntı yapılan tanım kimlik için verilen ikinci tanımdır. Burada konu ile ilgili olmayan ilki şudur; “Özde, bileşimde, doğada, özelliklerde ya da üzerinde düşünülen özel niteliklerde aynı olma niteliği ya da durumu, mutlak ve temel aynılık, birlik” Bkz. *Oxford English Dictionary*, “identity” (Gleason, 2014, s. 23).

Türk dil kurumu ise TDK Sözlüğünde kimlikle ilgili şu tanımlara yer verir;

1. Toplumsal bir varlık olarak insanın nasıl bir kimse olduğunu gösteren belirti, nitelik ve özelliklerin bütünü
2. Kişinin kim olduğunu tanıtan belge, kimlik belgesi, tanıtma kartı, hüviyet
3. Herhangi bir nesneyi belirlemeye yarayan özelliklerin bütünü (TDK, Kimlik, t.y.).

yadsınamaz fakat üzerinde asıl durulması gereken problematik alan, iktidar ve toplumla ilişkili kimlik kısmıdır.

Yazının icadı ile başlayan kayıt altına alma eylemi, bilgi toplumunun doğuşuyla gelen bilgi/belge arşivlemesi, kontrol mekanizmaları ile kimlik, kimliğe ait her şeyinde belgelenip, saklanıp, gözetlendiği bir toplum ve iktidar yapısına doğru evrim geçirmiştir. Enformasyon toplumlarının doğuşuyla kayıt altına alma, izleme ve yönetme şekilleri daha sistematik olarak birçok mekanizmaya bağlanmıştır. Bu mekanizmalar bireye nereye ait olduğunu sürekli hatırlatır ve başka yere ait olmaması gerektiğini vurgulayarak kontrol altında tutar. Örneğin; hegemonik erkeklik veyahut iktidar din, dil, ırk üzerinden açıkça konumlandığı kimliklerin yanında kadına, farklı erkeklik hallerini benimseyenlere, özellikle de hegemonik erkekliğin kabul etmediği diğer cinsel kimliklere karşı bir baskı unsuru olarak kullanır, tanımlar ve yönetilmesini kolaylaştırır.

Adı, soyadı, var ise göbek adı, doğum yeri ve tarihi, kütük bilgileri, aile sıra numarası, cilt sıra numarası, fotoğraf... Kimlik denilince akla ilk gelen bunlar vb. şeyler olur. Kişinin kendisine ait olan ve kim olduğuna dair bilgi veren belge; bir kâğıt parçası. Fakat “kimlik” sadece bu ve belirli yazılı özelliklerle sınırlı kalan bir olgu değildir. Gerçekten beni ben yapan şey fiziksel özellikler ve kâğıt üzerinde yazılı birkaç bilgi ile sınırlı mıdır?

Kimliği tanımlamak aslında daha uzun, meşakkatli bir iştir. Sokrates’in “Kendini Tanı!” sından yola çıkıp tüm tarih boyunca söylenmiş ve söylenmekte olan onlarca düşünce ve fikirden yeni bir kimlik tanımı yapmak... Maalouf’un dediği gibi kimlik beni hiç kimseye benzemez kılan şeydir (Maalouf, 2015, s. 15-19). Yani ortak hiçbir yanı olmayan noktaların var ettiği “ben” aslında gerçek kimliğimizdir.

Bir yere ait olma duygusu ile perçinlenen “kimlikli olma” arzusu gerçekten sahip olduğumuz kimliklerimiz olabilir mi? Herhangi bir coğrafyadan geldiğimizi bildiren etiketler gerçekten kim olduğumuzla ilgili bir parçadır sadece. Aidiyetlerle gelen bazı hisler, ortak dahi olsa, kişinin herhangi bir şeye ait hissetme derecesi farklılıklar gösterir. Ortak gibi duran değerler ya da şeyler aynı derecede ortaklık kurduğumuzu göstermez. Bu yüzden herkes biriciklik içerisinde kendi öznel kimliğini oluşturur. Her kimlik içsel ve dışsal olarak bir bütünün tümüne bakıldığında tamamlanabilir. Kültürel,

ırksal vb. etiketlerin bizlere iktidar tarafından verildiğini de es geçmemek gerekir. Belirli bir ırkın mensubu olarak doğmak o ırktan hissetmemizi gerektirmez. Ferda Keskin İktidarın Gözü adlı kitap için yazdığı sunuşta kimliği Foucault üzerinden şöyle betimler;

“Kimlik” veya “bireysellik” derken Foucault’nun kastettiği, insanın kendisine atfettiği veya kendisine atfedilen bir “deneyimler” -bilme, inanma, arzulama, hissetme, davranma, eyleme veya Foucault’nun sıklıkla tercih ettiği bir terminolojiyle söylesek “var olma” biçimleri- kümesidir (Keskin, 2012, s. 14).

Kimlik inşası aslında iki yönlü gerçekleşir. Her ne kadar dışarıdan gelen etkilerle şekillenen bir kimlik inşası var gibi dursa da “ruhtan” gelen bir kimlik inşası da söz konusudur. Bir insanın doğduğu toplumun ahlaksal, dini ve politik duruşuna göre şekillendirilmiş bir kimlik sahibi olarak görülmesi ya da yaşaması o kimliğe sahip olduğu anlamına gelmeyebilir. Tecrit edilmiş, yok sayılmış hatta yok edilme ile tehdit edilen bir kimlik yapısına aidiyetlik hissedilen bir kişinin egemen iktidar -iktidar, toplumsal çoğunluk vs.- tarafından hedef gösterilmesi ve tehdit unsurlarına maruz bırakılması kişiyi mensup hissetmediği bir kimlik içerisinde yaşamaya itebilir. Bu yüzden kimlik tanımını yaparken işaret etmek, hedef göstermek ve kişilerin hayatlarını tehditlere maruz bırakmak iktidarın kimliklendirme -etiketleme- yöntemidir. Bu durum, iktidar tarafından istenilen bir kimlik inşası olarak kabul edilirse, aslında ileride cezalandırılmamak ve tecrit edilmemek adına düşünme, hissetme ve davranış biçimlerine kısıtlamayı kabul etmek anlamına gelir. İktidar bu etiketlemeler aracılığıyla toplumu daha kolay yönetilebilir kılar. Kimliklendirme arzusu; iktidarın kendinden olanı ve “öteki” ni belirlemede, yönetmede bir yönetim şablonu/yöntemi oluşturur.

Cezalandırılma, özellikle tecrit edilme adına en büyük korkuyu yaşayan kesim heteroseksist/hegemonik erkeklik iktidarı altında cinsel kimlikleri ve kimlikleri “farklı” olan kesimdir. Kimliğe daha geniş kapsamdan bakılırsa kadın kimliği bile bu denli “öteki” durumundayken LGBTİ mensubu kimlikler, azınlık kimlikleri ve farklı erkeklik hallerini kimlik olarak kabul etmiş insanların ötekileştirilmesi kaçınılmaz fakat onaylanamaz bir durumdur.

... eğer kimlik cinsel varoluşun önemli sorunu haline gelirse, eğer insanlar, “öz kimlik” lerini “açığa çıkarmak” gerektiğini ve bu kimliğin varoluşlarının yasası, kuralı, kodu haline gelmesi gerektiğini düşünüyorlarsa; eğer sürekli sordukları soru, “bu şey benim kimliğime uygun mu?” sorusu ise, bu durumda geleneksel heteroseksüel erkekliğine çok yakın bir tür etiğe geri dönüş yapacaklardır. Eğer kendimizi kimlik sorununa göre konumlandırıcaksak, kendimizi biricikliğimizle konumlandırmalıyız. Fakat, kendimizle sürdürmemiz gereken ilişkiler kimlik ilişkileri değildir; bunlar, daha ziyade, farklılaşma, yaratma, yenilik ilişkileri olmalıdır (Foucault, 2012, s. 281-282).

İktidar her zaman kim olduğumuzu söyleyebilecek kurum ve kuruluşlar ağıyla çevremizi kuşatmıştır. Cezaevleri, okullar, aile, devlet kurumlarının hemen hepsi vb. kurumlar dil, din, ırk, cinsiyet, cinsel kimlik aklınıza gelebilecek her türlü konuda kim olduğumuza dair söylemde bulunurlar. Eskiden olduğu gibi bir söylem de değildir bu; artık bireye kadar inen bir mekanizmalar ağından söz edilebilir.

Güncel denetim biçiminin karakteristik özelliği olarak gördüğüm şey, her bir bireye uygulanıyor olmasıdır: Bize bir bireysellik dayatarak bizim için bir kimlik imal eden bir denetim. Her birimizin bir biyografisi, bir okul dosyasından kimlik kartına, pasaporta kadar, herhangi bir yerde her zaman belgelenen bir geçmişi vardır (Foucault, 2015b, s. 282).

Bu düşünceler ışığında kimliği değişen/değiştirilen ve dönüşen/dönüştürülen bir kavram olarak görmek yersiz olmaz. Genellemeler ve soyutlamalar üzerinden beden hapsediği şey kimliğin ta kendisidir. Buradaki genellemeler ve soyutlamalar toplumsal ve iktidar düzeyinde ahlaki, dini, hukuki durumlar içerisinde oluşturulmuş değerler yargılarının inşa ettiği bir kategoriden başka bir şey değildir. Bu noktada kimliği iki yönlü olarak düşünmek gerekir; birincisi gerçekten kişinin/bireyin kendisini ait hissettiği kimlik, diğeri ise ona dışarıdan dayatılmış, güvende hissedebileceği söylemlerle örülü ve pekiştirilen kimliktir.

Kimlikler, tekiliklerin düşünsel/bedensel varoluşlar olarak çeşitliliğini görmezden gelip, onları genellemelere ve soyutlamalara hapseder. Hakları yeniden düşünmek için kimliklerin ötesine geçmek zorunludur. Hiçbir kimliğe gönderme yapmaksızın insanın düşünsel/bedensel özerkliğinin korunabileceği yerde, hakları da korunmuş olur. Aksi halde korunan başka bir şeydir ya da doğrudan doğruya kimliklerdir. İnsanın hangi çerçevede yaşayacağını belirleyen değerler de birer soyutlamadan ibaret olan bu kimlikler üzerinden kurulur. Hakları yeniden düşünülecekse, insana ilişkin konularda soyutlama mekanizmasına başvurmayan bir düşünceye kapıların açılması gerekecektir. Böyle bir anlayış da ancak zihni bedenden ayırarak düşünme refleksine karşı oluşturulabilir (Akal ve Ergün, 2011, s. 8).

Soyutlamalardan arındırılmış ve her türlü kimliğin ötesinde hakların yeniden düşünülmesi her bireyin insan olduğunun hatırlatılması ve hatırlanması demektir. Fakat buradaki kimliksizleşme/kimliğin ötesinde düşünme, kimliklerin reddinden öte onun farkında olarak o kimliğin ardında unutulmuş insan olma durumunu da imlemek anlamında daha başarılı olur. Aidiyetlik kavramı altında sınırlandırılmış ve özgürlükleri elinden alınmış bir kimlik tezahürünün var olması ne kadar rahatsız edici ise kimliklerin tümünün reddi de başka bir aidiyetlik arayışı doğuracağı için başarılı olamaz. Çünkü iktidardan ve her şeyden soyutlanmış bir alan mevcut değildir. Foucault'nun da belirttiği gibi iktidar her zaman negatif bir güç olarak konumlanmaz diğer bir yandan üretken bir güç olarak da konumlanır. Bir yerde bir iktidar varsa direniş de vardır. Bu direniş olumlu olumsuz sonuçlar doğurabilir. Kaçınılmaz bir ilişki içerisindedir her şey. “Kendimizi durumun *dışına* yerleştiremeyiz, hiçbir yerde tüm iktidar ilişkilerinden bağımsız olamayız” (Foucault, 2012, s. 283).

İktidarla olan bu kaçınılmaz ilişki başta da söylendiği gibi biyoiktidar yapısının her yerde kendini var etmesi, kendisini üretmesi ve yayması biyolojik bir yapıya bürünerek hayatla ve bireyle olan ilişkisini canlı bir organizma olarak devam ettirmesiyle sabitleyebiliriz. Yaşam ve ölüm üzerine hak sahibi olan bir iktidar yapısının yaşama ve ölme hakkıyla ilgili olan her yere elini uzatması ve organik bir bağ kurması iktidarı her yerde konumlandırır.

Cinsiyet, cinsel kimlikler, toplumsal cinsiyet ve kimlik ile ilgili her şeyle topyekûn ilişki içerisindedir biyoiktidar. İktidar “öteki” olarak konumlandığı her bireyin farkındadır; her zaman hazırlıklı şekilde tetikte bekler.

Tarım hayatıyla yerleşik düzene geçilen hayat, enformasyon toplumuyla gelişmeye ve yükselmeye başladığında liberal görüşün doğuşu ile kendisini sağlamlaştırırken, ortaya çıkan ataerkil yapı ile birleştiğinde kendi ahlaksal, dini ve hukuki kurallarını da baştan belirler. Bu kurallar; örf, adet, hukuki yasalar, dini kurallarla vb. birlikte yaşamın her alanına yayılarak kurum ve kuruluşlar aracılığıyla yeniden ve yeniden üretilerek hayatın her alanına kök salar.

1960'lı yıllarda başlayan olaylar, feminist hareketler biyoiktidarın, kimlik, cinsiyet, cinsel kimlik ve toplumsal cinsiyet bağlamında kurduğu bütün bağlar ve sistemler üzerinden, yayıldığı alanların ve söylemlerinin çok daha belirgin şekilde ortaya çıkarılmasında önemli rol oynamıştır. İktidarla girilen mücadelede problematik alanların tespitleri döneminin şartları göz önüne alındığında ortaya konulabildiği kadar konulmuştur. Fakat feminist ve post feminist hareketlerin zaman içerisinde düştükleri çıkmazlar bir süre sonra yeni literatür arayışlarını ve söylemleri besleyip geliştirirken ortaya çıkan yeni problemlerin çözümleri çok daha çetrefilli olmuştur. İktidarın kullandığı etiketler kullanılarak yapılan mücadele iktidarın yeniden ürettiği karşı söylemlerle bastırılmaya, ötelenmeye çalışılmış ve çoğu zaman iktidar tarafından zaferle sonuçlanmıştır. Fakat bu durumda bu hareketlerin karşısında iktidarın baskın geldiği noktalar varsa da özgürlük hareketleri adı altında gerçekleşen hareketler başarısız değillerdir. Biyoiktidar gibi organik bir yapının gelişen, değişen organik yapısı karşısında gerçekleşen özgürleşme hareketleri de kendini biyolojik bir yapıya taşıyarak aynı şekilde geliştirmiş, büyümüş ve değişmiştir. Kullanılan etiketlerin iktidar tarafından üretilmiş olması çıkmazlardan bazılarını pekiştiren bir olgu durumuna gelmiştir. Bu da kuramcılar ve aktivistleri başka yollar aramaya, özellikle etiketlerden arındırılmış bir alan arayışına itmiştir. Bu değişimlerin sonucunda ortaya çıkan, sokak dilinden literatüre uzanan, 1990'lı yıllarda özellikle akademik çevrelerce kullanılmaya başlanmış ve üzerine birçok çalışma ve yazın üretilmiş olan Queer kavramıdır. Literatüre Queer Teori olarak geçen bu yeni alan feminist ve post feminist sanatın düştüğü çıkmazları açmaya çalışan bir alan olarak iki binli yıllarda tartışmaları daha da hararetlendirerek yeni çözüm ve kavramlar sunmaya çalışmıştır.

1.3. Queer Teori

Queer başlı başına bir kelime olarak bir anlam ifade etmesi gerekirse bu teorileşmeden önceki anlamı olmalıdır. Türkçeye “kaçıklık kuramı” olarak da çevirileri olan Queer Teori, tam anlamıyla kaçık anlamına gelmiyor. Daha çok acayip, tuhaf, garip anlamlarının Queer kelimesini daha iyi tanımlıyor. Queer kelimesi ilk kullanılmaya başlandığında bir aşağılama, argo bir kelime olarak kullanılmıştır. Türkçe’de kullanılan *ibne* kelimesi gibi düşünülebilir. Fakat *ibne* kelimesi daha çok erkekler için kullanıldığından erkek merkezci bir anlama sahiptir (Sondoğaç, 2003). Bir belirsizlik içermez, tanımı nettir. Queer’in lezbiyenleri de kapsadığı varsayıldığı için bu noktada farklı algılanmalıdır. Queer, feminist ve eşcinsel söylemlerin tümünün üzerine kurulurken, hepsinden sıyrılarak eril dilin verilerini yıkmaya çalışır, bu yüzden, Queeri feminist ve eşcinsel hareketten oldukça ayıran noktalar vardır.

Eşcinsel ve feminist özgürlük hareketleri ve oluşturduğu aura Queer’in kuramsal olarak doğması için bir zemin hazırlamıştır. Fakat, Queer’i eşcinsel ve feminist bakışın ötesinde bir yeri imler olarak düşünmeliyiz. Çünkü, Queer ne eşcinsel ne de tam olarak feminist bir kuramsallık barındırır; bunların ötesinde kabul edilen kavramsal ve kuramsal literatürün kendisine de bir karşı çıkış içerir. Bu karşı çıkış Queer’in tanımsızlığını doğurur. Kendisinden önce gelen kavramların tanım sınırlarını da aşan Queer, kendisine tanımsız bir alan yaratmıştır. Queer’in bu tanımsız alanından dolayı tutarsız bir profile sahip olduğu anlamı çıkarılmamalıdır, aksine, Queer’in kuruluş temellerinde belirsizlik ve esneklik mevcuttur.

Queer Teori’nin doğuşu feminist harekete temellendirilemese de Butler’ın feminist eleştirisiyle ortaya çıkmıştır. Butler, “1980’lerin sonundan itibaren feminist kuramın felsefi açıdan önemsedığı üç düşünürü eleştirmiştir: Simone de Beauvoir, Julia Kristeva ve Luce Irigaray”²⁶ (Direk, 2013). Butler, bu üç düşünürün eleştirilerini yaparken özellikle “*norm nedir?*” gibi sorularla yola çıkar. Normatifiğin sorgulanması için normun ne olduğu ve nasıl ortaya çıktığı gibi çözümlenmeler yapılırken; norm, cinsiyet

²⁶ Detaylı bir karşılaştırma için; *Queer Kuram ve Cinsiyet Farklılığı*, Zeynep Direk, 2013

ve toplumsal cinsiyet kavramlarının siyasal, sosyolojik bağları ortaya daha net bir şekilde konular. “Bu eleştiriler *Toplumsal Cinsiyet Belası*’nda Butler’ın tezlerinin arka planını oluştururlar” (Direk, 2013). Butler, fikirlerini bu üç düşünürün eleştirileri üzerinden kurarken dayanak noktalarını Foucault’nun *Cinselliğin Tarihi* adlı çalışmasının yanı sıra Jacques Lacan’ın da görüşlerinden alır.

Queer kavramıyla ilgili önemli bir nokta; savunduğu üzere tanımlardan sıyrılması gereken bir anlayış içerisinde Queer’i tanımlamak olacaktır. Bu yüzden, Queer’i kavramsal ve teorik olarak açıklamaya çalışırken belirli sınırlar çizilse dahi kavramın bir tanımı yapılamaz. Bu yüzden, tanımsızlık üzerinden teorileşmiş ve kuramsallaşmış bir çerçeve içerisinde Queer anlaşılmaya ve anlatılmaya çalışılabilir ancak. Aynı zamanda, Queer’i bir gelecek tasavvuru olarak düşünülür. Bu yüzden, onu çerçevelemek ve bugüne hapsedmek Queer’in mantığına ters düşecektir.

Queer kavramı bir dizi kavramın ardından kullanılmaya başlanmış ve Butler’ın *Cinsiyet Belası* adlı çalışmasıyla kuramsal alana taşınmış olsa da kullanımı daha eskilere dayanır. Homoseksüel, gey, lezbiyen vb. kavramların birbiri ardına gelmesi ve genellikle kendi dönemlerinden sonra anılmaya başlanmaları ile literatüre yeni kavramlar girmiştir. Bu kavramlar kuramcılar tarafından icat edilmiş kavramlar değildir. Hatta bazı teorisyenler tarafından rahatsız edici bile bulunmuşlardır. Uzunca zaman toplum içerisinde argo kelimeler vb. olarak kullanılmış kelimelerdir. Toplumsal kullanımlara karşı eşcinsel bireyler, bu kelimeleri karşı söylem olarak ortaya atıp, kavramları argo anlamlarının barındırdığı “ötekileştirmeye” karşı silah olarak kullanmışlardır. Queer de bu kavramlardan biridir. 19. yüzyılda kullanılan bir argo kelime olmasına karşın günümüze kadar bütün “öteki” ve “farklı” kimlikleri bir şemsiye altında toplayan bir kavrama dönüşmüştür.

“*Queer*“ bir zamanlar en iyi anlamıyla eşcinselliği ifade eden bir argo, en kötüsüyle homoseksüelliğin aşağılandığı bir kelime olarak kullanılmaktaydı. Son yıllarda bu kavram farklı biçimlerde kullanılmaya başlandı. “*Queer*” zaman zaman kültürel anlamda marjinal kabul edilen cinsel kimlikleri ortak bir çatı altında birleştiren kavram olarak işlev görmektedirken bazen de geleneksel gey ve lezbiyen çalışmalarından doğmuş ve gelişmekte olan bir teori modelini tanımlamaktadır (Jagose, 2015, s. 9).

Queer kelimesi eski argo kullanımının ötesinde bugün, 1980’ler ve 1990’lı yılların ortamını dizinleştiren bir kavram olarak konumlanır. Queer kavramıyla ilgili akademik tartışmalar özellikle doksanlı yılların ortasında oldukça fazlalaşmış olmasına ve günümüzde de akademik çevrenin yoğun kullanımına maruz kalmasıyla kendisini tehdit içinde bulur; “‘Queer Teori’ normatif bir akademik disiplin olmaya ne kadar meyil ederse *Queer* olma iddiası o kadar makullüğünü yitirir” (Akt. Jagose, 2015, s. 9). Butler’ın *Against Proper Objects. Introduction* makalesinde belirttiği ve uyardığı gibi; Queer’i akademik çalışmaların içine çekerken dikkat edilmesi gereken en önemli şeylerden birisi Queer’in normalleştirilmemesidir; Queer’in normalleşmesi onun ölümü demektir.

Queer’i akademik bir kavram haline getirmek; onu tarihlendirmek, tanımlamak ve sınırlarını çizmek ile tehdit eden bir duruma sürüklemektedir. Queer ise baştan var oluş sebebiyle bunların hepsine karşı oluşmuştur. Queer’i kavramsal bir çerçeveye oturtmak Butler’ın dediği gibi bir normalleştirme süreci doğuracağı için Queer’i kendi kendisini ortadan kaldıracaktır. Bu yapıyla Queer sisteme oturtulamayan ve sistemin bir çarklısı haline getirilemeyen bir var oluşa kendisini oturtur. Fakat bu bir yanılsamadan başka bir şey doğurmaz. Herhangi bir kavram, kuramsal olarak kâğıt üzerinde kendisini iktidardan soyutlamış bir alanda tasavvur etse de pratikte bunu başaramaz. Bu, Queer ile ilgili ortaya çıkan sorunlardan birisidir.

Butler’ın fikirleri ışığında Queerleşme düşünüldüğü zaman, Queer’in bir kimlik inşası olmadığını, aksine bütün kimlik inşalarını yapı bozumuna tabi tutarak, normlardan arındırılmış bir fikir tablosu olduğu ile karşılaşılır. Queer bir ezber bozma pratiği olarak görülmelidir. Herhangi bir kimlik inşası olmamasının yanında Queer’i, feminizm ve eşcinsel hareketlerle bir tutmamalı; bir anlamlandırma, bu zamana kadar yapılmış tanımların sınırlarının yeniden düşünülmesi ve ötesinin görünür olmasını sağlayan bir yapı olarak görmek gerekir.

Queer mantığı normların sürekli saptırılması fikrini içeriyor. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, *queer* bir kimlik değildir. Bir anlamda kimliğin imkansızlığıdır. Her türlü kimliğin yoldan çıkarılıp saptırılması, ezberi bozacak şekilde “tuhaflaştırılması”dır. Bu yolla kimliğin -her tür normatif kimliğin- kurucu olduğu kadar baskıcı ve dışlayıcı gücünü de etkisiz hale getirmektedir (Durudoğan, 2011, s. 88).

Aynı zamanda Queer, eşcinsel özgürleşme hareketlerinin ve feminist hareketlerin bir devamlılığı olarak algılansa da bir kopuşun da göstergesidir. Bu kopuş özellikle feminist kuramın ve hareketlerin kullandığı dilin eril bir dil tarafından şekillenmesi kaynaklıdır ve bu noktada Queer’in bir çelişkiye düşmesi kaçınılmazdır. Queer’in içerisine düştüğü sorun; iktidardan tamamen sıyrılma noktasında ona Foucault’cu bir eleştiri ile bakıldığında başarısız olacağı bariz bir nokta ile karşılaşılmasıdır; Queer’in tahayyül ettiği gibi iktidar söylemlerinden ya da etkilerinden tamamen sıyrılmış bir alan tasavvuru imkansızdır. Foucault’nun *Cinselliğin Tarihi* adlı çalışmasındaki fikirlerinin üzerinde yükselse de sonraki çalışmalarda devamlılığı görülmeyen Queer’i besleyen düşünceler tam olarak irdelenmiş değildir. Butler’ın bir nevi bu devamlılığı sağladığını söylemek yanlış olmayacaktır. 1990 yılında *Cinsiyet Belası* çalışmasını yazdığından Butler, yeni cinsiyet tartışmaları ve sorular ortaya çıkarmıştır. *Cinsiyet Belası* adlı çalışmada, cinsiyeti performatif bir alan olarak tanımlayan Butler, toplumsal cinsiyetin sonuçları olarak düşünülen bir dizi durumu -dışavurumları ve ifadeleri- toplumsal cinsiyetin kurucuları olarak belirtilir. Fakat bazı noktalarda Foucault’nun düşünceleriyle tezat olabilecek durumlar ortaya çıkmıştır. Butler, *Bela Bedenler* adlı çalışmasında da belirttiği gibi; “Söylemin isimlendirdiği üretme gücü performatiflik sorusuyla bağlantılandırılırsa, performatif, iktidarın söylem olarak işlediği bir alan olur” (Butler J. , 2014b, s. 316). Queer’in kimlik ve cinsellikle ilgili tüm normları ret edişi ile Foucault’nun biyoiktidar kavramı karşı karşıya oturur. Cinsiyet performatif bir şey ise iktidarın performatif alan içerisine sızdığı gerçeği dayanak alındığında cinsiyet²⁷/iktidar ilişkisi kaçınılmazdır. İktidar boşluğu sevmez ve söylemsel olarak da olsa bütün boşlukları doldurur. “...Foucault cinsellik ve iktidarın eş uzamlı olduklarını iddia eder ve böylece yasadan bağımsız olabilecek, altüst edici ya da özgürleştirici cinsellik koyutunu örtük olarak çürütmüş olur” (Butler J. , 2014a, s. 83). Bu özelliğinden ötürü iktidar her yere yayılmış bir organizma olarak Queer’in ütöpik olan gelecek planını

²⁷ Burada bahsedilen cinsiyet kavramı metin boyunca vurgulanan biyolojik mitler üzerine temellendirilmiş cinsiyet algısıdır.

yerle bir eder. Queer'in başka düştüğü çıkmaz ise Annamarie Jagose'nin *Queer Teori* (2015) adlı çalışmasında Queer ile ilgili yazdıklarının ardında gizlidir.

*Queer*in etkileri sınırlı algılanmamalı; cinsel alanda aydınlanmanın, kavramsal, sistematik, yapısalcı, normatif, ilerlemeci, özgürleştirici, devrimsel ve hatta sosyal bir değişim ile post-modern bir kabul ve aynı zamanda reddediş olarak düşünülmelidir. Esasen, entelektüel bir model olarak *queer*, sadece gey ve lezbiyen siyaset ve teori tarafından üretilmemiştir, aksine, yirminci yüzyıl sonlarının Batı düşüncesini oluşturan tarihsel olarak özgün bilgilerden beslenmiştir (Jagose, 2015, s. 98).

Queer *kavramsal, sistematik, yapısalcı, normatif* gibi kavramlar çerçevesinde ele alındığında tam da Butler'in uyardığı noktada tuzağa düşmüş olunur. Anlamlandırma ve anlaşılır kılma adına her şeyi kategorize etme arzumuz bizi burada tuzağa düşürür. Queer'i sistematik olarak yapısalcı bir kavramsal düzeye oturtmak, normatif bir yapı içerisinde düşünmek, Queer'in topyekûn ölümü demektir. Queer'i hem bir kabul hem de bir reddediş olarak görmek bu tuzaktan kurtulmaya yetmez.

Bir başka eleştiri ise; Queer'in *Batı düşüncesini oluşturan tarihsel olarak özgün bilgilerden* beslendiğini söylemek, daha önce üzerinde durulan Said'in *Şarkiyatçılık* çalışmasında da bahsettiği gibi; Batının, Doğu karşısında değillemeci mantıkla kendini var etmiş yapısı ve tarihi olduğu biliniyor. Doğu olmayan üzerinden -yani hep bir "öteki" tanımını üzerinden- giderken, Queer'i Batı'nın mantığına oturtmak, Queer için ölümcül bir başka hamle olacaktır. Karşı çıkılan bütün ötekileştirme mantığının tam tersi bir söylem zeminine oturtulan mantık işlerliğini yitirecektir. Queerleşen bedenlerden bahsedebilmek içinse önce "özne"leşen bedenlerin var olması gerekir. Öznenin Queer söylemde kendini tanımlaması, yine iktidar bağıntısıyla yakından ilişkilidir.

Foucault'ya göre yasaklar istisnasız ve ister istemez üretkendir, yani yasakların içinde ve yasaklar yoluyla temelini atıldığı ve üretildiği varsayılan "özne", iktidarın "dışında", iktidardan "önce" ya da "sonra" var olan bir cinselliğe ulaşabilecek bir konumda değildir. Yasa değil iktidar farklılaşmış ilişkilerin hem hukuki (yasaklayıcı ve düzenleyici) hem de üretici (kasıtsızca üretken) işlevlerini kapsamı altına alır (Butler, 2014a, s. 83).

İktidardan bağımsız bir “özne” ve “cinsellik” düşünülemez ise feminist akımın ve eşcinsel hareketlerin şekillendiği iktidar içerisindeki iktidar karşıtı yapı, pratikte Queer’den daha başarılı gözükür. Kasıtsızca üretken olan iktidarın bu üretken yanından beslenmesi Foucault’cu bir bakış ile de örtüşür. *İktidarın Gözü* adlı çalışmada Foucault’nun iktidardan kaçılmayacağı durumunda tuzığa düşmüş olup olmayacağımızla ilgili ve yaratıcı iktidar yanıyla nasıl bir durumda olduğumuzdan bahsederken şunları söyler;

... Kendimizi durumun *dışına* yerleştiremeyiz, hiçbir yerde tüm iktidar ilişkilerinden bağımsız olamayız. Fakat durumu her zaman dönüştürebiliriz. Dolayısıyla, her zaman tuzakta olduğumuzu söylemek istemedim, tersine, her zaman özgür olduğumuzu söyledim. Kısacası, olayları dönüştürme olanağı her zaman vardır demek istedim (Foucault, 2012, s. 283).

Olayları dönüştürme olanağı olarak sunulan yol ise direniştir. Foucault, direniş karşısında iktidarın dönüştüğü ve değiştiğini vurgular (Foucault, 2012, s. 283). O halde, direniş olduğu sürece kazanmak ya da durumu dönüştürebilmek için umut her zaman vardır. Bir karşı çıkış pratiği olarak Queer, bu noktada ne kadar çıkış yolu sunabilir bu tartışılır.

Queer “normal” i, tanımını ve bu tanıyı kuran normların kurulumunu ve işleyiş şekillerini sorgular. Toplumsal cinsiyet, cinsiyet, cinsel kimlikler ve pratiklerle alakalı her türlü “etiketlemeye”, her türlü kimlik ve kurgulanmış cinsellik ve kurulmuş birçok kategorik dile karşı çıkar. Toplumsal cinsiyet gibi ikili düşünce yapılarına (kadınlık/erkeklik), bu tarz düşünce yapılarının beraberinde getirdiği *erkek gibi olma* ve *kadın gibi olma*, *erkek*, *erkek gibiyse kadını arzular* gibi söylemlere topyekûn karşı çıkar.

Butler, toplumsal cinsiyeti, performatif bir inşa olarak görürken, Queer kavramını post yapısalcı toplumsal cinsiyet içerisindeki “kadın” ve “erkek” olarak, sadece karşı cinsi arzulama şartının var edilişi üzerinden kurgular. Sadece heteronormatif kategorinin dışındakileri değil içerisindekileri de ele alarak içeride sayılan alanda farklılık için yer açmaya çalışır. Ötekileştirme söylemlerine karşı bir duruşla farklılığı dışlamanın iktidar alanının içerisinde geldiğini ve cinsiyet performativitesi de dahil iktidar hâkimliği

aktivitelerinin Queer performativite ile yapı bozumuna uğratılabileceğini kanıtlamaya çalışır. Bir tavır olarak Queer bu noktada güçlü bir araç olarak kullanılabilir.

Queer Teori'nin/hareketinin sunmaya çalıştığı en önemli silah, iktidardan gelen bütün etiketlerin reddiyle toplumsal cinsiyet normatiflerinin belirlediği kavramların hepsinden sıyrılmaktır. Bu sıyrıma durumu sadece heteronormatif durumdan değil her türlü dışlanmaya sebebiyet veren her şeyden sıyrılmak demektir. Feminist felsefenin/anlayışın sıyrılmaya gereken bir alan olduğunu belirtmek gerekir.²⁸ Gülten Uçan'ın *Post-modern Erkek(lik)* adlı makalesinde bahsettiği gibi "Bourdieu'nun habitus, Foucault'nun bio-iktidar kavramları ile kastettiği biçimde günlük yaşantımıza işlemiş toplumsal cinsiyet söylemlerinde konumlanmaktayız" (Uçan, 2011, s.28). Bu konumlanmadan çıkışımız yine kadınlık ve erkeklik üzerinden gerçekleşecekse, kadın, bir eşitlenmiş konuma sahip olmayan, sadece değer gören bir konuma yerleşir. Modern erkeklik ise kendisini post-modern erkeklığe taşımış ve yine kendisi üzerinden toplumsal cinsiyet normatiflerini işler halde tutar ve bunu yaparken "kadın" tarafından istenen şeylerin üzerinden gerçekleştirir. Metroseksüel, überseksüel ve heteropolitan²⁹ erkeklik tanımlamaları gibi yollarla kendisine yeni bir erkek kimliği yani yeni bir erillik tanımı kazandırır.

İktidar, feminist ve eşcinsel söylemler karşısında kendini yeniden konumlandırmasını eşcinsel ya da feminist hareketi kabullenmeden yapar. Konuşulamayan/konuşulmayan/konuşulmaması gereken şeyler olarak betimlediği bu söylemleri konuşulabilir kıldığında içine düşeceği çıkmazın farkındadır. Karşı söylem yaratmak -reddetmek fakat görmezden gelmemek; üste de belirtildiği üzere feminizmin karşısına yeni akım erkeklik halleri sunarak bastırmaya ve susturmaya çalışması gibi-hâkim gücün hesaba katmadığı kimi hayatların, kimi kimliklerin, kimi insanların varlığı kabul edildiğinde, bir gerçeklik olarak algılandığında, açmazlar doğar. Butler, bu açmazı şu şekilde aktarır;

²⁸ Feminist hareketlerin yine iktidardan gelen söylemler ışığında yapıldığı ve bu söylemlerle kadın-erkek ayrımı üzerinde durulduğundan yine diğer cinsel eğilimlerin içkinleştirilemediği ve iktidarın sınırlarında bir kadın-erkek söylemi iyileştirmesi yapıldığına inanılmaktadır.

²⁹ 1990'ların ortasında çıkan "metroseksüel erkek" bakımlı, bağımsız, kentli erkek tanımını içine alırken, 2000'li yıllarda metroseksüellik yerini "überseksüel" ve "heteropolitan" lara bırakmış durumda. "Überseksüel" erkekler iyi giyinmesini bilen, kaliteyi önemseyen, kendine güvenen fakat maço yanını göstermekten çekinmeyen erkek tipiyken, "heteropolitan" hem eğlenceli hem aile yaşantısına özen gösterenler olarak tanımlıyor (Arıkan, 2011).

Toplumsal hayatı düzenleyen kategoriler belirli bir tutarsızlık ya da topyekûn konuşulamazlık alanları üretir. Eleştiri pratiği ise tam bu durumdan hareketle, yani epistemolojik ağımızın dokusunda bir yarık açılması, burada her türlü söylemin yetersiz olduğu ya da hâkim söylemlerimizin bir açmaza sebep olduğunun farkına varılması sonucunda ortaya çıkar. Sahiden de kuvvetli normatif görüşün eleştirel teoriyle kavga içine girdiği tartışmanın kendisi, eleştiriye zorunlu ve acil hale getiren o söylemsel açmazın ta kendisini üretebilir (Akt. Durudoğan, 2011, s. 92).

Queer bu açmazları aşmaya çalışır. Fakat bir hâkim söylemi değiştirmek başka bir hâkim söylem yaratmaktan geçer. Peki yaratılacak yeni hâkim söylem konusunda Queer'in bize sunduğu cinsiyetsiz ve kimliksiz söylem işler midir? İktidarın hakimlik alanının sınırları bir türlü kısıtlanamıyorsa başka bir söylem yaratmak da iktidarın varlığını kabul etmek zorunda bırakır. Kimliksizleşmek bir çözüm gibi görünse de iktidar karşısında feminist ve eşcinsel hareketlerin desteklediği kimlik söylemlerinin dönüşmesi daha yararlı olacaktır. Queer'in, kimlik ve cinsel kimlik savaşlarının üçüncü dünya ülkelerinde devam etmesini savunur. Bu söylem dahi hala "Queer bir söylemin" tam olarak oluşamayacağına bir göstergesidir. Üçüncü dünya ülkesi tanımlaması *Batılı* mantığın ta kendisidir. İçerdiği değilleme ile Queer söylemle örtüşmez. Queer sadece batılı ülkelerin tekelinde oluşturulabilecek bir yapı olarak konumlanacaksa -ki Queer Teori *yirminci yüzyıl sonlarının Batı düşüncesini oluşturan tarihsel olarak özgün bilgilerden* beslenmiş olarak batının söylemselliği geçerliliğini koruyor demektir- kendi içerisinde başka bir "öteki" tartışması doğurur.

Queer elbet, Butler'ın kurduğu şekilde kalmamıştır. Özellikle ülkemizde Queer Teori ile ilgili eserler çok geç Türkçeleştirildiği için bu teorinin takibi ve etkisi daha yavaş olmaktadır. Yirmi beş yılı aşkın süredir Queer Teori üzerine yayınlar ve akademik çalışmalar git gide artan bir şekilde devam eder. Bu yüzden teori sürekli değişim ve gelişim içerisinde. Queer Teori her ne kadar bir birleştirici güç olarak görülse de feminizm ve eşcinsel hareketlere dahil olan veyahut feminist ya da eşcinsel olan herkes bu teoriyi kabullenmiş değildir. Feminist bir karakter yaratıp sürekli dolaşıma sokulmasının yarattığı kısır döngü ve çözümsüzlük fark edildiğinde Queer bir çözüm olarak ortaya çıkmıştır. Eşcinsel ve feminist yaklaşımların ve hareketlerin bu denli yeniden üretilen ve dolaşıma sokulan karakter yapıları barındırması, elbette, bir problem. Queer, eşcinsel ve feminist hareketlerin yan yana yürümediğinin de ortaya

netçe konduğu bir ortamı aydınlatmıştır. Bileştirici güç olma durumu buradan doğmuştur. Tam olarak Queer'leşmek de bir çözüm gibi durmaz. İnsanların iktidar karşısında kimliklerini kazanmak uğruna hayatlarını vermeyi göze aldığı ve hatta verdiği düzen içerisinde, Queerleşmeye çalışmak bu çabaların ve savaşların anlamsızlaşması gibidir aynı zamanda.

Bir başka büyük problem feminizm ve eşcinsel özgürleşme hareketlerinin birliktelik sergilediği noktalardır. Oysa bu dayanışma güzellemesinden başka bir şey değildir. Özgürleşme hareketleri altında örgütlenen eşcinsel ve feminist gruplar kendi aralarında bir bütünlük yakalayamadığı noktalarda çokça sorunla karşılaşır.

Nasıl ki İkinci Dalga feminizmin vurguladığı “kız kardeşlik” mefhumu sonrasında siyahî, göçmen ve sosyal konum olarak aşağıda yer alan gruplara mensup olan kadınlardan gelen haklı eleştirilerle karşılaştıysa, günümüzdeki LGBTİ hareketin içindeki “kardeşliğe” uymayan yanları da dile getirmek gerekiyor, çünkü mükemmel bir dayanışmadan söz etmek mümkün değil, tıpkı feminist örgütlerde (daha doğrusu her örgütte) olduğu gibi... (Sever, 2015, s. 45).

Bu problemlerin çözülmediği bir ortamı Queer olarak adlandırmak problemlerin çözümlerini sağlamadan yeni bir örgütlenme hissi uyandırmaya çalışır. Fakat bu örgütlenme kendi temellerini attığı zeminin sağlam olmamasından kaynaklı zaten kendisini güçlü bir şekilde ifade edememiştir. Eşcinsel ve Feminist hareketlerin kısa zamanda yarattığı etkiyi Queer hala yaratabilmiş değildir. Temelde yatan en büyük farklılıklarımızın farkında olarak bir çatı altında toplanabilmeyi yeniden düşünmeliyiz. Olanakların artışı ve eksisi düşünülmelidir. Bir çatı altında toplanmak gerçekleşecekse de öncesinde birçok etkenin yattığı gözden kaçırılmamalıdır. Eşcinsel ve feminist hareketler içerisinde insanları sanki bir çatı altında toplanmış gibi düşünmenin verdiği yanlış bizi Queerleşebilmek için hazır hissettirir. Fakat aynı haklar uğruna savaşırken insanlar omuz omuza değildir hep. Siyasi ve politik görüş olarak insanların ortak payda da buluştuğunu söylemek yanlış yaratır. Bu da Queer'in takıldığı engellerden biridir. Bireylerin bireysel eğilim ve tercihleri sırasında kendilerini yakın hissettikleri siyasi, dini, toplumsal yakınlıklar Queer olmanın ne denli zor olduğunun da göstergesidir. Sol görüşe yakın görünen Feminist ve eşcinsel hareketlerin, siyasi “sol” tarafından

desteklendiği söylenemez. “Sağ” görüşün müdavimleri topyekûn karşı çıkıyor demek de gerçeklik içermez. Feminist ve eşcinsel hareketlerin içerisinde sol ve sağ görüşlü bireylerin var olduğu gözlemlenebilir. Özneleşme arzusunda olan birey kendisini bir şekilde konumlandırmak ve tanımlamaktan vazgeçemeyecektir. “Ben Queer’im” demek bir tanımlama aracı haline gelecekse Queer olanın tanımından kaçınmak, bedeni ve bireyi yersiz yurtsuz bırakmak, Queer’i reddedilmesi gereken yararsız bir çaba konumuna düşürmemelidir.

Queer bir kavram ve kuram olarak akademik ve kuramsal alanda kendisine bu denli yer edinirken bunun bir kuram ve kavram olmadığı altı sürekli çizilmelidir. Bir kimlik inşası, bir kimlik, bir eğilim ya da herhangi bir etiket kıskacında düşünülmemelidir. Aksine Queer, toplumsal cinsiyet, kimlik ve normatif cinsiyet kalıplarının inşasının belirgin halde altını eşelerken, bir duruş, bir tavır ve bir başkaldırı/direnış yöntemi olarak görülmelidir. Feminist ve eşcinsel hareketlerin sonu geldi ve artık Queer olmak gereklidir algısı ise çözümsüz bir alanın kapılarını aralar. Queer’i, feminist ve eşcinsel hareketlerin içerisinde barındırdığı sorunlar ve problematikler için bir çözüm yöntemi - kriz yönetimi- olarak görmek daha yararlı olur. Queer Teori’nin sunduğu olanaklar, feminist ve eşcinsel özgürleşme hareketlerinin dilsel sorunlarını ve çıkmazlarını çözmek için ele alınarak, özgürleşme hareketlerinin geleceği için daha az problemlili ve sorunlu bir gidişat açısından geldiğimiz nokta iyi düşünülmemelidir.

II. BÖLÜM

TOPLUMSAL CİNSİYET VE QUEER TEORİ’NİN SANATA YANSIMALARI

“Yenilenlerin tarihini, yenenler yazmıştır.”³⁰

Toplumsal cinsiyet, siyaset, politika, kimlik, cinsel kimlik ve sanat birlikte düşünüldüğünde kaçınılmaz olarak ilk akla gelen Feminist Sanattır. Batı Sanatı Tarihi³¹ içerisinde, özellikle altmışlı yıllardan sonraki dönem, sanatta, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet söylemlerinin arttığı ve ataerkil sanat camiasının feminist eleştirisinin yapıldığı bir dönemdir. Performans sanatının doğuşu gibi, bedenin sanat nesnesine dönüşmesi ve klasik sanat yapma biçiminin değişmesiyle gelen yeni ifade olanakları dahilinde söylemlerde daha baskın yapının ortaya çıkışı, altmışlı yıllardan önceki sanat anlayışının benimsediği tutum ve tavırlardan ziyade daha farklı noktalara dikkat çekmeye başlamıştır.

Batının aksine, Doğu kültürü üzerinde yükselen sanat anlayışı/tarihiyle Anadolu toprakları ve çevre kültürlerine ait -Özellikle Orta Doğu bölgesi- sanat tarihi, Batı’nın sanat tarihinden oldukça farklı evrelerden geçmiştir. Bu farklılık ilk olarak dini inançların farklılığı ve siyasi/sosyopolitik yapının farklılıklarından kaynaklıdır. Ayrıca yaşam şekli coğrafyalara göre farklılık gösteren bir olgu olduğundan sanatsal etkinliklerin çeşitliliği ve farklılığı da buna bağlı olarak değişiklik gösterir. Özellikle Türkiye’de henüz modernizm tam anlamıyla yaşanmadan bir anda sanat ortamı “post”

³⁰ Bertolt Brecht

³¹ “Batı Sanatı Tarihi” tamlaması Avrupa Sanatı ve Amerika Sanatı Tarihini de kapsayan bir tamlama olarak kullanılmış olup söylemi Avrupa ile sınırlamamak için tercih edilmiştir. Avrupa’da doğan akımlar sonrasında Amerika’da da oldukça yaygınlaşmıştır. Batı kavramı kullanıldığında içerisinde Amerika’yı da kapsayacağı için coğrafi olarak daha büyük bir alan düşünülmüştür.

ön ekli sanat akımlarıyla karşılaşmış ve atlamalar yaşamıştır. Türkiye’de, Sanat Tarihi’nde yaşanan akımlar üzerinden Batı Sanatı gibi bir akış söz konusu değildir.

İslamiyet’i benimseyen ülkeler içerisinde plastik sanatlara karşı olan bakış açısı da özellikle heykel sanatının gelişimini sekteye uğratmıştır.³² Yasalara bağlı bir şekilde yasaklanmasa da putperestlik inancının devam etmesini engellemek adına gelişen tavırlar, Osmanlı İmparatorluğu döneminde tamamen engellemese de heykel sanatının gelişimini sekteye uğratmıştır.

Geç ortaya çıkan sanatsal gelişmeler ve yenilikler ile Türkiye’deki çağdaş sanatı besleyen geçmiş, çoğunlukla, Batı sanatının etkilerini taşır. Fakat sanatsal değişim ve gelişmeleri topyekûn Batı sanatına bağlamak anlamsız olacaktır. Bir sanat akımı doğduğu gibi kalmayarak etkilediği/etkilendiği coğrafyanın anlayışlarıyla kendisini yeniden şekillendirir. Bu yüzden, özellikle Türkiye’deki sanatsal gelişmelerin Batı merkezli sanat anlayışı üzerinden düşünmek, tümünü batıya bağlamak ve bu coğrafyanın etkisinin olmadığını söylemek de hata olacaktır.

Dinsel, siyasi ve toplumsal normların sanatsal gelişmeler için engelleyici yanlarının olduğu aşıkardır. Batı sanatının geçmişine bakıldığında Klisenin etkisi görüldüğü gibi her coğrafyanın inanç sistemleri de o coğrafyanın sanatını sınırlar. Özellikle *Büyük Birader*’in etkisinin yüksek olduğu coğrafyalarda, biyoiktidar yapısının sanat içerisine de sızdığı ve yayıldığı söylenebilir. Sanatın da dili erillikle donatılmış ve Sanat Tarihi de bu eril dille yazılmıştır.

Bu yüzden Türkiye’de Feminist ve LGBTİ Sanatı açısından da tarihsel süreçler çok geç ve sancılı bir şekilde ortaya çıkmıştır. Hatta, halen bir LGBTİ sanatı tarihimizin

³² İslamiyet’in doğuşuyla yıkılmaya çalışılan putperestlik inancını destekleyeceği ve devam ettireceği korkusuyla heykel sanatı İslamiyet’te yasaklanmıştır. Bu anlayış İslamiyet’in doğuşundan bugüne kadar sürmeye devam etmiştir, etmektedir. Suret yasağı olarak da adlandırılan bu yasaklar için belli başlı rivayetlerin bazıları şöyle sıralanabilir:

a) "Melekler, içerisinde köpek ve tesâvir bulunan eve girmezler" (Buhârî, "Libâs", 88).

b) "Melekler, içerisinde sûret bulunan eve girmezler; kumaş üzerindeki desen ve nakış müstesna" (Buhârî, "Libâs", 92).

c) Hz. Âişe kendi oturduğu evin sofasına üzerinde timsaller bulunan bir perde çekmişti. Hz. Peygamber seferden döndüğünde bunu görünce "Kıyamet gününde en şiddetli azaba çarptırılacak olanlar Allah'ın yaratmasına benzemeye çalışanlardır" buyurdu. Âişe, sonra bu perdeden bir veya iki yastık yaptıklarını söylemiştir (Buhârî, "Libâs", 91).

d) Hz. Âişe'nin, üzerinde tasvirler bulunan bir perdesi vardı ve bunu odasının bir tarafına çekmişti. Hz. Peygamber bunu görünce, Hz. Âişe'ye "Şu perdeyi karşımdan kaldır; üzerindeki tasvirler namazda iken hep bana görünüp duruyor" demiştir (Buhârî, "Libâs", 93) (Dunyadinleri.com, 2014).

olmadığını söylemek doğru bir tespit olacaktır. Bu yüzden, Batı Sanatı içerisinde altmışlı yıllarda doğan sanat hareketleri ve bir dizi yayınla birlikte gelen sorgulamalarla Batı'nın Feminist sanatının ve LGBT sanatının, Türkiye'deki sanat ortamına etkilerinden daha belirgin bahsedebiliriz.

Toplumsal cinsiyetin ve ataerkilliğin baskın bir şekilde işler olduğu toplumlarda kimlik, cinsiyet ve cinsel kimlik söylemleri sanatta yer alırken biyoiktidar mekanizmaları tarafından baskın söylemler ve karşı çıkışlarla sekteye uğrar. Düşünce özgürlüğünün henüz gerçekleşmediği coğrafyalarda sanat, sistemde açtığı gediklerle kendini var etmeye çalışırken yaşanan evreler de sıkıntılı olmuştur. Cumhuriyet sonrası, Türkiye'de Batı sanatına olan ilgilinin artışıyla da bir kopuş gerçekleşmiştir. Batılılaşma sürecinde henüz temelleri bu topraklarda yaşanmamış sanatsal yaklaşımların bir anda kabullenilmeye çalışılması; Cumhuriyet öncesi ve sonrası dönemin birbirinden ayrı kalmasına sebep olmuştur. Modernizmin Batıdaki gibi yaşanmaması, yaşanan siyasi, politik ve toplumsal vb. gelişmelerin/değişimlerin bu coğrafyaya özgü oluşu sanata ve sanatçıya bakışı da çokça etkilemiştir. Türkiye'de, bu tablo içerisinde, siyasi, sosyolojik, politik ve sanat alanında problematikler doğmuştur ki günümüzde bu problematikler hala aşılabilmiş değildir.

2.1. Sanatta Queer Teori'nin Öncesi Ve Öncülleri

2.1.1. Feminist Sanat

Toplumların ataerkil yapılanması, liberalizm ile ortaya çıkan yeni devlet yapılanmaları, ulus devlet modelinin barındırdığı kimlik sorunları -azınlık olarak adlandırılan topluluklar vb.-, biyoiktidarın doğuşuyla da tavan yapan toplumsal normlar sistematığı, “öteki” -özellikle ırk, din, dil gibi konularda ayrılan topluluklar, kadınlar ve LGBTİ’ler için toplumsal düzen içerisinde iktidar tarafından konumlandırıldıkları durumlar sanat çevresi ve ortamı içinde de baskın bir şekilde kendini var etmiştir.

Sanatı toplumdan, siyasetten, politikadan, yaşamdan ayrı düşünmek yanılgıya düşmektir. Sanatın meselesi birey ise ve birey de politik bir canlı olma durumundan kurtulamayacak bir yapıdaysa sanatı yaşamdan ve hayattan uzak görmek büyük bir yanılgıdır.

Klasik sanat anlayışı içerisinde, kısıtlı ve belirli sanatsal konuların yanında, toplumsal, gündelik, bireysel sorunlar tartışılmaya başlandığında, klasik sanatın güzelleme ve güzel sanatlar anlayışının yıkılması gerektiği bir durum ortaya çıkmıştır. Özellikle, kadınların ve LGBTİ’li bireylerin sanat tarihinde yok sayılması, adlarının bile anılmaması ve tarihin tozlu sayfalarında bile yer almamaları en büyük sorunlardan biridir. 19. yüzyıl ve öncesindeki sanat anlayışı içerisinde bunlar bir tartışma meselesi bile olamayacak kadar üstü örtülmüş haldedir. Fakat, yirminci yüzyıl başlarında *Güzel Sanatlar* anlayışına ve *sanat ortamının* ataerkil yapısına karşı başlayan hareketler sanat hareketlerini kökten değişikliklere uğratmıştır. Bu sanat hareketlerinin en önemlisi Feminist sanat ile gelen sanat tarihinin feminist eleştirisi olmuştur.

Baştan beri ortaya konulan tablo, iktidar ve toplumdan bağımsız düşünülemeyeceği gibi sanattan da ayrıştırılmaz. Sanatın iktidar ve toplumla olan koparılamaz ilişkisi özellikle bireyin sanat içerisinde kendisini ortaya koyma çabalarında kimlik problemlerini ve söylemlerini – özellikle 1960 sonrası beden sanatına dâhil edilmesiyle başlayan avangart süreçte- konu edinmiştir. Beden ve beden söylemi üzerine kafa yoran

sanatçılar, toplumsal cinsiyet, cinsiyet kavramları ve bu kavramların iktidar ve toplum ilişkilerinden oldukça beslenmişlerdir.

Sanat alanında, Feminist eleştiri ile ortaya çıkan sanatsal yaklaşımlar en etkili şekilde; Gerilla Kızlar (Guerilla Girls) olarak bilinen bir grup kadın sanatçı tarafından gerçekleştirilmiştir. Gerilla Kızlar, 1985 yılında kolektif sanatçı grubu olarak yola çıkar ve en dikkat çekici işlerinden birinde şu soruyu sorarlar; "Kadınların metropolitan müzesine girebilmeleri için illa ki çıplak mı olmaları gerekir?" (Görsel 1). Bir başka işlerinde ise Jasper Johns'un bir resminin, sanat tarihinde adından çok bahsedilmeyen seksen yedi kadın sanatçının seksen yedi sanat eserleriyle eş değer olan 17,7 milyon dolar olduğu belirtilmiştir. İroni dolu işlerinden birinde kadın sanatçı olmanın avantajlarından bahseden Gerilla Kızlar; her zaman kadın sanatçıların ikinci planda olacağını bile bile çalışmaktan bahsederler.



Görsel 1. Gerilla Kızlar, 1989, [Do Women Have To Be Naked To Get Into the Met. Museum?](https://www.guerrillagirls.com/works/1989-01-01-do-women-have-to-be-naked-to-get-into-the-met-museum/)

Erişim: 27.04.2017. <https://goo.gl/pHiQq>

Gerilla Kızlar, bu sorular ve işler aracılığıyla sanat tarihinin eril oluşuna dikkat çekerek sanat tarihinde kadın sanatçıların nasıl ikinci planda kaldığını, hatta uzun bir sanat tarihi döneminde tamamen yok sayıldıklarının altını çizmişlerdir. Antik Yunan, Antik Mısır vb. dönemlerden 19. yüzyıla kadar neredeyse hiçbir kadın sanatçının adı ne duyulmuş ne de sanat tarihi yazınında adına denk gelinmiştir. Hatta, daha acı olan, günümüz

müzelerinde dahi 20. yüzyıl öncesine tarihlendirilmiş ve bir kadın sanatçı tarafından yapılmış eser bulmak neredeyse imkansızdır.

Altmışlı yıllarda cinsiyet ayrımcılığı, ırkçılık ve her türlü ötekileştirmeye karşı sorgulamalar artmıştır. Feminist sanat tarihinin en ses getiren zamanları yetmişli yılların başlarına denk gelir. Nochlin, kadın sanatçıların sanat tarihinde neden yer almadığıyla ilgili makalesini³³ yayınladığında sanat tarihçiler içerisinde büyük bir yankı uyandırmıştır.

Konuyu tarihsel süreçte eğitim ve kurumsal yapılar açısından ele alan Nochlin'e göre, bir Michelangelo ya da Monet düzeyinde 'kadın sanatçı çıkmamış' olmasının nedeni, kadınların başta eğitim olmak üzere birçok konuda erkekle eşit haklara sahip olmayışından kaynaklanır (Antmen, 2013, s. 240-241).

Nochlin yayınladığı makaleyle toplumsal normların da oldukça sorgulanmasına yol açmıştır. Kadın ve erkek arasında tarihsel tabloda bile kendisini baskın bir şekilde ortaya koyan bu dengesizlik gündelik hayatta daha da çok ayrımcılığı gösterir. Dilin erilliğine de vurgularda bulunan Nochlin, kullanılan kavramların dahi eril olduğunun altını çizmiştir; "Nochlin ayrıca, deha, ustalık, yetenek gibi kavramların erkekler tarafından erkekler için belirlenmiş kavramlar olduğunu iddia eder" (Antmen, 2013, s. 241). Bu iddiası şu soruları gündeme getirmiştir;

Geleneksel sanat tarihinin kadınlara hiç yer vermemesi, kadınların gerçekten de iyi sanatçı olamayacağı anlamına mı gelmektedir? Kadın sanatçıları erkeklerin sanatından ayıran temel birtakım doğal, biyolojik farklardan söz etmek mümkün müdür? Bu tür farklardan söz edilebiliyorsa, kadınların sanatını erkeklerin sanatından ayıran farklı bir imgesellik, farklı bir ifade mi söz konusudur? Yaratıcılık süreci gerçekten de cinsiyetle ilgili bir olgu mudur? Kadınlara özgü eliğine yönelik minör sanatlarla/zanaatle güzel sanatlar arasındaki ayrım, gerçekten de o kadar keskin midir? Bu gibi ölçütleri kimler, neden ve nasıl belirlemektedir?.. (Antmen, 2013, s. 241).

Bu tarz birçok soru ile sanat tarihinin ilk feminist eleştirileri yapılmıştır. Sanat tarihinin siyasi ve toplumsal yapılanmalar gibi ataerkil oluşunun vurgulanması bu dönemden sonra artan bir hızla, eleştiri yağmuruna tutulmuştur. Gerilla Kızlar ve Nochlin'in

³³ *Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?*, Linda Nochlin, 1971

eleştirileri bir dönüm noktası olarak görülse de daha öncesinde de sanat tarihinin feminist eleştirilerinin görülebileceği eserlerin de var olduğunu unutmamak gerekir. Mary Wollstonecraft'ın 1792 tarihli *A Vindication of the Rights of Woman*'ı³⁴, Virginia Woolf'un 1929'da yayınladığı *A Room of One's Own*³⁵ çalışmalarını da belirtmek gerekir. Bu eserler kadınların yaşamlarındaki olanakları/olanaksızlıkları belirtmiş ve Woolf'un eserinde vurguladığı gibi bir kadın parası ve bir odası olduğu sürece yazabilir diyerek kadınların da başarabileceklerini vurgulamıştır. Woolf, ataerkil edebiyat yazınına karşı kadınların erkeklerin ne dediğini umursamadan yazmaları gerektiği konusunda cesaretlendirici söylemlerde bulunmuştur. Ayrıca, “neden kadın şair ve yazarlar tarih sahnesinde yoklar ya da olamadılar?” gibi soruların cevaplarını döneminin şartlarına rağmen etkili bir feminist bakışla dile getirmiştir. *A Vindication of the Rights of Woman* adlı çalışmasında, Wollstonecraft, 18. yüzyıl kadın düşünür, iki yüz yılı aşkın süre önce dile getirilmesi zor meselelerden biri olan feminist düşünceleri kaleme almıştır. Kadınların eğitim ve siyasi açılardan erkeklerle eşit yetiştirildiğinde erkeklerin kafa arkadaşı olabileceğini söylemiştir. Kadınların toplumsal konumlarının altında yatan sorunların derinlemesine bir tartışmasını sunar; bu iki çalışma, Feminist düşüncenin gelişmesinde önemli yere sahiptir.

Bu çalışmaların ses getirmesi uzun bir süre almıştır. Fakat altmışlı yıllara denk gelen siyasi değişimlerin ve feminist hareketlerin öncesinde sağlam bir zemin hazırlamışlardır. Nochlin ve Gerilla Kızlar'ın da sorgulamalarıyla feminist hareketler sanat alanında kalıcı etkiler bırakmaya ve ses getirmeye başlamıştır. Bu dönemde artan farkındalıklar da feminist hareketin etkili olmasına olanak sağlamıştır.

On dokuzuncu yüzyılda ve yirminci yüzyılın başlarında kadınlar, kadınların oy kullanma hakkı, mülkiyet hakkı, işyeri hakkı, çoğaltma hakları, kadın ve kızların aile içi şiddetten korunması, kadın düşmanlığı ve cinsiyet ayrımcılığına karşı kampanya düzenlemişlerdir. Simone de Beauvoir 1949'da *The Second Sex*'i; Betty Frieden 1963'te, *The Feminine Mystique*'i, 1970'de Kate Millet, *Sexual Politics*'i ve Germaine Greer'in *The Female Eunuch*'u 1971'de yayınlamıştır. Gloria Steinem, *Ms.* dergisini 1972'de yaklaşık kırk yıl önce kurmuştur (Barret, 2012, s. 68).

³⁴ Kadın Haklarının Gerekçelenirilmesi (1792), Mary Wollstonecraft

³⁵ Kendine Ait Bir Oda (1792), Virginia Woolf

Fakat her kadın sanatçıyı -özellikle yetmişli ve seksenli yıllarda sanat etkinliğini etkin olarak gerçekleştiren kadın sanatçıları- feminist olarak konumlandırmamak gerekir. Feminizm kadın olmakla ilgili değil kadın hakları, cinsiyet eşitsizliği gibi konularda benimsenebilecek bir tavidir. Bu yüzden her kadın sanatçı feminist olmak zorunda değildir. Feminist hareket için yetmişli yıllar şimdikinden çok daha önemli bir yere sahiptir. Sanatta da bu yüzden yetmişli yıllardaki değişimler daha net ve keskin olmaya başlamıştır.

Yetmişli yıllara uzanan zaman içerisinde ABD’de sanatsal ifadenin yanı sıra birçok kadın sanatçının bir araya gelerek oluşturdukları kurumsal yapılanmalar, oluşumlar vb. altında gruplaşmalar görülmüştür. Altmışlı ve seksenli yıllar arasına baktığımızda feminist sanatçıların etkinliklerinin yoğun olduğu görülür. Birinci kuşak feminist sanatçılar bu zaman diliminde etkin olmuşlardır. Bu süreçte üretilen eserlerde kadınlığın baskın yanlarının kullanıldığını görmek mümkündür.

Bu yaklaşım, bir yandan kadını erkekten ayıran biyolojik özelliklere odaklanılmasına, öte yandan tarihsel süreçte “kadınlık”la bağlantılandırılan ‘dekoratif’, ‘küçük’, ‘minör’, ‘duygusal’, ‘amatör’ gibi özelliklerin üzerine gidilmesine yol açmıştır (Antmen, 2013, s. 242).

Yetmişli yıllarda feminist çalışmalar ortaya koyan sanatçılardan biri olan Birgit Jürgenssen, bir dizi performansı fotoğrafladığı işlerinde kadının toplum içerisindeki konumunu tespit ederek “kadın”ın toplum tarafından ne şekilde imgelerle birleştirildiğinin peşine düşmekte ve “Kadın”ın toplumsal algılanma şeklini sorunsallaştırarak sunmuştur. Kadınların giydikleri kıyafetlerin nasıl bir anda fetiş nesnesine dönüşebileceğinden, saç şekillerine kadar birçok şey üzerinden kadınların toplumsal cinsiyet içerisindeki konumlandırılışını ve eril olan tarafından algılanışını ortaya koymuştur.

Biyoktidar, beslediği toplumsal cinsiyet statülerini, etkin olduğu dönemin içerisinde konumlandırır, birey üzerinde kurduğu baskıların hepsini tekrar şekillendirir ve varlığını devam ettirir. Bireyin toplumsal statüsüne karşılık rahatça egemen bir güç olduğunu hissettirmesi iktidar olanın birey üzerinde istediği gibi oyunlar oynamasına izin verir. Statüko meselesi özellikle feminist sanatçılar tarafından çokça irdelenmiştir (Görsel 2).

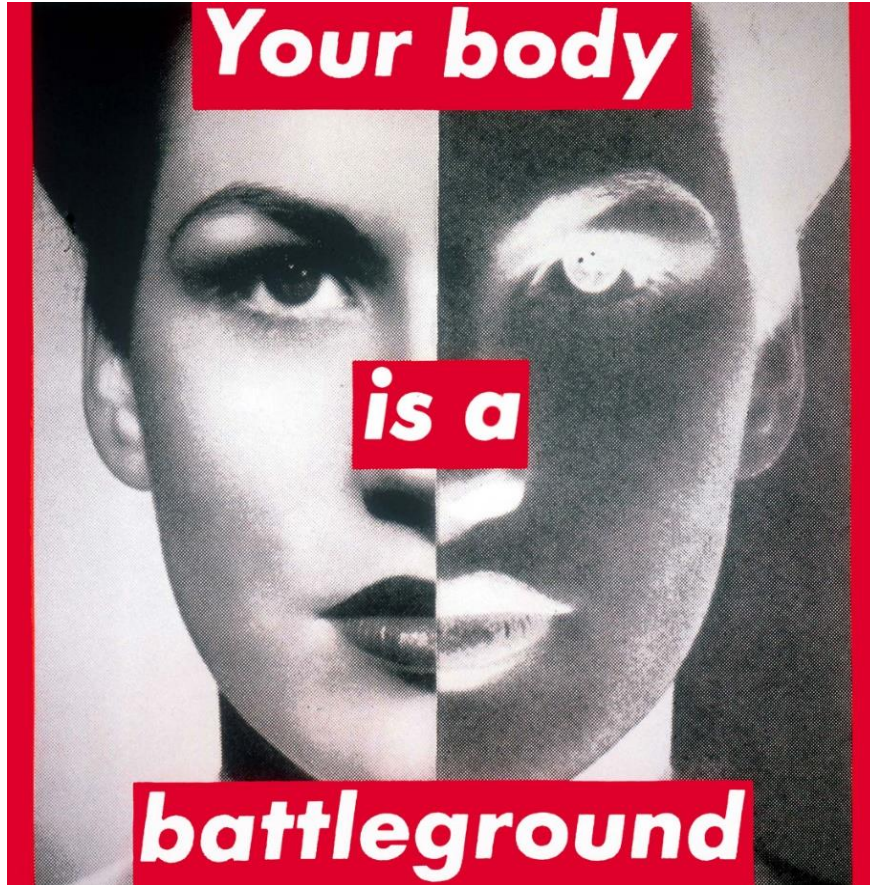


Görsel 2. Birgit Jürgenssen, 1975, Hausfrauen-Küchenschürze

Erişim: 25.03.2017. <https://goo.gl/9TRI7D>

Bir diğer sanatçı ise; Barbara Kruger, kariyerine 1960'larda grafik tasarımcı ve fotoğrafçı olarak başlamıştır. Güçlü tipografilerle birleştirdiği fotoğraflar bir süre sonra onun imzası haline gelmiştir. Estetiği, politika, feminizm, tüketim ve iktidar kavramları çerçevesinde sorgulayan ve de ortaya koyan bir sanatçıdır. Eserleri birçok feminist gösteride pankart olarak kullanılmasının yanında dünyaca ünlü bienaller ve galerilerde de sergilenmiştir. En ünlü eserlerinden birisi *Your Body is a Battleground – Bedeniniz Bir Savaş Alanı* (Görsel 3); kürtaj hakkının yasallaşması için Washington Kadın

Yürüyüşünde kullanılmak üzere hazırladığı çalışmadır. Bu eser billboardlarda yer alalı daha bir gün olmadan kürtaj karşıtı bir grup tarafından billboardlardan indirilmiştir ve yerine fetüs fotoğrafı asılmıştır. Kruger eserlerinde izleyici ile arasındaki bağı sen, siz, ben veya biz gibi kişi zamirleri üzerinden kurar (ArtfulLiving, 2017).



Görsel 3. Barbara Kruger, 1989, Your Body is a Battleground

Erişim: 12.03.2017 <https://goo.gl/IOKT1Q>

Kruger, tipografiyi beden imgesiyle, mekanla vb. birleştirerek dilin gücünü başarılı bir şekilde kullanmıştır. Bedenin iktidar karşısında düştüğü durumun tespitini yapan sanatçı iktidar karşısında bedenin ne halde olduğunun göstergelerini ortaya koymuştur. Kruger genelde eserlerini sergilemek içinse halka açık alanları; billboardları, parkları, tren istasyonları gibi yerleri seçmiştir (Kruger, t.y.). Galerilerden dışarı taşan sanat, asıl

ulaşması gereken yere, sokaklara halkın ulaşabildiği her katmanına ulaşmayı başarmıştır.

Amy Cutler'sa çalışmalarında kadınlık deneyimlerini, masalları, popüler kültürü ve medyayı kullanarak anlatmıştır. Cutler'ın işlerinde beyaz boş zeminler üzerine guvaş boyayla çizdiği çizimler görülmektedir. Bunlar daha çok illüstratif işlerdir. Toplum tarafından kadına yüklenen rolleri kendi deneyimlerinden yola çıkarak çözümlenmiş ve ortaya koymuştur. *Ütüleme* adlı eserinde iki kadının karşılıklı durup bir başka kadın imgesini düzleştirdiği görülür. “Cutler kadınların iki boyutlu tasvir edilmelerinden hoşlanmıyor, bu nedenle hikâyelerde oynadıkları başrolleri yeniden canlandırıyor” (Hicks, 2015, s.21) (Görsel 4). Cutler'ın kadınları; genelde beyaz fon üzerinde, gereksiz, çoğu zaman da esrarengiz işler yaparken resmedilmişlerdir (Diğerlerini ütüyle düzleştirmek gibi işler) (Artsy, Amy Cutler, t.y.). Cutler'ın da bahsettiği gibi: “kadınların birbirlerine yönelik eleştirilere ve süper-zayıf, tek boyutlu imajlarına takıntılarına” gönderme yapar (Akt. Hicks, 2015, s.22).



Görsel 4. Amy Cutler, 2003, *Ütüleme*

Erişim: 03.12.2016 <https://goo.gl/Lzhn03>

1960'lı yıllardan 2000'li yıllara kadar sayısı hızla artan kadın sanatçıların, feminist tavrı benimseyerek sanat çalışmalarını yürüttüğü gözlemlenebilir. Batı sanatı içerisinde sayısız ismi örnek göstermek mümkündür. Bahsi geçen sanatçıların yanına örnek olarak eklenebilecek bazı feminist sanatçılar; Judith Barry, Judy Chicago, Ana Mendieta, Cindy Sherman, Rebecca Horn, Mary Kelly, Magdalena Abakonowicz, Louise Bourgeois, Mierle Laderman Ukeles vb. sayısız isim sıralanabilir.

Türkiye'de ise kadın sanatçıları bu denli saymak mümkün değildir. Siyasi, politik ve dini vb. olguların Batı'dan daha baskıcı bir toplum yapısı oluşturduğu gerçeğiyle kadın sanatçı olmanın zorluklarının yaşanması kaçınılmazdır. Çağdaşları tarafından çokça eleştirilmiş olsalar da kendilerine yer edinmiş olan kadın sanatçılar kendilerini var edebilmişlerdir. Özellikle; Füsun Onur, Gülsün Karamustafa ve Nur Koçak gibi sanatçılar sanatsal üslup ve anlayışları ile oldukça eleştirilere maruz kalmışlardır.

Füsun Onur'un yapıtlarının Amerika'da öğrenciyken gördüklerinin bir taklidinden ibaret olduğu; Nur Koçak'ın fotoğraf makinesinden öteye gidemediği; Gülsün Karamustafa'nın resimlerinin "ressamca" olmaması üzerine kurulu (erkek) "hoca" ve (erkek) "eleştirmen" yorumları, "ne dediği kadar nasıl dediğinin" de önemini kavramış olan bu sanatçıların sözünü çoğu zaman gölgelemiş veyahut görmezlikten gelinmesine vesile oluşturmuştur (Antmen, 2012, s. 72).

Füsun Onur, 1980'li yıllarda yapıtlarında tül ve kumaş gibi malzemeler kullanarak çağdaşlarının kullandığı malzeme ve eril yapının getirisi olan anlayışın dışına çıkmaya başlamıştır. Bu dönemde kullandığı malzemelerle, eşyalara yüklenen eril/dişil gibi cinsiyet kategorilerini ortaya koymuştur. Özellikle 1990'lı yıllarda ortaya koyduğu çalışmalarında bu vurguyu artırmıştır. Onur, nesnelerin cinsiyetlendirilmesi üzerine; "...erkek/kadın olarak cinsiyetlendirilme biçimlerine yönelmiş; sandalyelerin, koltukların toplumsal algıda eril, tüllerin, kumaşların dişil..." (Antmen, 2012, s. 74) olarak yer edindiğini söylemiştir (Görsel 5).



Görsel 5. Füsün Onur, (1991) 2014, Herhangi bir İskemle ve 2014 (taslak: 1993), Pembe Bot

Erişim: 27.04.2017 <https://goo.gl/EUyS4f>

Gülsün Karamustafa ise işlerinde toplumsal cinsiyet, kadın ve aile gibi konular üzerine 1980’lerde yaptığı eserlerde kırsal yaşamla şehir yaşamının kesiştiği yerleri görebiliriz. Karamustafa’nın eserlerinde battaniyeler, yorganlar, kumaşlar, çarşaflar ve perdeler gibi çeşitli malzemeler oldukça yer kaplamıştır. Sanatçının eserlerinde, gelenekselliğin simgesi haline gelen bu malzemeler içerisinde kaybolan kadın figürleri görünür (Görsel 6). Karamustafa’nın bu çalışmalarında battaniyeler, yorganlar, kumaşlar, çarşaflar ve perdeler vb. “...dişil olarak cinsiyetlendirilen malzemelere ve yöntemlere geçişi, Türkiye sanat ortamında resimde ve desende karşılığını “erkek bileği” olgusu karşısında “kadının işi”nin...” (Antmen, 2012, s. 80). Toplum içerisindeki yerinin sorgulanması ve anlamının ortaya konmasının önünü açmaya yönelik bir girişimdir.



Görsel 6, Gülsün Karamustafa, 1976, *Örtülü Medeniyet*

Erişim: 24.03.2017 <https://goo.gl/hvGJ8P>

Türkiye’de kadın sanatçıların açmaya çalıştığı tartışmalar Batı’daki kadar hararetli tartışma ortamları doğuramamış olsa da 1990’lı yıllarda, erkek sanatçıların da artık cinsiyetli bir kültür içerisinde yaşadıklarının sorgulamasını yapmaya başlamasına sebep olmuştur (Antmen, 2012, s. 85). Bu tartışmaların oluşabilmesi için gereken temeli örneklerini verdiğimiz sanatçılar gibi kadın sanatçılar ve sonraki başlıklarda örneklerini vereceğimiz erkek sanatçılar atmıştır. Her ne kadar toplumsal cinsiyet, cinsiyet konularındaki tartışmalar Türkiye’de de Batı’yla hemen hemen aynı zamanlara denk

gelmiş olsa da aynı zemin üzerinde yükselmediği için sonuçları daha farklı olmuştur. Sanatsal/siyasi/toplumsal akımların ya da hareketlerin coğrafi bölgelere, yaşam dinamiklerine göre farklı yayılımı ve etkileri olduğundan daha önce bahsedilmişti. Bu yüzden, din, dil, siyasi yapılanma farklılıklardan kaynaklı Türkiye'deki feminist oluşumlar Batı kültürü içerisinde gelişen feminist anlayıştan daha sancılı ve daha yavaş ilerleyen bir grafik çizmiştir.

Birçok sanatçının da işlerinin içinde bulunduğu çalışma örneklerinde kimlik, söylem, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarının sanatçıların ana temaları haline geldiği görülür. 1960 sonrası sanatta, sanatçıların kendi bedenlerine yoğun olarak eğilmeleri, bedenlerine ait veya dışarıdan dayatılan, bedenlerini ve var oluşlarını etkileyen her türden etkenleri sanatlarına doğru çekmiştir. Kimlik ve toplumsal cinsiyet vb. terimler araştırıldığında ilk karşılaşılan tablo içerisinde feminist tavır ve sonrasında gelişen post feminist tavrın hâkimiyeti görülür.

2.1.2. Post Feminist Sanat

Post-modern feminizmin doğuşu Butler'ın *Cinsiyet Belası* adlı çalışmasına dayandırılabilir. Butler, *Cinsiyet Belası* çalışmasında feminist dilin ve tavrın, eril olanı desteklediği yönünde eleştirileri post-feminist tutumun daha görünür hale gelmesini sağlamıştır. Bu post-feminist görüşler, sanatçılar ve sanat eleştirmenleri tarafından dile getirilen feminist eleştirilerden de beslenmiştir.

Post Feminist Sanat/Postmodern Feminist Sanat, feminist sanatın kullandığı düalist bir dil anlayışına karşı çıkar. Feminist sanatın zıtlıklar üzerinden tanımladığı cinsiyet, kadın, toplumsal cinsiyet konularını, yeni dil arayışları ve üsluplar içerisinde sorgular. Feminist görüşün en etkili üç düşünüründen biri olan Lucy Irigaray, görselliğin en büyük sömürülülerden biri olduğunu söyler. Bu yüzden postmodern feminizmin görsel sanatlarda da gelişmesi kaçınılmazdır (Erdem, 1994, s. 79).

Post feminizm, feminist görüşlerin ölümünü mü ilan ediyordu? Miadını dolduran bir anlayışa mı dikkat çekmeye çalışıyordu? Post feminist sanat, feminist sanat miadını doldurmasa da Feminist Sanat'ın içerisinde kadının bir "kurban" gibi gösterilmesine karşı bir tepki içeriyordu. Kullanılan dilin yine eril bir dil oluşundan bahsedilmişti. Bu eril dilin kadın/erkek gibi kelime çiftleri üzerinden kendisini pekiştirdiğini düşünen sanatçılar, feminist dilin ve feminist sanatın eleştirisini yaparak, dilin iktidar ve erillikten tamamen ayrılması gerektiğini savunmuşlardır. Irigaray'ın da vurguladığı gibi; kadınların özgürleşmesinin kendi dillerini kurmalarından geçtiğine inanmışlardır.

1990'larda medya, sanat ve bilim dünyasının ortaklaşa/karşılıklı tetiklemesi/hareketiyle kadın, hakları, kimliği, cinselliği ile yeni bir algılanış, yorum ve kimlik kazanmıştı. Artık kadın, erkekle eşit olmaktan çok kendi varlığını ortaya koymak istiyordu. Ünlü postfeminist teorisyen Luce Irigaray ve Hélène Cixous'un söylediği üzere kadının kendiliğine kavuşabilmesinin yolu da kadının özgürleşmesi ile gerçekleşebilirdi. Bu özgürleşme kadının erkek dilinden ve dünyasından kendisini bağımsızlaştırabilmesine ve kendi dilini kurabilmesine yardım edecekti (Dolmacı, 2011).

Postmodern feminizm içerisinde, feminist sanatçıların sorunları ele alışı, dile getiriliş sorunları ve alternatif çıkışlar irdelenmiştir. Feminist sanatın, sanat tarihinde ve sanatta büyük bir gedik açması büyük bir başarıdır, fakat içerisinde dilsel ve imgesel olarak sorunlar barındırdığı da bir gerçektir. Postmodern feminist sanatçılar bu sorunları ele alarak feminist sanat ve sanat tarihi eleştirilerini daha farklı boyutlara taşımışlardır.

Elbette bütün mesele bundan ibaret değildir; içerisinde "feminist" kelimesi geçen hareketlerin en ortak paydası olan sanatta ve sanat tarihinde kadınların yeri, önemi ve onlara karşı gösterilen tutumun eleştirisidir. Feminist sanatçı Judy Chicago'nun *Yemek Daveti* (Görsel 7) adlı çalışması feminist eleştirilerin odak noktasına oturur.



Görsel 7. Judy Chicago, 1974-1979, Yemek Daveti

Erişim: 20.04.2017 <https://goo.gl/kERuUw>

Feminist metodolojinin yapıbozum kuramı ile yakından ilişkisi göz önüne alındığında, *Yemek Daveti* adlı çalışmasıyla Chicago, postmodern feminizm görüşlerinin daha da şiddetlenmesine sebep olmuştur. 1974 yılında yapımına başlanan bu eser kolektif bir eserdir. Çalışma 1979 yılında tamamlandığında, mitolojik ve tarihteki önemli kadınların anısına hazırlanmış 39 temsili alanı içerisinde barındıran bir tören ziyafeti görüntüsü oluşturmuştur. İşlemeli örtüler -feminist sanatın sanat alanına dahil etmeye çalıştığı "kadınlara has" el işlemesi-, altın kadehler, mutfak eşyaları, içerisinde vajina ve kelebek imgelerinin olduğu kabartmalar ile birlikte porselen tabaklar; kadınları onurlandırmak için sunuma hazırdır. Üçgen şeklindeki masa kadınlığı simgeleyen bir yapı sergiler. Ortasında 999 kadının imzası ve tarih boyunca önemli anların, toplumsal olayların oluşturduğu zaman aralıkları ve bu dönemler içerisinde var olan mitolojik/gerçek kadın figürleri temsilleri yer almaktadır. Özellikle sanat eleştirmenleri *Yemek Daveti* ile ilgili oldukça hararetli eleştirilerde bulunmuşlardır.

Ahu Antmen, *Sanat ve Cinsiyet* adlı çalışmasında, Chicago'nun *Yemek Daveti* çalışmasıyla ilgili Tamar Garb'ın şu görüşlerine yer verir;

Garb'a göre, modernist paradigma ve onun dışlayıcı tarihi kadınların üretimini bünyesinde barındıramaz; feministler "kadınların zanaat ürünlerinin modernizm açısından anlam taşımasını sağlamak için" ne kadar çabalarlarsa çabalasınlar, bu durumun değişmesi mümkün değildir; çünkü "modernizmin dili zaten, kadınların geçmişte yarattıkları imgelerin/nesnelerin çoğunun bağlayıcı anlamını ve bunların üretimi, alımlanması ve yayılması için gereken koşulları dışlar" (Gouma-Peterson & Mathews, 2014, s. 54).

Aynı şekilde bir başka eleştiri ise;

Tickner da *Yemek Daveti*'ni benzer bir zeminden değerlendirir. İşin "büyüklüğü ve iddialı oluşu, (tartışmalı da olsa) iş birliği ürünü olması ve hitap ettiği izleyici" bakımından önemli olduğuna dikkat çektikten sonra, postmodern feminizmin irdelediği "değişken kadınlığa" karşılık "sabit kadınlık göstergeleri"ni kullanmasının sorunlu olduğunu belirtir (Gouma-Peterson & Mathews, 2014, s. 55).

Kullanılan sanatsal dilin ve türlerin yetersizliği hakkında vurgu yapan Mary Kelly, *Post-partum Document* (6 yılı kapsayan çalışma serileri Londra'da 1976 yılında sergilenmiştir) (Görsel 8-9) adlı çalışmasını izleyiciyle buluşturduğunda birçok sanatsal alanın dilini bir araya getirmiştir. Annelik serüvenini anlattığı işlerde, anneliği tek bir tarzla anlatmanın yetersiz olacağını vurgulamıştır. Anneliğin doğuştan gelen bir duygu olmadığı, öğrenilebilen bir durum olduğunu savunur. Bütün sanat dallarını bir araya getirip yetersiz bulduğu dilsel açıklıkları daha da ortaya çıkararak vurgu yapar. Kelly, yüz altmış beş parçalık bir öykü anlatır. Kelly, çocuğunun ilk altı aylık döneminde yaşadıklarını ve kendisindeki psikolojik izlerini sürer.

Kelly, bilimsel metin, grafik ve fotoğrafların yanı sıra sanatsal, yazı, fotoğraf ve desenlere yer vererek annelik gibi yoğun ve derin bir deneyimin salt bilimle ne de sanat türüyle açıklanamayacak kadar karmaşık olduğunu ortaya çıkarmaktadır (Erdem, 1994, s. 80).



Görsel 8. Mary Kelly, 1973, Post-Partum Document: Introduction

Erişim: 25.04.2017 <https://goo.gl/IV3sCz>



Görsel 9. Mary Kelly, 1973, Detay, Post-Partum Document: Introduction

Erişim: 25.04.2017 <https://goo.gl/IV3sCz>

“Sabit kadınlık göstergeleri”ni yerle bir eden Tracey Emin, o güne kadar hiç yapılmamış bir şey yaparak, *My Bed* adlı çalışmasını 1998’de sergilemiştir (Görsel 10). Bir kadının mahrem hayatını dolaysız bir şekilde izleyicinin karşısına çıkarmıştır. Her şey olduğu gibi ortadadır. Prezervatifler, içki şişeleri, dağınık bir yatak, kıyafetler, iç çamaşırları, sigara izmaritleri...



Görsel 10. Tracey Emin, 1998, My Bed

Erişim: 16.04.2017 <https://goo.gl/xeG1Wh>

Feminist sanatın “beyaz”ların ayrıcalıklarıyla dolu olmasına karşı gelişen eleştiriler post feminist sanatın başka bir meselesidir. Siyahi sanatçıların ortaya koydukları çalışmalarda ırkçılık ve kadınlık söylemleri birbiri içerisine girmiş durumdadır. Baskın olarak kimlik söylemleri içeren eser “beyaz” egemenliği altında ezilmiş halkların yaşadıklarına ve bu yaşananların içerisinde kadın olmanın da sonuçlarına dikkat çekmişlerdir. Doksanlarda yapılan çalışmalarda sanatçılar kimlik konusunda kaçınılmaz olan ırksal stereotipleri uç noktalara taşımışlardır. Afro-amerikalı sanatçı Kara Walker’ın işlerinde köle sistemi içerisinde insanlara nasıl davranıldığını gösteren, özellikle kadınlara işkence yapan ve onları sodomize eden “beyaz” sahiplere dikkat çeker (Fineberg, 2014, s. 500) (Görsel 11).



Görsel 11. Kara Walker, 2004, Köpek Balıkları İçin Kurtçuk: Zenci Halkı İçin Bir Ayrıcalık.

Erişim: 27.04.2017 <https://goo.gl/y6uco7>

Postmodern feminist sanat, feminist sanatın kullandığı dili, sanat yapma biçimini, kadın/erkek karşıtlığı üzerinden kurduğu her şeye karşı bir duruş içerir. Post-modern feministler erkek egemen kültürün yıkılması için bir savaş içindedirler. Post-feminizm bir kalıp sunmadığından her birey için kendisini dönüştürür. Bu yüzden keskin bir post-feminist sınırları yoktur. Feminizm ve post-modern feminizmin savaşı devam ederken, Amerika ve Avrupa’da post-modern feminizm, kendi sınırlarını genişletmek için, LGBT çalışmalarını da içine almaya çalışmıştır (Dolmacı, 2011). Bu birleşmenin öncülüğünü ise Butler yapmıştır. Butler, post-feminizm ve LGBT çalışmalarının birleşme girişiminden Queer Teori’yi destekleyen argümanlar yaratmıştır.

2.1.3. Feminist ve Post Feminist Sanatın Başarısızlığı; Biyoiktidar Eleştirisi

Feminist hareketlerin sanat alanındaki yansımalarından bahsederken ortaya çıkan söylemler; “neden büyük kadın sanatçı yok?”, “kadınların sanat galerilerine girmesi için çıplak mı olması gereklidir?”, “neden kadın sanatçılar, sanat tarihçiler tarafından yok sayılmıştır?” vb. birçok soruyu içerisinde barındırmıştır. Fakat, feminist hareketler, feminist sanat içerisinde kadınların birbirlerine karşı olan tutumlarının ve söylemlerinin de birbirlerini ötekileştirdiği görülmektedir. Bu sorular iktidarın söylemlerinden beslenirken açmaya çalıştığı gedik yetersiz kalmıştır. Eril dilin ve normların etkisi altında bir feminist hareket oluştuğu, bu noktada, aşıkardır.

Feminist hareketlerin en büyük sorunlarından birisi ise kendi içerisinde barındırdığı eril dilin yanında ırkçı bir ayırımından da söz edilebilir olmasıdır. Feminist hareket maalesef daha çok “beyaz kadınlar”³⁶ üzerinden gelişmiştir. Kabaca bile bakıldığında siyahi bir kadının feminist görüşlerini dile getirdiği bir platform ya da yazın seksenlerde ve doksanlarda pek görülmemiştir. Bir nebze günümüzde bu daha mümkün hale gelmiştir. Bununla birlikte sebebi post-feminist sanatın içerisinde yaratılan feminist eleştiriden doğmuştur.

Ne var ki Alice Walker, Angela Davis ve bell hooks’un da aralarında olduğu siyahi feministlerin sınıfsal baskı ve ırkçılığın büyük oranda beyaz ve ekonomik olarak ayrıcalıklı feminist hareket tarafından görmezden gelindiğini söylemesiyle hareket içindeki bölünmeler sınıf ve ırk konusunun ötesine geçmiştir (Barret, 2012, s. 73).

Feminizm, “kadın” ve “kadın hakları” diye seslenmeye başladığında bütün kadınları kapsadığını var sayılır. Oysa bütün kadınlar feminist değildir. Bunun yanında kadınların, “kadınların evrensel hakları” ve “evrensel bir kadınlık” algısında bulduklarını düşünmek de yanlıştır. “Biz kadınlar” (Özkazanç, 2015, s. 201) diye söz alan feminizm, hangi kadınlardan bahsediyor oluşunu tam olarak belirginleştirmemiştir.

³⁶ Bu noktada her ne kadar kadınlar üzerinden bir söylem gelişse de bu durum siyahi erkek sanatçılar içinde geçerlidir. Asıl mesele “beyaz erkek egemenliği” sorununun üzerinde yükselir.

...18. yüzyıldan günümüze kadar her bir tarihsel uğrakta “biz kadınlar” diye konuşan feminist öznelerin, tüm kadınlar için evrensel olan bir deneyimden değil, kendi özgül sınıfsal, ırksal, coğrafi, cinsel yönelim deneyimlerinden hareketle konuştukları açığa çıktı (Özkazanç, 2015, s. 201).

Feminist söylem üretilirken -birinci dalga feministler tarafından-, feminizmi çevreleyen biyoiktidar sınırları içerisinde yerel bir eril dil kullanılmıştır. Sadece “kadın” kategorisi üzerinden konuşmak dahi “erkek” kategorisi karşısında konumlanmak ve iktidar yapısının oturttuğu bir alanla sınırlı kalmakla sonuçlanmıştır. Kadının erkek karşısındaki sorunları dile getirilirken kadınların kendi aralarındaki sorunlar arka planda görmezden gelinmeye maruz kalmıştır. Bu durum feminist hareketin bütünlük sağlama yolunda başarısız olmasına sebep olmuştur. “Siyah feminizm”, “Sosyalist-feminizm”, “post-kolonyal feminizm”, “LGBT ve Queer feminizm” (Özkazanç, 2015, s. 201) gibi birçok farklı feminist hareketin doğması bu durumun göstergesidir.

Feminist tavrın ilk olarak içine düştüğü tuzak biyoiktidar yapısının karşısında başarısız olacağı durumdur. Özne olarak konumlanması gereken ve kendisini tanımlayan bireyin, iktidarın dilinden ve iktidardan bağımsız olabilmiş gibi gösterilmesi ütopyik bir zemin üzerinde yükselir. Foucault’nun, metin boyunca vurgulanan, iktidardan arınmış bir alan olmayacağı düşüncesi ve cinsellikten bahsedebilmek için önce “özne”den bahsetmemiz gerekliliği feminist tavrın bir sorunu olarak ortaya çıkmıştır. Bir bireyi “özne” olarak konumlandırmak için iktidara ihtiyaç duyarız. Yani önce “iktidar”ın varlığı sonra “özne”nin ve “cinsellik”in varlığından söz edilebildiğimiz durumda değillemeci mantık devreye girer ve kendisi içerisinde yarattığı diğer “öteki”likleri de besler. Örnek olarak; Trans bireylerin feminist hareket tarafından tam olarak ve beklenen şekilde kabullenilmemesi, kendi içerisinde bir “öteki”lik yaratması sorunsallardan biridir. Trans bireyler, feminist hareket içerisinde dahi, kendisinin sadece “kadın” olarak anılmasını isterken, “cinsiyet geçişi yapmış” veya “...yapmamış” olması üzerinden ayrıma karşı durur (Özkazanç, 2015, s. 202). Daha radikal olan kesim ise LGBT bireylerini de meselenin içine çekmiştir. Butler, feminist eleştiri yaparken LGBT’nin de içine alındığı bir alanın oluşturulması gerektiğinden bahseder. Özellikle *Cinsiyet Belası* adlı çalışmasında birlik olmak gerekliliğini dile getirir. Bu düşüncesi sonraki adımlarda Queer Teori altında feminist ve eşcinsel hareketlerin hepsini toplamaya çalışmak

olmuştur. Fakat şu ana kadar bu da tam olarak başarılammış ve Queer Teori, feminist ya da eşcinsel hareketten daha fazla eleştiriye maruz kalmıştır. Özellikle alanın kendisi³⁷ pratikte Queerleşmeyi reddeder ya da eleştirel bakar. Teori her zaman pratikle örtüşmez. Kuramsal alanda kurulmaya çalışılan birliğin içerisinde dahi eksikler mevcuttur.

Sanat Tarihinin feminist ve post-modern feminist eleştirisi yapılırken de bu soruların hepsini sanat tarihi üzerinden sorulması gerekir. Kadın sanatçıların sanat tarihindeki yerini tartışırken, ırksal, dinsel, dilsel ve normalsal olarak bu soruların tekrar yorumlanması ve coğrafi farklılıkların vurgusunu tekrar yapmak gerekir.

Sanat tarihinde unutulmuş, üzeri örtülen, görmezden gelinen kadın sanatçıları ayrı kitaplarda mı toplayacağız? Kadın sanatçıları diye ayrı bir sanat tarihi oluşturmak ya da kitaplar basmak ikinci bir ayrımcılığın ortaya çıkması ve perçinlenmesi olmayacak mıdır? Eşcinsel sanat tarihi diye ayrı bir sanat tarihi okuması yapıp sanatçıları tekrar ayrıma mı tabi tutacağız? Aslında bu soruların cevapları hala yok. Sanat tarihçileri hala kadın sanatçıların sanat tarihine nasıl entegre edilebileceğini çözememiş durumdadırlar. Bu durum, yüzyıllardır yazılan sanat tarihi kitaplarının birer eksikliği, kara lekesi, olarak kalacak mıdır? Günümüz tartışmaları hala sürerken şimdilik bu durum böyle kalacak gibi gözükür. Bu tartışmaların içerisinde ki en büyük eksiklerden birisi ise hala sanat tarihçileri ve eleştirmenler unutulmuş ve görmezden gelinen eşcinsel sanat tarihini bu tartışmalara tam anlamıyla katmış değildir.

Feminist sanat eril bir dilin içerisinde verdiği savaşın erilliği beslemesinden ötürü kendisini tam anlamıyla başarılı kılamamıştır. Post-modern feminist sanat ise istediği dili kurmayı henüz başaramamıştır. Bu dili Queer Sanat üzerinden kurmaya çalışmanın etkileri ise çok daha tartışmalı bir alan açmıştır. Kadın/erkek karşıtlığı günümüzde artık işlerlik bakımından muğlak bir alan olarak ortaya çıkması; kadınlık ve erkekliğin bulanıklaştığı bir dönem içerisinde yaşıyor olmamızın en büyük etkilerinden birisidir. İktidar da yine kendisini günün şartlarına göre şekillendirmeye devam eder. Erkeklerin de meseleye dahil edilmesi gerekliliğinin daha net anlaşılır olması, özgürleşme hareketlerinin söylemlerini daha farklı yollardan kurması gerektiğinin bir göstergesi olarak görülüyor, artık. Eril dilin onlara sağladığı ayrıcalıklardan pek de vaz geçmek

³⁷ Feminist hareketlere dahil olan ve LGBTİ mensubu bireylerden bahsedilmektedir.

istemeyen “erkek”lerin “erkeklik halleri” onların var oluşlarını, anti-feminist ya da homofobik bir zemine taşımaya devam ediyor. Sanat camiasının eril yapısı da bu söylemlerin ve durumların dışında bir yer tahayyül etmiyor. Sanat tarihi ve sanat çevresi eril dilin hapsinde, sanatçıları ötekileştirmeye maruz bırakarak görünür/görünmez alanlar yaratıyor. Değişmesi gereken dinamikler o kadar fazla ki erkelerin ve kadınların bir araya gelip hegemonik erilliği tamamen yıkmaya çalışmasından başka çıkış yolu gözüküyor. Bu anlamda son dönem feminist hareketlerin geliştirdiği “farklılığımız herşeyimizdir” söylemi birinci dalga feminizmin kullandığı eril dilden uzaklaşmayı başarmıştır.

2.2. Sanatta Queer Teori

Viktoryen dönemin cinselliği kapatıcı, bastırıcı ve düzenleyici düzenin günümüze kadar ulaşan etkilerine rağmen dünyayı etkilemeye devam eden başka dönemler de vardır. Bunların başında gelen, Batı medeniyeti ve felsefesi tarihinin temellerinin dayandırıldığı Antik Yunan dönemidir. Eşcinselliğin toplumsal tarihini, yazılı ve görsel kaynaklar üzerinden tarihte en geriye dayandırılabilirdiği dönem olması açısından ayrı bir öneme sahiptir.

Özellikle, Antik Yunan döneminde yapılmış olan vazoların üzerlerindeki resimlerden ulaşılan bilgiler eşcinselliğin bu dönemde önemli bir yere sahip olduğudur. Fakat şunu da belirtmek gerekir ki çağımızın içerisinde algılanan “eşcinsel hayat” anlayışından farklı yanlara sahiptir. Kadının ikinci plana atıldığı, kölecî bir toplumun içerisinde yükselen bir eşcinsellikten bahsedilebilir. Eşcinsellik aynı zamanda, toplumsal normların içerisinde yer alan bir olgudur. Bu dönemde toplumsal kurallarla “eşcinsel hayat” düzenlenmiştir. Daha çok sistemin erilliğinden ötürü erkeklerin eşcinselliğinden bahsetmek kısıtlı ve eksik kalır. Antik Yunan Döneminde kadınların da “eşcinsel hayat”ıyla ilgili bazı bilgilere Antik Yunan Vazoları üzerindeki resimlerden ulaşılabilir. Fakat, toplumsal normlar daha çok “erkek eşcinselliği”ni onaylamıştır ve düzenlemiştir.

Örneğin, eşcinselliği yaşayabilen erkeklerin birbirlerine aşk duyması yasaktır; ayrıca efemine erkeklik hallerine karşı bir hoşnutsuzluk vardır. Birbirleri ile olan eşcinsel ilişkilerinin ise belli kurallar çerçevesinde yaşanması gerekmiştir. Bu düzenleme pratiklerinden bazıları; genç olan insanların kendilerinden büyüklere “aktif” olması yasaktı. Yaşlı olan birey kendi bilgi ve bilgeliğini beden sıvısı aracılığıyla daha genç olana aktardığına inanılmıştır. Bir başka neden ise sınıfsal olarak daha üstte olan birisi kendisinden toplumsal olarak daha aşağıda birisine “pasif” olamazdı. “Etkinlik (aktiflik) rolünde ortaya konan erkeklik gücü, sınıfsallıktan kaynaklanan parasal güçten başka hiçbir anlam taşımamaktaydı” (Oksaçan, 2012, s. 74). Eşcinsel yaşam Antik Yunan sanat eserlerine de çokça konu olmuştur. Özellikle, Antik Yunan Vazolarının süslenmesi amacıyla yapılan resimler incelendiğinde toplumsal normların onayladığı şekildeki bir eşcinsel yaşam tasvirleri görülür (Görsel 12). Görselde bir öğretmen ve genç öğrencisinin seks dersi konu edinmiştir.



Görsel 12. Genç Adam ve Cinsellik Dersi Veren Erkek Öğretmeni. M.Ö. 550-M.S 525

Erişim: 13.02.2017 <https://goo.gl/BKq37d>

Oksačan, *Eşcinselliğin Toplumsal Tarihi* adlı çalışmasında *Eski Yunan'da Eşcinsellik* konusunda şu saptamalara yer verir;

Eşcinsel ilişkilerin Yunan köleci toplumunda kuramsal ve kurumsal yetkinliğe kavuşmasının başlıca nedenlerini sıralayacak olursak:

Gelişmiş meta ekonomisi,

Köleciliğin egemen üretim biçimi durumuna gelmesi,

Sınıfsal farklılık ve çıkarların yeğînleşmesidir (Oksačan, 2012, s. 69).

Antik Yunan kültüründe baskın bir şekilde görülen eşcinsel yaşam tarzı, Roma İmparatorluğu'nda gündelik hayatla birlikte siyasi hayatın içerisinde daha da yer edinmiştir. Antik Yunan eserlerindeki öğretmen/öğrenci, asker/komutan gibi konumlar arasında üzeri örtülü şekilde yaşanan ilişkilere karşın Roma İmparatorluğu'nda eşcinsellik, köleci toplumun en yüksek seviyesinin yaşanmasına da bağlı olarak, "...sınıfsal temelde, efendi/köle ilişkisi ve hukuk kuralları ve yaptırımlarla da" (Oksačan, 2012, s. 97) hiyerarşik bir yapıya taşınmıştır. Bu hiyerarşik yapı devletin özgür vatandaşları arasında eşcinsel ilişkiyi yasaklamasıyla devam etmiştir. Köleler, cinsel köleler olarak ikinci bir konuma düşürülmüştür.

Antik Yunan vazolarındaki süslemelerin ve kabartmaların, gündelik hayat, eğlence, savaş sahnesi konuları Roma İmparatorluğunun sanatında da devam etmiş ve aynı şekilde eşcinsel temalı eserler de yapılmıştır. Örneğin; Warren kupası, (Görsel 13) iki yanı süslemelerle kaplı ve çekiçle kabartma tekniği ile üretilmiş bir kupadır. Üzerinde iç mekânda erkeklerin eşcinsel ilişkilerinin tasviri yer alır. Kumaş kabartmalarla zarif bir kompozisyon oluşturulmuştur. Gözlenen sahnede; daha yaşlı olan adam, "aktif" (erastes) sakallı ve çelenk giyen biridir. Oysa daha genç olan "pasif" partneri (eromenos) sakallı bir gençtir. Diğer yanda ise "erastes" sakallı bir gençtir ve çelenkle taçlıdır ve "eromenos" bir "oğlancıdır". Sahneyi gözleyen kapıda duran çocuk muhtemelen bir köledir (The British Museum, t.y.).



Görsel 13. Warren Kupasının bir yanı; “Romalı” “Erotik Fatih” ve “Zarif Çocuk”.

Erişim: 25.04.2017 <https://goo.gl/UY7ZcZ>

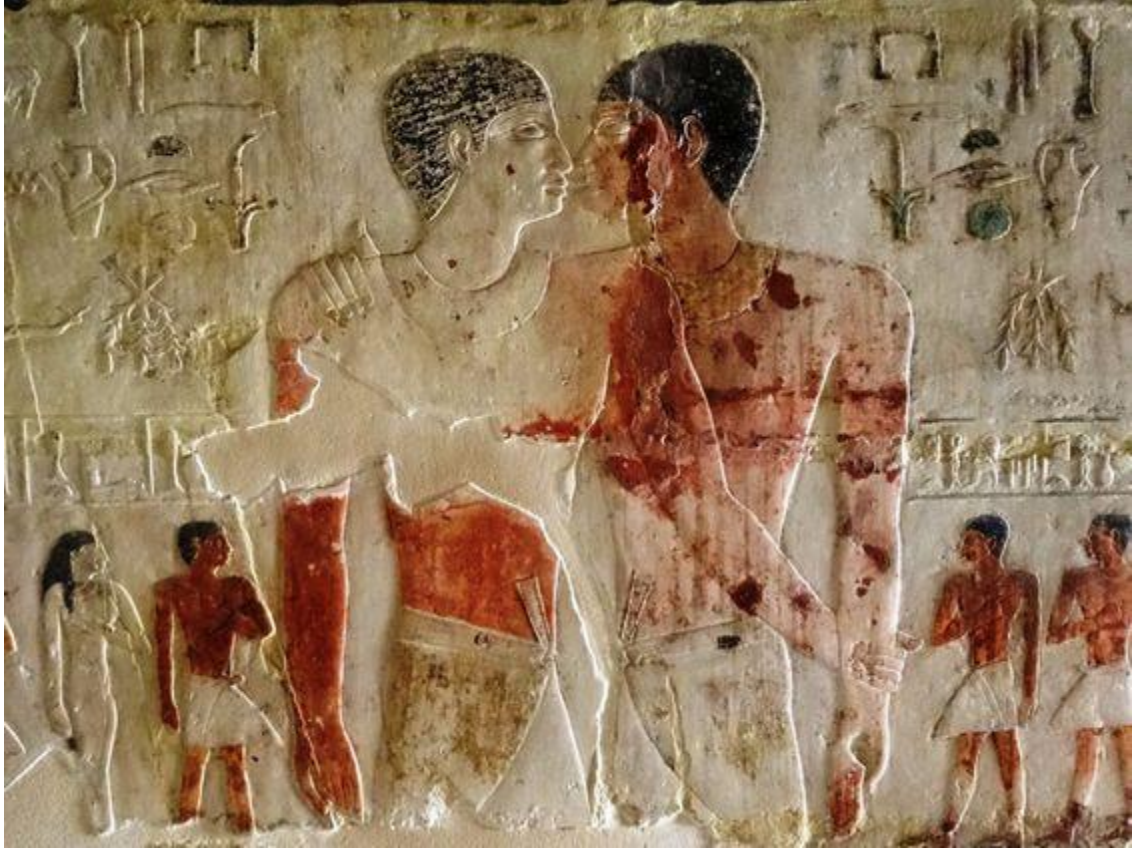
Antik Yunan kültürü ve Antik Roma kültürüne rağmen eşcinsellik, tek tanrılı dinlerin çıkışının ardından, Hristiyanlığın erken dönemlerinde hala toplumsal olarak dışlanmamış olsa da daha sonraki dönemler içerisinde kapatılma, bastırılma ve yok saymaya tabi tutulmuştur. Roma İmparatorluğu'nun devamı olan Bizans İmparatorluğu buna bir örnektir. Sanat eserlerinde ise eşcinselliğin izleri silinmeye ve yasaklanmaya başlanmıştır.

Kamusal yetke, erkekle kadının tekeşli birlikteliğini aile kavramının temeline koymuş; Kilise, cinsel arzuyu, insan doğasının bir özelliği olarak kabul etmiştir. Bunun dışında kurulan ilişkiler; fahişelik, fahişelerle birliktelik, eşlerin birbirlerini aldatması, hayvanlarla cinsel ilişki, oğlancılık ve eşcinsellik ise devlet ve kilise yasalarına göre büyük suç kabul edilmiştir (Oksaçan, 2012, s. 112).

Batı kültürünün üzerinde yükseldiği temeller, bu anlayışın daha da oturması ve karanlık bir toplumsal dönemin -Viktoryen dönem örneğinde olduğu gibi- ve sanatsal çevrenin doğuşuna sebep olmuştur. Kilise etkinliğini artırmaya başladığında ve yasa koyucu bir konuma yükseldiğinde eşcinsellik tamamen tarih sayfasında “doğal” olmayan ve kaçınılması gereken bir hastalık olarak bahsedilmiştir. Tek tanrılı üç büyük dinin de içerisinde anlatılacak ve kuşaktan kuşağa geçecek olan, “kavimlerin helakı”, Eski Ahit’te bahsedildiği gibi “günahkâr kentler” anlatılarının ve olaylarının üzerinden eşcinsellik, patolojik bir hastalık durumuna yerleştirilecek ve bir “lanet” olarak algılatılmıştır. Sodom ve Gomora, Lut kavminin helakı, Pompeii felaketi örneklerinde olduğu gibi.

Batı sanatı tarihi örneklerinin yanında Doğu ülkeleri ve Afrika sanatı tarihinde de eşcinsellik geniş yer kaplamıştır. Eski Mısır uygarlığından günümüze kalmış olan bazı arkeolojik kazı buluntularında eşcinsellik üzerine bilgiler bulunmuştur. Mısır Tanrılarında olan Seth ve Horus’un hakkındaki hikayeler eşcinselliğin dinsel olarak da kabul gördüğünün bir göstergesidir. Seth ve Horus’un birbirlerine karşı cinsel sohbetlerde ve yaklaşımlarda bulunduğu dair anlatılan hikayelerde açık ve seçik şekilde cinsel yaşantılarına göndermeler yapar. Bu hikayelere ek olarak; Eski Mısır kalıntılarından, eşcinsellik ile ilgili en önemli buluntu ise Niankhnum ve Knumhotep’in mezarıdır (Görsel 14).

Meslekleri “saray maniküristlerinin şefleri” olarak tanımlanan bu iki kişinin birbirleriyle olan ilişkisi de tartışma konusudur. Klasik Mısır sanatında sadece eşler için kullanılan yakınlık göstergeleri (yakın kucaklaşma, burunların birbirine değmesi), bu mezarda iki erkek için kullanılmıştır. Her ikisinin de evli olduğu bilinen Niankhnum ve Knumhotep’in bu derece yakın bir ilişki içerisinde tasvir edilmesi kimi bilim insanları tarafından ikiz oldukları şeklinde yorumlanmış olsa da Mısır sanatı ve kültürü içerisinde ayrıcalıklı bir durum olarak göze çarpmaktadır (Tuncel, 2014).



Görsel 14. Niankhnum ve Knumhotep'in mezar resimlerinden ayrıntı. M.Ö. 25. YY.

Erişim: 22.04.2017 <https://goo.gl/cfjjmV>

Eski Mısır'da farklı cinsiyet kalıplarının tasvirlerinin başka bir kanıtı da Tanrı Hapi (Hep, Hap, Hapy)'dir (Görsel 15). Genellikle yeşil ya da mavi sakal, büyük göğüs ile tasvir edilmiştir. (Tarihpedia, t.y.) Günümüzde hermafrodit tasviri ile örtüşebilir bir tasvirdir. Nil nehri, Kuzey ve Güney'in tanrısı olan Hapi, göğüsleri ile bolluğu ve bereketi temsil eder.

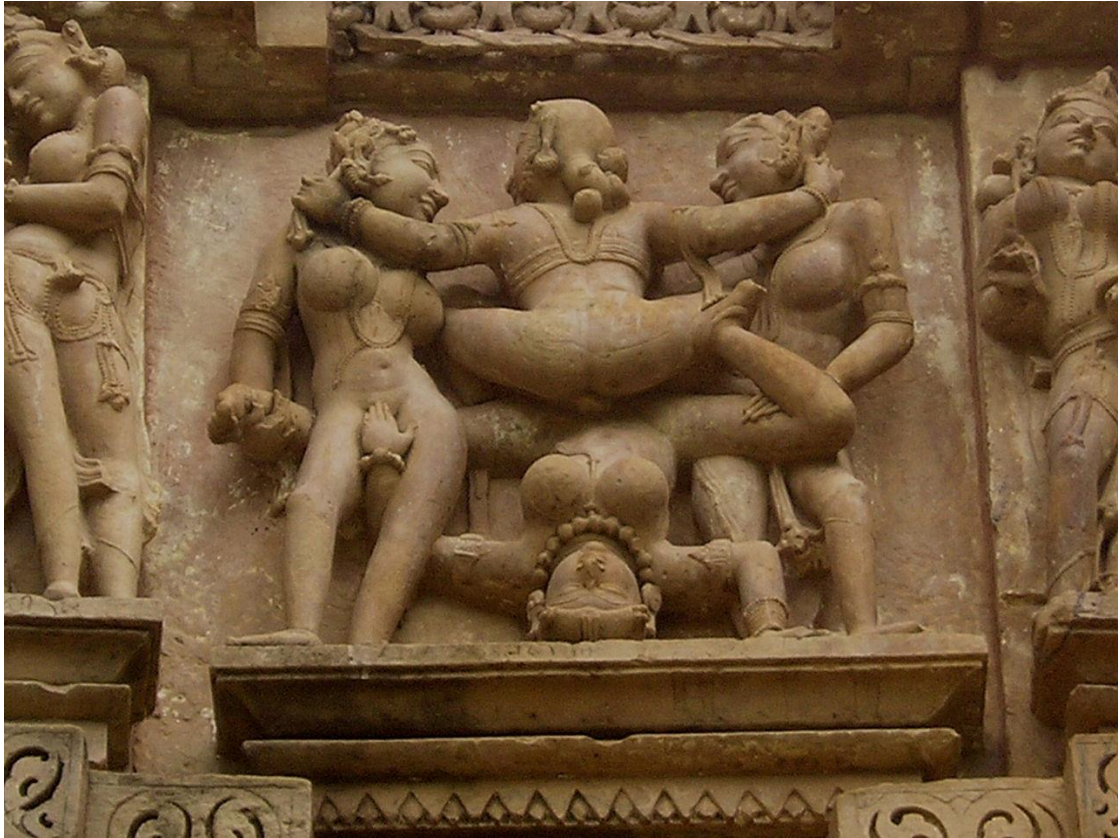


Görsel 15. Hapi (Eski Mısır Tanrısı).

Erişim: 06.04.2017 <https://goo.gl/HPQ6RR>

Eşcinsel tasvirlerin yoğun olarak görüldüğü diğer bir kültür ise Hinduizm'dir. Hindu inançları çok çeşitli ve farklı olduğundan bütün Hindu inançlarında eşcinselliğin kabul edildiğini söyleyemeyiz. Hindistan'da yaşayan bazı Hindu kabilelerinin eşcinselliği kötü ve lanetlenme sebebi olarak gördüğü bilinmekte (Oksaçan, 2012, s. 23). Hindu dinlerinde cinsellik geniş bir yer kaplar. İnsan doğası ve cinsellik onlar için oldukça kutsal sayılmıştır. Hinduizm geleneklerinde genel olarak cinsellik yaşamın temel bir parçası olarak görülmüştür. Birçok tapınakta yapılmış olan kabartmaların içerisinde savaş sahnelerinin, gündelik sahnelerin aralarına gelişi güzel serpiştirilmiş cinsellik içeren sahneler olması da bunun bir göstergesidir. Hinduizm inancında özellikle 13. yüzyıl civarında yoğunlukla kabul gördüğü bilinir. Bugün bu kabulün yıkılmış olması ve uzun zamandır eşcinselliğin “normal” olmayan bir şey olarak görülmesinin sebebini

birçok teorisyen Homofobi'nin Hindistan'a Batı'nın ithal ettiği bir şey olmasıyla ilişkilendiriyor. Hindistan'da kolonyal dönem öncesi eşcinselliğin kabul gören bir olgu olduğunun kanıtları vardır. Kolonyal dönem öncesi yapılan Hindu tapınaklarının -bugün bir kısmı ayakta- süslemelerindeki heykellerin ve kabartmaların yüzde onu eşcinsel temalar içerir (Peer, 2016, s. 3).



Görsel 16. Lezbiyen bir ilişki tasviri, Vishvanath Tapınağı, Khajuraho.

Erişim: 03.04.2017 <https://goo.gl/UFvyZF>

Uzak Doğu kültüründen Doğu kültürlerine, Orta Doğu'dan Afrika'ya ve Batı'ya kadar dünyadaki neredeyse tüm kültürlerin tek tanrılı dinler öncesine bakıldığında eşcinselliğin, toplumsal ve kültürel izleri sürülebilir. Kültür araştırmaları için önemli yer tutan sanat eserleri bu izleri sürmeyi kolaylaştırır. Birçok kültürün sanat geçmişine bakıldığında gündelik hayattan politikaya kadar eşcinselliğin nasıl algılandığının, nasıl

yaşandığının ve düzenlendiğinin, tarihsel süreçte nasıl bastırıldığının ve ötekileştirildiğinin görülebildiği bir tablo ortaya çıkar. Araştırmalar ve kanıtlar ne kadar desteklerse desteklesin değişen yönetim şekilleri, kolonyal dönemin getirileri ve tek tanrılı dinlerin doğuşuyla yaşanan süreçte LGBT ile ilişkisi olan sanat tarihi yazılmamış, yok sayılmış ya da yok edilmeye çalışılmıştır. Günümüzde hala bir LGBT sanatı tarihinden söz edemeyiz. Eril dilin tarihsel yazındaki üstünlüğü, LGBT sanatı tarihini, eşcinsel yaşam dinamiklerini görmezden gelmiş ve gelmeye devam eder.

Sanat tarihi içerisinde dahi örneklerinin görülebildiği eserler aslında LGBT sanatının önemli birer parçasıdır. Fakat, Sanat tarihçiler ve eleştirmenler bu eserleri görmezden gelmiş ya da üzerine konuşulduğu zaman da eşcinselliği/LGBT motiflerinin vurgulanmasından kaçınmışlardır. Sanat tarihi veya sanat kuramları kitaplarını incelendiğinde bu alanla ilgili söylemlerin -doksanların sonlarından sonra yazılmış eserler haricinde- rastlamak neredeyse imkânsız, kuramsal kitaplarda ise bahsi feminist sanat kadar dahi yer kaplamayan atıflardan ibarettir. Bu yok sayma durumu altmışlı yıllara kadar süregelmiştir. 1960 sonrası sanatında feminist hareketler doğduğunda sanat tarihinin yok saydığı bütün kimlik ve cinsiyet halleri gün yüzüne tekrar çıkmaya başlamıştır. Özellikle kadın sanatçılar üzerinden sürdürülen tartışmalar, kadın sanatçıların ve eşcinsel sanatının sanat tarihi içerisindeki yok oluşlarına dikkat çeker.

Nanette Salomon'un, Ahu Antmen'in editörlüğünü yaptığı *Sanat ve Cinsiyet* adlı çalışmanın içerisinde yer alan, *Sanat Tarihi Kanonu: Dışlama Günahları* adlı yazısının girişinde şunları belirtir;

Akademik disiplin kanonları arasındaki en tehlikeli, en erkek ve nihayet en dayanıksız olanlarından biri, sanat tarihi kanonudur. “En parlak döneminde” Batı Avrupa sanatının tarihinde kaydedilmeye değer bulunmuş eserlerin en basit analizi bile, bu eserlerin seçimini belirleyen ideolojik saikleri hemen açığa çıkarır. Bazı sanat ve sanatçı kategorilerinin toptan dışlanması, yaratıcılık ve estetik çaba yoluyla ifade edilen “evrensel” görüşlere kimlerin katkıda bulunduğu konusunda temsil edici olmayan, çarpık bir tasavvur yaratmıştır (Salomon, 2014, s. 161).

Salomon, aynı zamanda sanat tarihinin disipliner bir alan olarak sorgulanmadan, kadın sanatçıların bu disipline dahil edilmesi “kadın yaratıcılığının yadsınmasına yarayan önyargılara dayalı anlayışa meydan okumak yerine, onu olumlar” (Salomon, 2014, s. 172) durumunu yaratmıştır. 1970’li yıllarda feminist hareketin içerisine dahil olan kadın

sanatçıların akademi tarafından kabul gören geleneksel, ana-akım hareketlere yakın olması feminist sanatçıların göklere çıkarılmasına olanak sağlamıştır. Salomon bu durumu ise; "... tam da bu kadın sanatçılar bir ölçüde geleneksel başarı kazandıkları için, eserlerinin en çok benzerlik taşıdığı tipik erkek "dahi" ile karşılaştırılmaya uygundurlar" (Salomon, 2014, s. 172) diye açıklamıştır. Salomon, kadın sanatçıların "karşılaştırma ve zıtlştırma" üzerinden bir yöntemle kanona dahil edildiklerini, Artemisia Gentileschi ve Caravaggio, Frans Hall ve Judith Leyster, Degas ile karşılaştırılan Mary Cassatt örneklerini vererek bu kadın sanatçıların mağlup olduğunu belirtir. Keza sanat tarihine bakıldığında erkek sanatçıların bu kadın sanatçılar karşısında daha büyük bir başarısı var gibi gösterilmiştir (Salomon, 2014, s. 73). Salomon'un üzerinde durduğu asıl mesele; eril olan sanat tarihi kanonun kadın sanatçılar üzerinden yürüttüğü eşit olmayan politikalarıdır. Gentileschi'nin adının geçtiği yerde; "eğitmen"i olan sanatçı Agostino Tassi tarafından tecavüze uğraması ve babasının Tassi'ye açtığı dava söz konusu edilmeden durulmamıştır.

Bu tecavüz olayını tartışmamak, onu göz ardı etmek demektir. Artemisia Gentileschi'nin cinsel geçmişi onun kişiliğinin en fazla tartışılan yanı olur; bu durum, büyük erkek sanatçıların biyografilerinin ayrılmaz parçası ve aynı ölçüde belgelenebilir olan cinsel geçmişlerinden duyulan rahatsızlıkla ve bu geçmişin yadsınmasıyla çarpıcı bir zıtlık oluşturur (bu durumun en bilinen örnekleri Michelangelo ve Caravaggio'nun eşcinsellikleridir) (Salomon, 2014, s. 174).

Eril olan sanat tarihi kanonun kadın sanatçılar üzerindeki aşırı cinsiyetçi yaklaşımlar, eril olanın kendi içerisinde ödüllendirdiği "başarılı" erkek sanatçılar hakkında da görülmüş, fakat, dillendirilmemiştir. Çünkü bu durum, hegemonik erkeklik anlayışı içerisinde dillendirilseydi; "başarıyla adı anılan, ödüllendirilmiş erkek sanatçıların" ve "öteki" kavramının yan yana gelmesi sistem için kendi kendini içeriden çökertmeye başlayacağını tehdididir. Erkek sanatçılar "eşcinsel" olsalar da "LGBT motifleri" kullansalar da kazandıkları başarı görmezden gelinmeyecek derecede ise sistem onların başarısını görüp "kimlik"lerini bastırmıştır.

Artemisia Gentileschi, Michelangelo Simoni ve Michelangelo Caravaggio'dan uzun bir süre sonra, artık sanat tarihi ve sanat kanonu eleştirilebilir bir duruma ulaştığında; feminist sanat ve sonrasında, feminist eleştiri ile gelen postmodern feminist sanat, yanına LGBT sanatını da çekmeye çalıştığında görünürlük konusunda gelişmeler

yaşanmıştır. Fakat bu görünürlük belirli erkek sanatçılar üzerinden sürmeye devam etmiş ve LGBT sanatı, feminist sanat hareketi kadar kendisine yer edinememiştir. LGBT sanatı, *Ötekinin ötekisi*³⁸ olarak algılanır duruma düşmüştür.

Uzun bir süre karanlık dönemler yaşamış sanat tarihi, bugün gelinen noktada bir günah çıkarma gibi geriye dönük tarihsel söylemler yaratır. Feminist ve post modern feminist dönemin kimlik sorgulamaları LGBT sanatı içinde karanlık çağdan çıkmak için fırsat yaratmıştır. LGBT sanatının görünürlüğünü artırmak adına yapılan etkinlikler ve sanatta Queer hareketler ortaya çıkmıştır. Queer Teori ve sanatın birlikteliği iki binli yılları bulmuştur.

Queer Sanat'ın varlığı kabul edilirse, bundan bahsetmeden önce LGBT sanatından söz etmek gerekir. Queer Sanat'ın çokça etkilendiği Feminist hareketlerin ve sanat etkinliklerinin kapsamında doğan; Nochlin'in büyük kadın sanatçıların neden sanat tarihinde olmadığına dair olan sorusunun yanına benzer bir soru ekleyerek; "Neden Hiç Büyük LGBT mensubu Sanatçı Yok?" ya da "Neden LGBT sanatı tarihi yazılmamıştır?" sorusunun da sorulması gerekir. Bugün sanat tarihinde az sayıda sanatçının eşcinsel olarak bilinmesinin ötesinde LGBT sanatından da neredeyse hiç bahsedilmemiştir. Tarihi yazılmamış bir alanın üzerinden birçok tartışma yapılmaya çalışılmış, tarihçesi varmış gibi gösterilmiş ve tarihlendirme çabası Sanat Tarihçilerin günah çıkarmasından başka bir şeye dönüşmemiştir. Bugün hala, siyasi, politik ve toplumsal alanlarda ve hatta birçok sanat galerisi, sanat otoritesi tarafından LGBT sanatı yok sayılır.

Altmışlı yıllarda başlayan feminist sanat hareketlerinin sağlamaya çalıştığı; "kadın sanatçılar da vardır" görünürlüğü, LGBT sanatı için bugün bile neredeyse başlamış değildir. Tartışmalar hala giriş düzeyinde kalmıştır.

Öncelikle tabii ki LGBT sanatı nedir sorusunu da kısaca açmak gerek. Kendini eşcinsel, biseksüel, ya da trans olarak tarif eden sanatçılar kümesinin dışında, LGBT sanatı derken "Cinsiyet Muammasını" dert edinen sanatçıların işlerini ya da cinsel yönelimlerin ve cinsel kimliklerinin görünür (ya da bazı noktalarda sadece hissedilir) şekilde motif olarak işlendiği sanat biçimlerini imleyebiliriz (Akbulut, 2016, s. 62).

³⁸ Vurgu bana aittir.

İki binli yıllara gelindiğinde artık LGBT sanatından daha fazla söz edilir olsa da bahsi geçen sanat Queer sanat olmuştur. Queer sanat belirli sanat otoriteleri tarafından dillendirilmeye ve görülmeye başlamıştır. Post-feminist sanattan beslendiği söylenen fakat LGBT sanatının üzerinde yükselen Queer Sanat, yeni bir tartışma ortamıyla birlikte büyük bir problematiğin doğuşunu da sağlamıştır; “LGBT sanat tarihi” -var olamamış bir tarih- üzerinden “Queer sanat tarihi” olarak adlandırılmıştır. Queer sanattan söz etmek gümünüz için henüz erken ve yetersiz olacaktır. Bu yüzden, “Queer sanat tarihi” söylemi desteklenebileceği bir geçmişi olmayan ve bundan dolayı yersiz bir kullanım olması noktasında sormamız gereken bir dizi soru doğurmuştur.

Kendisini Queer olarak tanımlamayan, ortaya koyduğu sanatıyla ilgili Queer bir manifestoya ya da söyleme sahip olmayan sanatçıların ve sanat eserlerinin “Queer sanat” başlığı altında toplanması ne kadar doğrudur? Queer bir dil oluşturmaya çalışırken, sanat tarihi içerisinde yer alan lezbiyen, gey, biseksüel veya diğer cinsel kimliklerle ilgili motifler taşıyan sanat eserlerini Queer olarak lanse etmek gibi bir dayatma, aktivizmi ve sanatçıların ortaya koymaya çalıştıkları kimliklerini zedelememi? Her kadın sanatçının Feminist olmayışı gibi her LGBT motifleri taşıyan işler yapan ya da LGBT mensubu olan sanatçılar da Queer olmayabilir. Queer Teori sanatla bulunduğu noktada bir kurtarıcı ya da LGBT sanatı tarihini kurtaran bir teori olarak lanse edilmemeli ve bu şekilde anlaşılmalıdır. Bugün LGBT görünürlüğünü artırmak adına yapılan bir dizi sanatsal etkinliğin “Queer Sanat” başlığı altında toplanması yanıltıcıdır.

Tate Galerinin 1 Ocak 2017’de son bulan *Queer British Art 1861–1967* (Görsel 17-18) başlıklı sergisi LGBT sanatının tarihini göstermeyi amaçlarken söylemsel olarak hataya düşmüştür. Queer manifestosu olmayan ve kendisini Queer olarak adlandırmamış sanatçıların işlerini *Queer Britanya Sanatı* adı altında sergilemek Sanat Tarihi oluşturma çabasının eksik yanlarını gözler önüne serer. “Lezbiyen, Gey, Biseksüel, Trans ve Queer (LGBTQ) kimliklerine ilişkin 1861-1967 yılları arasındaki eserlerden oluşan bu gösteri...” (Barlow, 2016) diye başlayan bir sergi metni kendi içerisinde bir çelişkiye düşmüştür. 1861 ve 1967 yılları arasında Queer sanattan bahsedebilmeyi sağlayacak bir terminoloji bulunmuyor. Queer, henüz o dönemde bir teori bile değildir. Başlık için Queer’in seçilmesine karşın, modern terminoloji eleştirisi ile yaklaşan

sanatçıların nasıl LGBT kimliklerini yansıttıklarının bir gösteresidir aslında bu sergi. Aynı zaman da sergi erkek eşcinselliğinin bir suç olmaktan çıkışının ellinci yılını kutlamak amacıyla düzenlenmesi (Barlow, 2016), erkek egemen sistemin erkek eşcinselliğini kutlama çabasından öteye geçmeyen bir durum ortaya çıkarmıştır. Eşcinsellik sadece erkekler için özgürleştirilmiş bir alan gibi düşünülürse LGBT temsilinden tamamen ayrı bir söyleme oturtulması gereklidir. Kendi içerisinde ötekileştirmeler ağına hapsolmuş bu söylemler kurtarıcı gibi gözükürken ayrıştırmanın ve ötekileştirmenin başka bir biçimine dönüşür. Ayrıca Queer bir tarih söylemi yaratmak ve -sanki hep varmışçasına- Queer sanat tarihi oluşturmak ve yazmak, Butler'ın bizi uyardığı "Queer'i normalleştirmek, onun ölümüne sebep olur" noktasında bizi başarısızlığa iter. Aynı zamanda, LGBT mensubu ya da LGBT motifli işler yapan sanatçıların, politik, aktivist, toplumsal vb. söylemlerinin altını boşaltarak hiçbir önemi yokmuş gibi gösterir.



Görsel 17. 'Encouraging speculation': Henry Scott Tuke's The Critics, 1927.

Erişim: 27.04.2017 <https://goo.gl/fMwrkC>



Görsel 18. Simeon Solomon, 1864, Mytilene Bahçesinde Sappho ve Erinna.

Erişim: 27.04.2017 <https://goo.gl/yATMBe>

Tate galerinin de izleyiciyle buluşturduğu seçki, bir yandan LGBT motiflerinin tüm yasaklara ya da engellere rağmen sanatçılar tarafından kullanılmaya devam ettiğinin bir göstergesidir. Açıkça ve aktivist bir şekilde ortaya konulan çalışmaları daha çok altmış sonrası sanatta görebilmek mümkündür.

Feminist dönemin ikinci dalga olarak adlandırılan sürecinde “kadınların” “Kişisel olan politiktir” diyerek meydanlarda dile getirdikleri slogan; iktidar ve kişi bağlantısını net bir şekilde ortaya koymuştur. Bu politik olma durumu sanatın içerisinde hem sanatın hem de kişinin aidiyetindeki şeylerin politik olmasıyla daha da yerine oturur. Tıpkı Felix Gonzales-Torres’in işlerindeki kişisel politikliğin sanat ile buluşması ve izleyiciyi

içinde çekerek daha da politik duruma gelmesi gibi. Gonzales-Torres, Küba asıllı ABD'li, eşcinsel, aktivist bir sanatçıdır. 1957-1996 yılları arasında yaşamış ve sevgilisi Ross Laycock'u 1991 yılında AIDS'ten kaybettikten sonra kendisi de 1996'da AIDS'ten hayatını kaybetmiştir. Kendisinin ve sevgilisinin ölümü AIDS hastalığının eşcinseller arasında yaygın bir şekilde görülmeye başladığı döneme denk gelmiştir. Siyasilerin ve toplumun homofobiyi beslediği ve büyüttüğü dönem, özellikle doksanların başları en baskıcı yıllar olmuştur. Eserlerinde yoğun olarak sorgulanan, homoseksüel aşk, ilişki, aile, kimlik, arzu, cinsellik ve kayıp temaları doğrultusunda siyaset ve birey ilişkisidir.

Gonzales –Torres'in yapıtları hem siyasi anlamda kışkırtıcı hem de sanatsal üretimin biçimsel yönlerine son derece önem veriyor. Kuzey'le Güney arasında (daha keskin konuşmak gerekirse doğduğu yer Küba'yla vatani olarak benimsediği ABD arasında) bir şahıs olan bu sanatçı, bir yandan kişiselle siyasi arasındaki alanda başarılı bir müzakereyle hak iddia etti, bir yandan da son derece incelikli biçimsel bir dağarcığı koruyarak, kısmen minimalizm sonrası sanattan ve kavramsalcılıktan, kısmen düpedüz günlük yaşamdan alınmış estetik bir dil kullandı (Hoffmann ve Pedrosa, 2011, s.22).

Gonzales-Torres, özel olan yani kişisel olanı kamuya açarken kamunun bu işlerin içerisinde dolanıp, alıp-tüketebildiği (geçicilik) ve üzerine sorgulaması gerektiği bir durum yaratmıştır. Gonzales-Torres'in en bilinen işlerinden biri, *İsimsiz (Ross)* adlı çalışmasıdır. Renkli sefeonlarla sarılmış şekerlerden oluşan çalışmasında Gonzales-Torres, Ross'un (Gonzales-Torres'in erkek arkadaşı) AIDS'e yakalandığında ideal kilosu olan 79,4 kg ağırlığına denk gelen bir şeker yığını oluşturmuş, ziyaretçiler bu şekerlerden alıp tükettikçe her sabah, Gonzales-Torres şekerleri tamamlayıp tekrar ideal kiloya getirmiş -ne kadar aynı kiloda tutmak mümkünse- (Görsel 19) ve ziyaretçiler şekerleri yedikçe aslında Ross'un bedeninden bir parçayı yemiştir. Bu kilise anlayışı içerisinde İsa'nın etini yemekle eşdeğer tutularak bir ironi ve alaycı bir tavır içerisine sokulmuştur (Hoffmann ve Pedrosa, 2011, s. 22-29)



Görsel 19. Felix Gozales-Torres, 1991, İsimsiz (Ross).

Erişim: 20.04.2017 <https://goo.gl/bL91HW>

1990'lı yıllarda AIDS hastalığının yaygın olarak ortaya çıkması ile birlikte özellikle Amerika'da eşcinsellere karşı alınan tavırlar, döneminin eşcinsellerinin önyargılara maruz kalmasını, kaçılması gereken hastalıklı bedenler olarak görülmesine neden olmuş bir dönemdir. Gonzales-Torres bir dizi işinde -özellikle vurguladığı bu olayların da temsil edildiği işleriyle- izleyiciyi o dönemi ve diğer dönemleri sorgulamaya itmiştir. Eserlerine koyduğu isimsiz ve sonrasında takip eden parantez içerisinde işin ismi, izleyiciyi de kendi bakış açısından işleri sorgulamaya itme isteğidir. Rana Öztürk'ün, *İsimsiz (Siyasetin Gizli Çekiciliği)* adlı makalesinde bahsettiği gibi; "Torres, minimalist ve kavramsal sanatın dilini sosyal ve politik meselelere dikkat çekmek üzere kullanır" (2011a, s.7).

Gonzales-Torres, “Untitled” (*billboard of an empty bed*) adlı çalışmasında; boş iki kişilik bir yatağın siyah beyaz fotoğrafını, Manhattan boyunca, yirmi dört reklam panosuna yerleştirmiştir (Görsel 20). İki kişilik yatak dağınıktır ve ortasında iki kişinin kafa izini taşıyan çöküntüler vardır. Samimi bir yakınlığın göstergesidir. Gonzales-Torres, artık özel alanlarımızın olmadığını her şeyin toplumun gözünün önünde olduğunu söylediği gibi özel alanını reklam panolarına yerleştirerek bunun vurgusunu da yapmıştır. Gonzales-Torres aynı zamanda tutkularımızın, rüyalarımızın ve hayallerimizin toplumun kuralları altında olduğunu da altını çizmiştir. Fakat kimse yatağın geçmişini düşünmez; sanatçının sevgilisi ile yatakta geçirdiği anları, rahatlamak için uzanışını, yatakta ölümü bekleyişini... İşin isminin de çok fazla ip ucu vermemesinden kaynaklı iş birçok şekilde okumaya açıktır (Spector, 2007, s. 25). Aynı zamanda sevgilisi Ross’u kaybettikten sonra yaptığı bu eseri sabahları uyandığında yaşadığı eksikliğin de bir yansıması gibidir.



Görsel 20. Felix Gonzalez-Torres, 1991, “Untitled” (billboard of an empty bed).

Erişim: 15.04.2017 <https://goo.gl/MXBwd3>

Gonzales-Torres, bir diğerk işi olan “*Untitled*” (*March 5*) #1 adlı çalışmasında (Görsel 21), genelde işlerinde kullandığı yapay ışığın yerine, doğal ışığı kullanarak camlardan içeri giren havayla dingin bir sahne canlandıran tülleri sergilemiştir. Yan yana iki camda sergilediği işinde doğal ışık, samimi ve toplumsal, kişisel ve politik olanın arasındaki bağın ne kadar narin olduğunu gösterir. 1991 yılından sonra Gonzales-Torres, tüller sergilemeye devam etmiştir. Hareketin sadeliği, yalnızca kamu ve özel arasındaki sürekli değişen sınırı değil, aynı zamanda şehvetli bedeninin belleğini, hayal etmenin gücünü, değişimin tutkusunu ve yenilenme umudunu vb. şeylerin temsilini oluşturmuştur (Spector, 2007, s. 192).



Görsel 21. Felix Gonzales-Torres, 1991, “untitled” (march 5th) #1.

Erişim:15.04.2017 <https://goo.gl/n3vA0i>

Bir diğer sanatçı Banksy, duvarlarda aniden beliren eserleriyle ün yapmış bir grafiti sanatçısıdır. Kim olduğu kesin olarak bilinmemekle birlikte, yaptığı çalışmalar enformasyon toplum eleştirisi, iktidar karşıtı söylemler ve protest içeriklidir. *Öpüşen Polisler* (Görsel 22) adlı çalışması; iktidar simgesi haline gelmiş “Polislerin temsil ettikleri otoriteyi ve maço imajı sorgulayan” bir çalışmadır (Yalçınkaya, 2015) (Görsel 5). Banksy, polislerin toplum içerisindeki maskülenlik, otorite ve güçlü adam imajlarıyla gey bir bireyin toplumda bunlardan yoksun olarak düşünülmesi fikrini bir araya getirip yeni bir algı yaratmaya çalışmıştır.



Görsel 22. Banksy, 2005, Kissing Cops / Öpüşen polisler.

Erişim: 15.04.2017 <https://goo.gl/M4sVVP>

İktidar, askeriye ve bürokrasi bireylerin hayatlarını etkiledikçe, sanatçıların eserlerinde bunların izlerini görmemiz kaçınılmaz olmuştur. Brian Kenny, Amerika vatandaşı, işgal hareketi destekçisi ve gey bir sanatçıdır. Huffington Post'a verdiği bir demeçte; Rus erkek arkadaşının da -sekiz yıllık birliktelikten sonra – Amerikan vatandaşlığına geçtiğinden bahsetmiştir. Fakat, hala aynı kolektif haklara sahip olamamalarından rahatsızlık duyduğunu belirtmiştir. Sistem içerisindeki Heteroseksüel evliliklere karşı olan tutumla heteroseksist ilişki dışındaki ilişkilere aynı tutumun olmamasının toplumsal adaletsizlik doğurduğunun vurgusunu yapan sanatçı, rahatsız olduğu bu durumu, Amerikan bayrağını yapı sökümüne uğrattığı *Out of Order* adlı eserinde (Görsel 23) protesto etmiştir (The Huffington Post, t.y.).



Görsel 23. Brian Kenny, 2012, “Out of Order”.

Erişim: 25.04.2017 <https://goo.gl/P8Hpfl>

Tammy Rae Carland, Gozales-Torres anısına düzenlenen 12. İstanbul Bienali'nde sergilediği; *Lezbiyen Yatakları* (2002) (Görsel 24) Gonzales-Torres'in "*Untitled*" (*billboard of an empty bed*)" çalışmasına göndermede bulunuyor. Tam yukarıdan çekilmiş fotoğraf izleyicinin röntgenci dürtüleriyle oynuyor, bizi izlemeye çağırıyor, fakat bu izleme görevini yaparken yatakların kime ait olduklarını bilmemizi imkânsız kılıyor. Empati kurmamızı sağlamaya çalışan görüntüler içerisinde, yatakların sahiplerini düşünürken onların yaşadıkları özel anların da hayali parçaları haline geliriz.



Görsel 24. Tammy Rae Carland, 2002, Lezbiyen Yatakları.

Erişim: 25.04.2017 <https://goo.gl/UlyIVs>

Altmışlı yıllardan günümüze kadar değişen sanat anlayışları içerisinde eserler veren sanatçılar, izleyiciyi, insan doğasının daha yakınına çekmeye çalışırken, politik, siyasi ve toplumsal olanla bireysel olan arasındaki ince çizgide durdurmayı başarmışlardır. Altmışlı yılların öncesinde sözü edilmemiş, edilememiş olan her şey gün yüzüne çıkmaya başlamıştır. Batı'da yoğun olarak örnekleri görülen söylemlerin Türkiye'deki yansımaları da azımsanacak düzeyde olmamıştır.

2.2.1. Türkiye Sanatında Queer Teori

Türkiye’de sanatın gelişimini ve değişimini olabildiğince sistematik bir tabloya oturtmamız mümkün değildir. Müslümanlığın kabulü ile heykelin bir suret yansıması olarak algılanması Türk toplumlarında heykel gibi plastik sanatlardan uzak durulmasına sebep olmuş, Osmanlı İmparatorluğu döneminde sadece Hat, minyatür, resim gibi sanat dallarının gerçekleştirilmesi, Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşunun henüz daha yüzyıla erişmemiş bir süreç olması, Batılı anlamda sanatsal hareketlerin ve gelişmelerin Türkiye’de ya geç yaşanmasına ya da yaşanmamasına sebep olmuştur. Örneğin; Modern sanat akımlarının hiçbirini yaşamamış olan sanat çevresi bir anda Cumhuriyet döneminde Batılı sanat anlayışıyla buluşmuştur. Modern sanat anlayışının daha yeni yeni kendini göstermeye başladığı süreç tamamlanmadan, Post-modern tavra hızlı bir geçiş yaşanmıştır. Bu yüzden Türkiye sanatını incelerken hızlı değişimler içerisinde bazı süreçlerin tam yaşanmadığını göz önüne almak gerekir.

Eski Türklerin Konar-göçer toplum yapısının taşınabilir sanat eserleri üretmesi ve yazılı eserlerin çok az olması -sözlü tarih üzerinden ya da seyahatnameler üzerinden daha çok bilgi sahibi olmak- toplumsal, sanatsal bazı konuları tam olarak aydınlatmaya olanak sağlamıyor.³⁹ Osmanlı İmparatorluğu, öncesinde yaşamış olan Türk devletleri ve beyliklerini birleştirerek onların kültürel ve sanatsal değerlerini de bünyesine katmıştır. Bu yüzden, Osmanlı dönemi toplumsal değerlerinin ve sanatının da Osmanlı İmparatorluğu öncesi yaşamış devletlerin izlerini taşıdığı söylenebilir. Osmanlı İmparatorluğu’ndan günümüze kalan eserlerde -yazılı ve görsel- eşcinselliğin sanat alanında da varlığını gösterdiği görülür. Özellikle düzenlenen eğlencelerin bir parçası olan eşcinsel erkeklerin ve saray katında eşcinselliğin, geniş bir yer edindiği biliniyor. Bu görünürlük daha çok erkek bedeni üzerinden gerçekleşmiştir. Minyatür sanatı ve Divan Edebiyatı’ndan miras kalan yazınlar üzerinden eşcinselliğin toplumsal tarihi görülebilir.

Divan Edebiyatı eşcinsellikle ilgili çokça söylem içermektedir. Bu dönemde yazılmış birçok şiir erkeklerin erkeklere yazdığı şiirlerdir. Osmanlı dönemine ait “oğlancılık”

³⁹ Eski Türklerde eşcinsellik konusunda daha çok bilgi için bkz; Oksaçan, 2012, s. 50-63

toplumsal ve devlet yapısı içerisinde birçok söylem ve “görevli” türetmiştir. İçoğlanlar, Mahbub oğlanlar, K le, Uşak delikanlıların (padişahın hizmetinde yer alırlardı) cinsel görevleri olduğu bilinen hizmetlilerdi. K ekler de toplumsal yapının içerisindeki eşcinsel yaşam tarzıyla bağdaştırılır (Oksaçan, 2012, s. 180-282).



Görsel 25. Abdülcelil L. Çelebi (1720). "K ek", Minyatür, Surname-i Vehbi,

Topkapı Sarayı.

Erişim: 24.04.2017 <https://goo.gl/t1cFcW>

Osmanlı İmparatorluğunun yıkılması ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması ile birlikte, LGBT temalı sanat eserleri tamamen görünürlüğüne yitirmiş ve geçilen siyasi, politik ve toplumsal dönem içerisinde sanatsal etkinliklerde kırılma yaşanmıştır. Bu süreç içerisinde seksenlerin sonuna gelene kadar herhangi bir LGBT sanatı okuması yapmamız mümkün değildir. LGBT sanatı adına okumalar yapılabilecek hareketler ve sanatsal etkinlikler seksenlerin sonuna kadar unutulmuş, bastırılmış ve sözü edilmeyen, “bir azınlık dahi sayılmayan” topluluk olarak karanlık bir dönemde kalmıştır. “1980’lerin sonuna kadar sürecektir, norm-dışı cinselliklerin hiçbir şekilde yüzeye vurmadığı on yıllar ardı ardına geliyor” (Akt. Akbulut, 2016, s. 64).

Türkiye’de LGBT sanatının bir tarihi yok. ... sanat tarihi içinde LGBT sanatının örneklerine dair çalışmalar halen başlangıç düzeyinde dahi değil. Başlangıç noktası olarak Batı sanat tarihinde örneklerini gördüğümüz bütünsel bir “sanat tarihinin queer okuması” diyebileceğimiz çalışmalar da yakın gelecekte gözüküyor (Akbulut, 2016, s. 62).

Türkiye’de, homoerotizmi sanatına taşıyarak LGBT sanatı ve eşcinsellik konusundaki tartışmaları sanat camiasının gündemine oturtan Taner Ceylan, Almanya’da doğmuş, Mimar Sinan Resim bölümü mezunudur. Eserleri önce reddedilmiş, hatta ders verdiği üniversiteden dahi işine son verilmiş bir sanatçı olarak büyük bir direniş göstermiştir. Hiperrealist eserler yapan Ceylan, doksanların sonunda adını duyurmaya başladığında Türkiye sanatı için bir darbe yaratmıştır. Ceylan’ın çalışmaları Heteroseksüel ve duygusal klişeleri tamamen ortadan kaldırarak izleyiciyi derinden sarsar. Oryantalizm etkisini nargile içen insanlar, haremde kadınlar üzerinden değil de şiddet, Doğu öğeleri ve homoerotizmle birleştirerek sunar (Görsel 26-27). Ceylan, hükümet karşıtı protesto gösterilerinde yer almış, Nan Goldin ve Robert Mapplethorpe’nin çatışmacı fotoğrafçılığından etkilenmiştir. Ceylan bir konuşmasında; “Osmanlı savaşını Osmanlı güzelliğinden ayıramazsınız. Eğer güzelliğe ulaşmak istiyorsanız, cehennemden geçmeniz gerekir” demiştir (Artsy; Taner Ceylan, t.y.).



Görsel 26. Taner Ceylan, 2010, 1881.

Yağlı boya, 140x200, from Lost Painting Series. Erişim: 20.03.2017 <https://goo.gl/DnIhyn>



Görsel 27. Taner Ceylan, 2013, Spring Time.

The Lost Paintings Series. Erişim: 20.03.2017 <https://goo.gl/vVay1S>

Film yönetmeni ve çağdaş sanatçı Kutluğ Ataman ise eserlerinde kimlik problemlerine eğiliyor. Ataman, “Kimlik sizin sahip olduğunuz bir şey değil, giydiğiniz bir şey” diyerek eserlerinin temeline bu söylemi yerleştiriyor. Filmleri, hafıza ve hayal gücünün, gerçeğin ve fantezinin, günlük yaşam anlayışımızı oluşturan karmaşık katmanlarını ortaya koyuyor (Tate, 2004). Ataman’ın ilk ses getiren eserlerinden birisi olan *Peruk Takan Kadınlar* (video çalışmasıdır) süslenmek için değil de zorunda kaldıkları için peruk takan dört kadının hikayelerinden oluşan altmış dakikalık bir eserdir. Videoda kadınların konuşmasını anlamamızı zorlaştıran sesler ve anlık görüntüler de yer alır (Görsel 28).



Görsel 28. Kutluğ Ataman, 1999, Video, Women Who Wears Wigs.

Erişim: 19.04.2017 <https://goo.gl/GV9Exx>

Hostes Leyla 12 Eylül yıllarında özgürlüğünü korumak, türbanlı öğrenci okuldan atılmamak, travesti Demet Demir yaşamını sürdürebilmek, gazeteci Nevval Sevindi kemoterapi tedavisinden sonra kendisini iyi hissetmek için peruk kullanmışlar.

...

Kutluğ Ataman konuştuğu kadınların cesur insanlar olduğunu söylüyor: "Her şeyden önce bu miskin çoğunluğa karşı bir mücadele veriyorlar ya da vermişler. Ama bütün bunların ötesinde peruk bir araç, bir savunma aracı. Peruk takarak kendilerine ısmarlanmış kimlikleri değiştiriyorlar, kendilerine yönelmiş hücumların hedefini bu yolla ve akıllıca saptırıyorlar ve böylece var olabiliyorlar" (Koçali, 2001).

İktidar, politika, toplum ve birey ilişkisi asla koparılamayacak bir alan olarak ortaya çıkmıştır. Bu yüzden insan, a-politik olma durumunda bile politik bir tavır kazanmıştır. Politika (siyaset) ve birey ilişkisi bir toplumun işleyişini de belirlemekte önemli bir faktördür. İktidarın kurumlar aracılığıyla biyoiktidar yapısını inşa ettiğinde bu kurumların, sanatın da gidişatını etkileyen kurumlara dönüştüğü yadsınamaz bir gerçekliktir. Bu kurumlardan biri ordudur. Ordunun bazı ülkeler üzerinde yoğun bir etkisinin olduğu bilinir. Siyasi/politik ilişkilerin gelişmediği ülkelerde yaşanan bu durum bireyin –özellikle erkek bireylerin- hayatlarına yoğun bir baskı ve etki yapar. Kutluğ Ataman'ın, 12. İsimiz İstanbul Bienali'nde izleyiciye sunduğu askerlikten muaf belgesinin -ki iktidar ve toplum tarafından pembe teskere olarak adlandırılan- "...homoseksüelite' tanısıyla askerliğe uygun olmadığını belirten belgenin sarsılmaz katılığının..." (Öztürk, 2011a, s.10) altında yatan sebepleri sorgulamaya açar (Görsel 29).

2010 yılında düzenlenmiş bu rapor Askeri Hastaneden verilmiş olan sağlık raporudur ve en dikkat çekici yanlarından birisi "Ruh sağlığı ve Hastalıkları Raporu" olmasıdır. Ordu eşcinselliği bir hastalık ve çürüklük olarak görür. Raporun "Bulgular" başlıklı kısmında bir metin yer almaktadır:

Asker olmak için elverişli bulunmayan beden, toplumun içerisinde yerleşik olan erillik anlayışında başka bir öteki konumuna daha düşürülmekte ve iktidarın tam da istediği farklı-öteki olanın sınırına itilir. Bir bedeni sırf “eşcinsel” etiketi altında çürüğe çıkarmak alenen yasak olmayan bir yasaklar ağı doğurur. Eşcinselliğin yasal olarak tanımlanmış ve ortaya konmuş bir yasak olmaması bir kurtuluş değildir. Bireyin biyoiktidar mekanizmasının içerisinde sıkıştırıldığı bir mengine “eşcinsel olma” baskısını her daim hissederek “eşcinsel olmayı” kendi kendisine yasaklamasını doğurmuştur. “Eşcinsellik doğrudan yasaklanmamasına rağmen, bu yasağın neredeyse eşcinselleri kendilerini gizlemeye zorlayan bir tehdit olarak var olması, onların fiili toplumsal statüsünü etkiler” (Zizek, 2013, s.59).

Ataman’ın 12. İstanbul Bienalindeki bir diğer işi *Forever*; eski partneri ile kullandığı çift kişilik yatağı kullanarak gerçekleştirdiği bir çalışmadır (Görsel 30). “...sanatçı bu nesneyi geri alıp kişisel hatıralarıyla yüzleşebileceği bir heykele dönüştürmüştü” (Hoffmann & Pedrosa, 2011, s. 50).

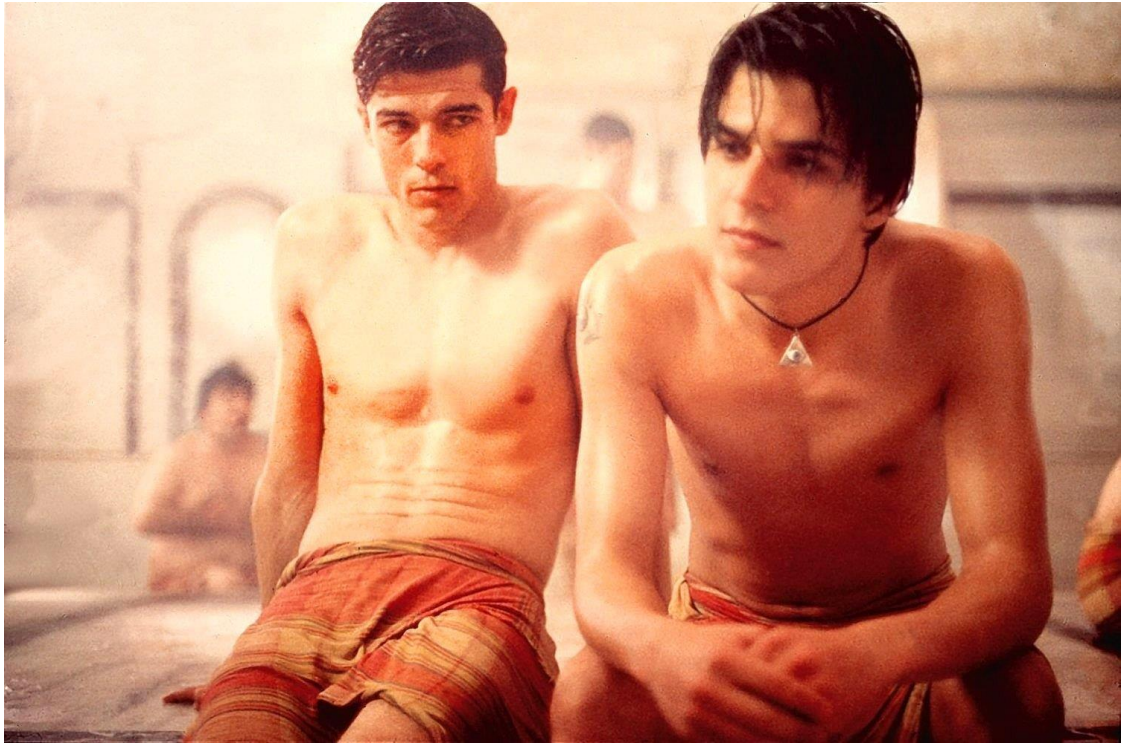


Görsel 30. Kutluğ Ataman, 2011, *Forever*.

Erişim: 27.04.2017 <https://goo.gl/1zUgpy>

Taner Ceylan ve Kutluğ Ataman gibi plastik sanatlar alanında örnek verebilebilecek sanatçı sayısı bir elin parmaklarını çok da fazla geçmez. “Sadece plastik sanatlar ve çemberin yakın halkaları olan fotoğraf, heykel gibi alanlarda değil, genel bir LGBT edebiyatı, sineması, kısacası “anlatı”sı eksiği var” (Akbulut, 2016, s. 62).

Sinemada LGBT görünürlüğüne örnek verilmesi gerekirse; Ferzan Özpetek’in kamerasından bakılabilir. Özpetek sineması Akdeniz kültürünün birleştirici havasını taşır ve Osmanlı’dan Türkiye motiflerine kadar kültürel öğelerin Batı sineması içerisinde yoğunlaşmasıyla karşılaştırır. Özpetek ilk filmi olan *Hamam*’ı (1997) -İspanya, İtalya, Türkiye ortak yapımı- Türkiye’de çekmiştir. Başrol karakteri Francesco’nun teyzesinden miras kalan bir hamam için İstanbul’a yerleşmesiyle başlayan hikâyede içsel duygular ve cinsel kimlikleri üzerine gelişen bir hikâye konu edinir (Görsel 31).



Görsel 31. Ferzan Özpetek, 1997, Filminden bir sahne, Hamam.

Erişim: 20.03.2017 <https://goo.gl/dv127o>

Özpetek'in en sevilen filmlerinden birisi olan *Mine Vaganti (Serseri Mayınlar)* (Görsel 32) filmi seyirciyi ikili bir hikâye ile baş başa bırakır. İtalyan bir makarna üreticisi ailenin oğullarının ve evin babaannesinin aşk hayatlarına konuk eder. Özpetek *Mine Vaganti*'de; Tomasso (küçük kardeş), Antonio (Tomasso'nun abisi) ve Babaanne (Toskanalı kız) ve yan karakterlerin karmaşık, gizli, bastırılmış aşk hikayelerinin içerisinde kimlik, özgürlük, cinsel kimlik, aşk ve aile kavramlarının derin birer sorgulamasına yer vermiştir. Film İtalyan bir ailenin hikayesi gibi gözükse de insana dair şeyler üzerinden derin birer analiz sunar. İki kardeşin cinsel kimliklerinin ortaya çıkmasından sonra her şeyin normale dönmesine dair söylemlerin yaratıldığı bir sahnede babaanne (Toskanalı kız) şu sözleri ile normatif eleştiride bulunur; "Normal mi? Ne korkunç bir kelime" (Özpetek, 2010).



Görsel 32. Ferzan Özpetek, 2011, Filmden bir sahne, *Mine Vaganti (Serseri Mayınlar)*.

Erişim: 20.03.2017 <https://goo.gl/bMoLF7>

Her ne kadar LGBT sanatını, ana akım sanat alanında kendi başına bir başlık altında toplanamasa da kendisine var olmak adına yollar açmaya başlamıştır. Ortaya çıkan eserler, LGBT kimlikleri etrafında şekillenip toplumsal ve sanatsal içeriklerle kimlik problemleri tartışmalarına gedik açmıştır. Verilen örneklerden ve diğer LGBT temalı çalışmalardan bahsederken hala eşcinsel ve feminist söylemlere eklemekten kaçınılamaz. Çünkü, henüz, Queer söylem içeren hareketler ve sanat eserleri tam olarak şekillenmemiştir.

III. BÖLÜM

POST-FEMİNİST SANAT, LGBT SANATI VE QUEER TEORİ

ÜZERİNE UYGULAMALAR

Post-modern feminist sanatın “eril” dil ve LGBT sanatının da, modern terminoloji eleştirileri yapılırken, post-modern feminist sanatın yanına çekilmeye çalışılması bugün çok farklı noktalarda tartışmaların önemli ayaklarını oluştururlar. Bu durumla birlikte LGBT sanatı görünürlüğü doksanlı yılların başında hiç olmadığı kadar artmıştır. Feminist sanat, post-feminist sanat ve LGBT sanatıyla 1960 sonrası sanattan bugüne, nesnelerin sanatsal, dilsel anlamda konumları ve ima ettikleri anlamlar da değişim geçirmiştir. Klasik sanat malzemeleri dışına çıkılarak malzeme portföyünün, konu bağlamında, feminist sanatçılar tarafından genişletilmesi, sanatsal anlatım, yöntem ve araçların değişip sınırlarının genişlemesine yol açmıştır. El işi gibi minör sanatlardan “sanat” alanına transfer edilen malzemeler yöntem dağarcığını zenginleştirmiştir.

Feminist sanatçıların tarihsel süreçte ‘minör’ olarak görülen ve kadınların üretimiyle özdeşleştirilen el sanatlarına yönelmeleri, dikiş, nakış, örgü gibi geleneksel tekniklere bilinçli olarak başvurmaları, resim ve heykelin modernist süreçteki geçerli ifade biçimlerinin ötesine uzanan bir yöntem dağarcığının gelişmesinin yolunu açmıştır (Antmen, 2013, s. 243).

Üretim ve iş gücü dağılımı gibi konuların cinsiyetçi ayrımları da bu noktada kendisini göstermiştir. Minör sanatlar olarak görülen alanlarda çalışan iş gücünün kadınlardan oluşması kullanılan malzemelerin kadın/kadını gibi kelimelerle eşleşmiş olduğunu göstermiştir. Bu yöntem her ne kadar kadının var oluşunu ve kadına ait olanı kadınlara atfedilmiş mesleki araçlar üzerinden yapsa da “eril” dilin söylemini pekiştirmiştir. LGBT sanatı içerisinde örnekleri görülebilen “kumaş”, “dikiş” gibi malzeme ve

yöntemlerini içeren eserler halen “kadınsı/efemine” olarak algılanır. Bugün sanat çevresi içerisinde kullanımına kulak misafiri olunan “erkek bileği” söylemi bunun göstergesidir. Bir kadının elinden çıkmış işçilik yönü ağır olan veyahut sert söylemler içeren eserler karşısında bir erkeğin ya da kadının; “sen de erkek bileği var” demesi, bu ayrımın halen yapıldığının göstergesidir.

İktidar, toplum ve aile gibi oluşumların içerisinde her alanda kısıpaca alınmış olan sadece kadınlar değildir. Bir erkek ‘minör’ sanatların araçlarını ve yöntemlerini kullandığında “kadın bileği”ne mi sahip olur? İktidarın ve toplumun ürettiği kodlar sadece kadınlar için mi kullanılmıştır/kullanılmaktadır? Görünür kılınmaya çalışılmış bir alanın -yok sayılanların- ardında başka bir görünmeyen daha saklı mıdır? ‘Minör sanatlar’ın araçları sadece kadını mı temsil eder?

Bu sorular ve eklenebilecek bir dizi sorunun daha ışığında yapılmış olan çalışmalar, süreç içerisinde LGBT sanatının ve post-modern feminist sanatın bize sunduğu olanaklardan beslenerek; kadın, aile, ‘farklı erkeklik halleri’, eşcinsellik, “öteki”, nesnelere cinsiyet bağlamı vb. kavramlar ve düşünceler üzerinden “Queer söylem” ile eleştirel bir bakış açısı geliştirmeye çalışmıştır. Kadınsı olarak görülen nesnelere ardında yer yer başka “insanlık halleri” aranmıştır. Katmanları açarak, katmanların ardına saklanmış, gösterilmeyen, bastırılan, “öteki” olan toplulukların izleri sürülmüştür. Toplum, birey ve iktidar, iktidar mekanizmaları arasındaki bağların bir “biyoiktidar” yapısı olarak hayatlarımıza nasıl sızdığı irdelenmiştir. Çekirdek aileden başlayan, çoğalarak artan kurumsal yapı ve toplumsal normların, bireyin kimlik, cinsiyet, cinsel kimlik vb. etiketlerin ne şekilde inşa edildiği, nasıl aktarıldığı ve hayatlarımızı nasıl etkilediği sanatsal bir yaklaşım ile ortaya konmuştur.

3.1. Queerdele

Kimlik, cinsellik, toplumsal cinsiyet gibi konularda iktidar, bedeni ıslah etmekten asla elini çekmez. İktidarın ıslah yöntemleri, beden ve iktidar arasında bir savaşa dönüşerek

bedenin var oluşundan gelen özellikleri yontar, bastırır ve şekillendirmeye çalışır. Toplumun onayladığı kalıplar içerisine sıkışan kişiliklerimiz, kimliklerimiz, cinsiyet statümüz ve cinsel kimliklerimiz, her türlü öznel durum, bedenden bağımsız bir hal almaya, yani bastırılmaya başladığında, beden kütleli bir yığına dönüşür. Beden aynı zamanda yarım kalmışlığını toplumsal normlarla onarmaya çalışırken, normlar silsilesi altında, anksiyetik bir durumun pençesine düşer ve biyoiktidarın her yerde oluşu bedenin performativite sınırlarını etkiler.

Feminizm örneğinde olduğu gibi; kadın/erkek veya erillik/dişilik üzerinden her türlü okumanın ve performativitenin yine iktidar söylemlerinin izin verdiği kadarıyla gerçekleşebileceği gerçeği ortaya çıkar. Queer Teori'yi destekleyen düşünürler ise her türlü toplumsal cinsiyet, cinsiyet hatta bedenin kendisinin üzerinden gelişen etiketleri tekrar sorgulamaya açmış, inşa edilen her türlü toplumsal cinsiyet, cinsiyet ve beden üzerine yüklenmiş kavramları reddetme yoluna gitmişler ve bedeni "Queer" olarak adlandırmışlardır. Queer beden iktidardan ayrıştırılıp gerçek doğasına yakınlaştırılmaya çalışılır.

Bu düşünceler kapsamında gelişen *Queerdele* başlığı altındaki işler; dişil/eril, kadınlık/erkeklik, İktidar söylemleri ve toplumsal cinsiyet sınırlarında dolanır. "Bedenin temsili imalarının Queer Teori'yle ne kadar birleştirilip Queer bir söylem yaratılabilir?" sorusunun peşinden gider. Bedenin Queer iz düşümlerini içeren bu işler, pratik bir durumdan öte söylemsel bir zemin üzerinden hareket eder.

Bu bağlamda üretilen *Silüet* adlı çalışma (Görsel 33); tam olarak oluşmamış bir bedenin havada asılı temsili gibidir. Kendisini duvarlara bağlayan bir dizi ipe gerilmiş haldedir. Bedenin mekânla ilişkisinin de sorgulandığı bu çalışmada; bedenin içinde bulunduğu gerilim onun şeklini bozar ve onu hapseder. Bedenin toplum içerisindeki konumlandırılışı kimlik ve cinsiyet söylemleriyle uymadığında bütünleşememiş ve kütleli halde tanımsızlığa doğru giden bir nesneye dönüşmüştür. Kendi içerisinde bir bütünlüğe sahip gibi gözükse de bedenin ayırt edici özellikleri, iktidar ve toplum tarafından üzeri kapatılmaya itilmiştir. Beden, toplumsal cinsiyet normları altında şekillendirilirken kendi özüyle uyuşmayan normlarla savaş halindedir. "Foucault'un belirttiği gibi mekânın organizasyonu ve bölünmesi yoluyla çalışan beden, tüm iktidar mücadelelerinin çatışma mahallidir" (Akt. Göle, 2014, s.23). Aynı zamanda, dikme

yönteminin kullanılması; bedeni iyileştirme çabasıdır. *Silüet* adlı çalışma her gün maruz kaldığımız gerilime bir işarettir.



Görsel 33. Akın Demiral, 2015, Silüet.

Yerleştirme, kumaş ve ip, 120x50x30

Bedenin Güncesi adlı çalışmada ise (Görsel 34), bedenin günlük yaşantısının toplumsal cinsiyet normlarıyla sarılı olup olmadığı ve bu söylemlerden ne kadar sıyrılıp sıyrılamadığı sorgulanmıştır. Günlük yaşamın her karesinde bu çevrenme duygusu bilinçaltımıza işlemiş durumdadır. İktidarın elinde kırmızı kurdele bir fetiş nesnesine dönüşür. Örneğin, kültürel bir geleneğe dönüşmüş olan düğünlerde kırmızı kurdele cinselliğin alenen ortaya dökülmesidir; iktidar cinselliği gözetlemekten ve gözetmekten gizliden gizliye de zevk alır. Biyoiktidar her zaman her yerde iş başındadır ve asla yılmayan bir şekilde görevini yerine getirmektedir.

Uyu, uyan, yemek ye, işe git, gülümse, ses etme, yemek ye, kalan işleri hallet, çamaşır yıka, bulaşık yıka, anneni ara, babanı da, sevgiline mesaj at, yetişmeyen işleri evde hallet, izlemek istediğin diziye ertele, sinemaya gitmek için fırsat kolla, para kazan, sağlığını kora, mutlu kal...

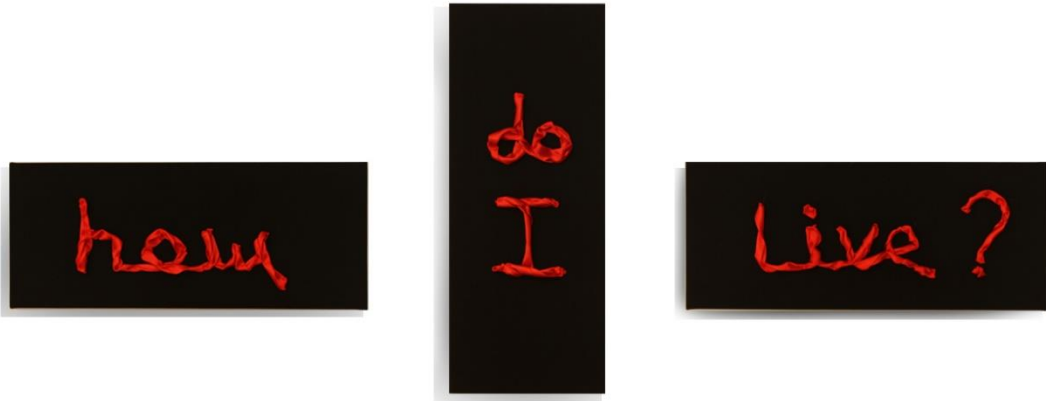


Görsel 34. Akın Demiral, 2015, Bedenin Güncesi.

Duvar üzerine kurdele uygulama, 30x140

Aile baskısıyla başlayan olaylar zinciri, biyoiktidarın gizli güçlerinin etkisi, gündelik hayatın içerisine yayılmış bürokrasinin buhranları... *How Do I Live? (Nasıl yaşıyorum?)* (Görsel 35), izleyiciyi gündelik hayatın getirileri ve götürüleri üzerine düşünmeye sevk eder. Kırmızı kurdelenin kültürel baskısı, kültürün gündeliğe yayılmış cinsiyet kalıpları, biyoiktidarın olmanızı istediği gerçekliğin bir temsili ve uyku düzeninden cinsel yaşantımıza kadar düzenlenmiş, kurallarla sınırları çizilmiş hayatlar içerisinde yaşadığımız gündeliklerimizin bir sorgulamasıdır.

Gerçek kimliğini söyleme, kadın olduğun için ezilmemeye çalış, LGBT mensubu olduğun kimse bilmesin, erkek adam ağlamaz, kadın gibi konuşma, renkli giyinme...



Görsel 35. Akın Demiral, 2016, How Do I Live? (Nasıl Yaşıyorum?).

Kumaş tuval ve kurdele,

Bedenin, biyoiktidar tarafından en bariz şekilde maruz bırakıldığı baskı sistemlerinden birisi ise “ırkçılıktır”. Bireyin hangi “ırk”tan olduğu, ten rengi, sarışın ve mavi gözlü oluşu -örneğin; Doğu Karadeniz’de sarışın mavi gözlülerin Gürcü olarak algılanması- bile ırkçılık söylemlerinin yaratımlarıdır. Temelde sadece insan olan birey birçok etiketle yaşarken ırkçılık üzerinden gelişen kimlik söylemleri bireyi hayatının her alanında takip eder. Yakın coğrafyalarda ırkçılık, kendisini milliyetçilik olarak var etmiştir. 19. yüzyıldan itibaren Avrupa’da, 20. yüzyıldan sonra ise tüm dünyada milliyetçilik egemen siyasi düşünce halini almış, dünya siyasi haritası bu düşüncelerle şekillenmiştir. *Siyah’tan Beyaz’a* adlı çalışma (Görsel 36-37) dünya siyasi haritasını şekillendiren düşünceler ağını eleştirirken gösterendir ve ırkçılığı iğdiş iğdiş edip birbiri içerisine girmiş sınırların aynı düzlemde uzanan bir varoluşun parçası haline gelmesinin çizgisel dışavurumudur. İçerisinde barındırdığı bir başka temsiliyet ise bir yapıyı ayakta

tutan sütun göndermesidir. Bu yapı sütun güçlü kaldığı sürece ayakta kalabilir. Biyoiktidar da bunu çok iyi bilir ve bu yapıyı ayakta tutmaya çalışır. Fakat yapı -sütun-kırılgandır.



Görsel 36. Akın Demiral, 2016, Siyah'tan Beyaz'a.

Kumaş ve kurdele, 30x200x3



Görsel 37. Akın Demiral, 2016, Detay; Siyah'tan Beyaz'a.

3.2. İsimsiz (Ütü Günü)

Gelişen ve değişen toplum yapılarının içerisinde toplumsal cinsiyet normları da kendisini değiştirir ve yeni toplum düzenine adapte olur. Toplumsal cinsiyet, toplumun bu değişim süreciyle paralellliğini asla kaybetmeyen bir konumdur. Eski ütüler ile oluşturulan seri işler, feminist sanatçıların malzeme seçimlerinden ilham alarak kadına yüklenmiş toplumsal görevlerin kapsadığı simgesel nesnelerin peşinden giderken ortaya çıkmıştır. *Bir Kadının Portresi #1* ve *Bir Kadının Portresi #2* adlı çalışmalarda (Görsel 38-39) bu sürecin ve kendisini yenileyen toplumsal cinsiyet normlarının süreçteki etkisinin peşine düşülmüştür.

Zımpara kâğıdının dokunulması ve hoş hissettirmeyen yüzeyi; konuşulması hoş olmayan bir durumun en etkili ve aşındırıcı söylemlerin temsilidir. Eski döküm ütünün

ağırlığı eril temsilin maddeleşmiş halidir. Ütüleme işleminin düzleştirici, “pürüz”leri yok edici eylemselliği, zımparanın aşındırma özelliği ile birleşerek “kadınlığın” sistem tarafından dümdüz edilmesine ve aşındırılmasına karşı bir tepkiselliktir. Bu iki çalışmada; aşındırma gücü yüksek bir malzeme olan zımpara ve kadının toplumsal iş tanımları üzerinden tarihsel süreçte aşındırılmış “öznellik” halleriyle ilişkisi kurulmuştur.



Görsel 38. Akın Demiral, 2015, Bir Kadının Portresi #1.

Eski döküm ütü ve zımpara, 28x18x20



Görsel 39. Akın Demiral, 2015, Bir Kadının Portresi #2.

Eski döküm ütü ve zımpara, 28x18x20

Hiç değişmeyecek mi? adlı çalışma (Görsel 40) ise, kadınlık üzerine yüklenmiş toplumsal görevlere ve kadının toplumdaki yerine bir gönderme yaparak bu gidişata, cevabı umutsuz gibi görünen bir soruyla yaklaşır. “Yumurta hayatı ve yeniden doğuşu simgelemektedir.” (Erbaş, 2012) Eski ütü kadına yüklenen toplumsal rolün tarihsel bir izini taşır. Kadının üzerine yüklenen onca görevin bir metaforu ve toplumsal rollerin/cinsiyetlerin eski, hantal, işlevini yitirmiş ve kullanım dışılığının bir başka tezahürüdür aynı zamanda. Bu tarihsel süreçte “kadın” kendisine yüklenen gereksiz, bir

ton görevi yerine getirmeye çalışırken, eski ütü yeniden doğmaya çalışmasının üzerinde bir baskı ve ezici bir unsur olarak durur. Yıllardır sorulan o soru umutsuzca dile gelmektedir: *Hiç değişmeyecek mi?*



Görsel 40. Akın Demiral, 2015, Hiç Değişmeyecek mi?.

Ütü ve yumurta, 25x20x15

“İsimsiz” (*Cumartesi Ütü Günü*) adlı çalışma (Görsel 41) “öteki”nin biyoiktidar karşısında düştüğü konumun bir sorgulamasıdır. Uygulanan düzleştirme/normalleştirme eyleminin baskıcı yapısının altında kadınlık ve “farklı erkeklik hallerinin” iğdiş⁴⁰ edilmiş olmasını imler. Kadınlık, LGBT mensubu olmak ve “farklı erkeklik halleri” biyoiktidarın belirlediği sınırlar içerisinde ezilip, büzülüp, kıvrılıp kendi yapısının dışında bir yapıya -iktidarın sınırladığı bir alana- hapsolmuştur. “İsimsiz” (*Cumartesi Ütü Günü*)’nün yarattığı söylem, Amerikalı feminist sanatçı Mierle Laderman Ukeles’in *Korumacı Sanat Manifestosu (1969)*’daki söylemlerle de yakından ilişki kurmuştur.

⁴⁰ Türk Dil Kurumu’nda iğdiş; Erkeklik bezleri çıkarılarak veya burularak erkeklik görevi yapamayacak duruma getirilmiş (hayvan ve özellikle at). Olarak tanımlanmıştır. (TDK, iğdiş, t.y.)

Masayı Temizle/Bulaşıkları yıka/Yerleri sil/Çamaşırları yıka/Ayaklarını yıka/Bebeğin bezini değiştir/Raporu tamamla/Yanlışları düzelt/Bahçe çitini onar/Müşteriyi memnun et/Kokmuş çöpü dışarı at/Dikkat et burnuna bir şey kaçmasın/Ne giysem/Hiç çorabım kalmamış/Faturaları öde/Yere çöp atma/İpleri sakla/Saçını yıka/Çarşafı değiştir/Bakkala git/Parfümüm bitmiş/Bir daha söyle-anlamıyor ki/Yeniden kapla-yine akıtıyor/İşe git/Bu sanatın modası geçmiş/Masayı temizle/Onu yine ara/Sifonu çek/Genç kal (Akt. Antmen, 2013, s. 245).



Görsel 41. Akın Demiral, 2016, “İsimsiz” (Cumartesi Ünü Günü).

Kömürlü ütü ve kumaş, 26x10x24

3.3. Bir Aile Faciası

Biyoktidarın, toplum yapısını yönetme ve cinselliği kurallar ağıyla çevreleyip hem gözetleme hem de bastırmak için vazgeçilmez kurumu, ailedir. Viktoryen dönem örneğinde ele alınan cinselliğin aile kurumu tarafından zappedilmesi ve yönetilmesi, bastırılması, yasaklar silsilesi altında kalışı bugün de halen devam eder. Ataeril yapının birebir işlediği aile kurumu, toplumsal cinsiyetle ilk tanıştığı ve maruz kaldığı kurum olarak bireyin inşası için önemli bir yer tutar.

Her bireyin bir aile kurması şartının, biyoktidar tarafından dayatılması sanki kadermişcesine bir algı doğurur. İnsanın temel ihtiyaçlarından biriymişcesine dayatılan bu kurumun bir parçası olmak; bireyin sağlıklı karar almasına olanak sağlamadığı gibi heteroseksüel olmayan bireyler için de kaçınılmaz bir son olarak görülmesi - homofobik toplumlarda homoseksüel bireylerin evlilik baskısı altında çaresiz kalmaları- çarpık aile ilişkilerine ve facialarına yol açar.

Bir Aile Faciası başlığı altındaki işlerde kullanılan malzemeler eril dilin nesnelere üzerinden kurduğu eril, dişil ayrımına dikkat çeker. Priz, dilde “dişi” olarak adlandırılır. Fiş ise “eril”dir. Birbiri içerisine geçen bu yapının eril, dişil ayrımı cinsel bir temellendirme içerir. Kumaş ise “öteki”yi simgeler.

Çekirdek Aile adlı çalışmanın (Görsel 42-43) odak noktasında; anne ve babadan oluşan en temel aile yapısı olan çekirdek aile vardır. Aile kurumunun en temel şekli olan çekirdek aile anne, baba ve çocuktan oluşan bir yapıdır. Üremeye dayalı sistem, aile kuran bireylerin derhal üremesini, çocuk sahibi olup soy devamlılığı ve toplumun devamlılığını sağlaması gerektiğini vurgular ve dayatır.



Görsel 42. Akın Demiral, 2016, Çekirdek Aile.

Sıva üstü priz, fiş, kablo ve kumaş, 25x100x15



Görsel 43. Akın Demiral, 2016, Detay; Çekirdek Aile.

Babadan oğula, anneden kıza miras bırakılan toplumsal cinsiyet rolleri ve normları üzerinden bir iktidar yapısının aktarımı ve sürekliliği sağlanır. Yeniden ve yeniden dolaşıma giren normlar bir sonraki nesillere güvenle aktarılması gereken yapılar olarak sürekli aile kurumu tarafından iktidar adına denetlenir ve gözetilir. *Baba'dan Oğula* adlı çalışma (Görsel 44-45-46) bu düşüncelerden beslenmiş ve bu yapının içerisinde kadın üzerinden aktarılan bir iktidar yapısının varlığını göstermeye çalışmıştır.



Görsel 44. Akın Demiral, 2017, Baba'dan Oğula.

Üçlü priz, fiş, kablo, kumaş, 20x150x20



Görsel 45. Akın Demiral, Detay; Babadan Oğula.



Görsel 46. Akın Demiral, Detay; Babadan Oğula.

Biyoktidar için bir kâbus olan eşcinsellik, aile için de kâbustur. Üreme ve yayılma üzerine kurulu iktidar üreme dışı bütün cinselliğe karşıdır. Aynı zamanda, eşcinsel bir erkeğin pasif konumda cinsellik içeren durumda bulunması kadınsılıkla bağdaştırılır. Bu durum hem kadının pasifliğine vurguyu artırıp eril dilin pekişmesini sağlarken eşcinsel bir erkeğin cinsel yönelimine de karşı aşındırıcı ve bastırıcı –‘kadın olmak’ ile hiçbir alakası olmayan bir durum üzerinden- bir söylem yaratır. *Çok Yönlü #1* (Görsel 47-48) ve *Çok Yönlü #2* (Görsel 49-50) adlı çalışmalar cinsel rol olarak aktif ve pasifliği yaşayabilen anlamına gelen “versatile” kelimesine bir gönderme yaparak bu iki rol sınırının biyoktidarın bahsettiği kadar sert ve belirgin olmadığını, aksine transparan bir sınır olduğunun izahı ve eşcinsel cinselliğinin vurgusudur.



Görsel 47. Akın Demiral, 2016, *Çok Yönlü #1*.

Kumaş, fiş, 20x70x10



Görsel 48. Akın Demiral, 2016, Detay: Çok Yönlü #1.



Görsel 49. Akın Demiral, 2017, Çok Yönlü #2.

Kumaş, fiş, kablo, 150x150



Görsel 50. Akın Demiral, 2017, Detay; Çok Yönlü #2.

3.4. Kusursuzlar

İnsanın en kusursuz hali, doğduğu ya da henüz bir şeylerin yeni farkına vardığı erken çocukluk dönemidir. Bir dizi biyoiktidar pratikleri sonucunda dünyaya gelmiş olsa da insanın bir canlı olarak ilk var oluş formu ve süreci kusursuzluk içerir. Bu kusursuzluk henüz biyoiktidar etkisiyle kirlenmemiştir fakat, biyoiktidardan bağımsız ayrı bir kusursuzluk da değildir; ideal beden ve birey oluşun ilk adımlarıdır. Eril bir çerçevenin dışıl bir nesne ile sarmalanıp, içerisinde yaşamın ilk formu olan yumurtanın kısıtılması ve kapatılması “çekirdek aile” imasıdır.

Foucault *Cinselliğin Tarihi* çalışmasında Viktoryen dönemle gelen cinsellik rivayetlerinden bahsederken aile kurumu üzerine şu tespitte bulunur; “... İşte o zaman cinsellik titiz bir biçimde kapatılır. Yeni bir mekâna taşınır. Karı kocadan oluşan aile el koyar cinselliğe. Ve onu, üreme işlevinin ciddiyeti içinde bütünüyle yutar” (Foucault, 2007, s. 12).

Çekirdek aile; biyoiktidar mekanizmalarının ilki ve bireyin ilk maruz kaldığı normların yürütücüsü bir kurumdur. Anne, babadan gelen cinsellik mahremiyeti beraberinde konuşulması tamamen yasak bir alana dönüşürken, çocuğun aldığı ilk tepki; cinsellikle ilgili konuşmanın ahlaki sınırlarını öğrenmesi ve bu çerçevede dışına çıkmasının “günah” ya da “ayıp” olduğunun söylenmesidir. *Kusursuz #1* adlı çalışmada belirlenmiş bir çerçevenin içerisinde varoluşun imgesi sıkışıp kalmıştır. Aynı zamanda, kendini var eden ve etmeye devam eden cinselliğin -ayıp ve günah olanın- varoluşa uymayan şekilde bir kasnağa gerilip işlenmesi gereken bir nesneye dönüşmesine tanıklık ederiz (Görsel 51-52-53).

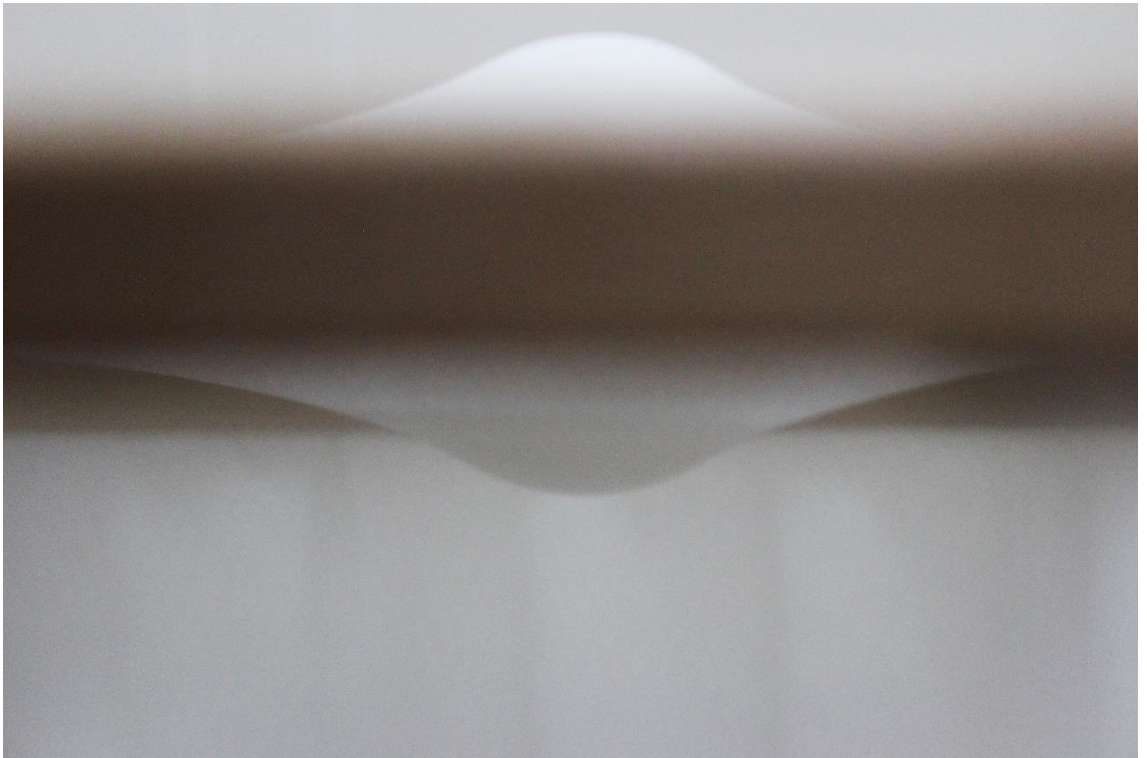


Görsel 51. Akın Demiral, 2017, Kusursuz #1.

Kumaş, ahşap kasnak, yumurta, 30x70x30



Görsel 52. Akın Demiral, Detay; Kusursuz #1.



Görsel 53. Akın Demiral, Detay; Kusursuz #1.

Normlar ağı içerisinde konumlanan anne ve baba -ve diğer birinci derece akrabalar-aracılığıyla daha fetüs olan insanın bütün cinselliğine karar verilmiş olur. Kusursuz bir form olan yaşamın da simgesi haline gelmiş olan yumurta kusurlu bir toplumsal varoluşun başlangıcıdır. *Kusursuz #2* adlı çalışma (Görsel 54) bu düşünceler üzerinden ortaya çıkmıştır.



Görsel 54. Akın Demiral, 2016, Kusursuz #2.

Ahşap, Kumaş ve Yumurta, 40x40x10

Kusursuz #3 adlı çalışma (Görsel 55) ise çocukluk döneminin cinsel kimliğin ortaya çıkışı sürecinde önemli bir yeri olmasının farkında olan biyoiktidarın oyun alanına kadar yayılması, pür ve savunmasız bir alanın ihlalidir. Çerçevelemiş ve kapatılmış oyuncak arabanın ardında gizlenen öznenin kim olduğunun, kimliğinin ve onun için

önceden belirlenmiş oyun nesnesi seçiminin kendisine uygun olup olmadığının bilinmezliğine vurgu yapar. Müdahale edilmiş nesnenin, “sahibinin” seçimi mi olduğunu bilmemiz imkansızdır. Etkenler ve değişkenler çocuğun cinsel kimliğini doğru bir şekilde anlamamızı zorlaştırır. Toplumsal normlar fallus ile araba arasında derin bir bağ kurmuştur. Fallusun olup olmadığı ile gelen toplumsal cinsiyet algısı, nesne seçiminin bireye uygun olup olmadığının belirsizleştirilmiş olmasına sebebiyet vermiştir.



Görsel 55. Akın Demiral, 2016, Kusursuz #3.

Oyuncak araba, ahşap ve kumaş, 80x80x10

3.5. Kara Dul

Dilin erilliğinin bir sonucu olarak evli bir erkek boşansa da eşi vefat etse de bekar olarak anılır. Kadın ise eşi ölse de boşansa da bekar değil “dul”dur. Bu toplumun gözünde ve dilinde olan bir şeydir. Türkçe sözlüklerde az eşine rastlanır bir şekilde erkek ve kadın bu sefer sözlükte eşit, toplumda ayrıdır. Türk Dil kurumu’nda dul kelimesi; “Eşi ölmüş veya eşinden boşanmış kadın veya erkek” (TDK, Dul, t.y.) olarak tanımlanmıştır. Elbette tanımdan öte toplumsal yansıması daha önemlidir “dul”un.

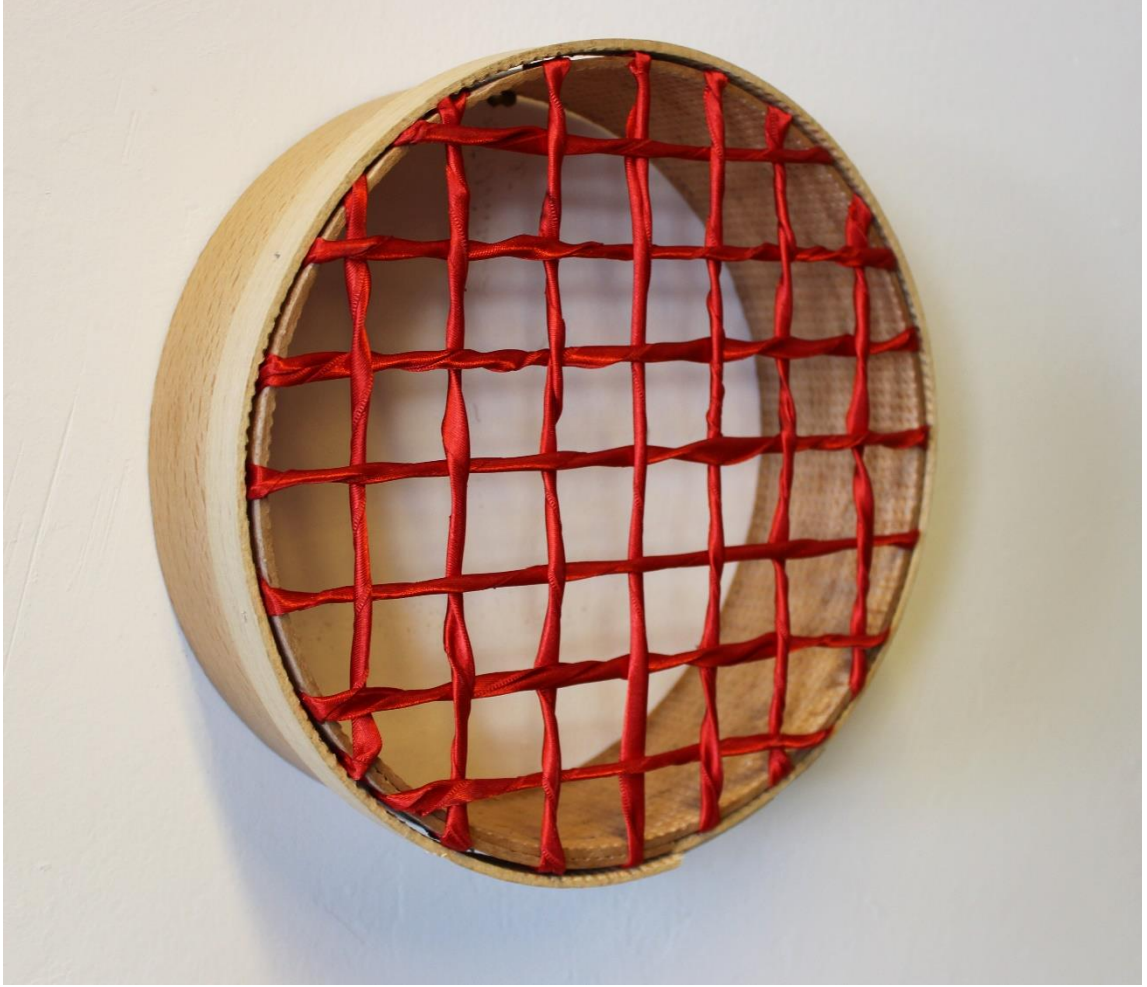
Neden eşinden boşanmış veya eşi vefat etmiş kadın “dul” diye anılırken, bir erkek dul değil de bekar olarak anılır? “Dul” kelimesi kadının cinsel hayatına hem bir gönderme hem de “dul avcıları” için bir “müsait”lik ilanıdır. Toplumda “erkeksiz” kalmış bir kadın birçok erkeğin hedefi haline gelir. Sahipsiz kalmış bir canlı gibi kadını sahiplenmek ya da -amiyane tabirle- “kullanmak” isteyen erkekler kendisini bir anda belli ederler. “Dul” kadın ne yaparsa yapsın “namus”unu da korusa, özellikle hemcinsleri tarafından, tehlikeli damgası yer. Hele de boşanmış bir kadınsa bahsi edilen, toplumun gerekliliklerini başarı ile yerine getirememiş bir kadın olarak hakkında çıkarılacak dedikodular ile işlevsiz, yararsız ve kadınlığı hiçe sayılan bir konuma taşınır. Çünkü spesifik durumlar dışında, toplum nezdinde eşinden ayrılmış kadın suçludur; erkek ise bariz bir suç işlemediği sürece suçsuz görülür.

Bu düşünceler ile gelişen çalışmalarda *Kara Dul #1, #2 ve #3* (Görsel 56-57-58-59) kadınlarla özdeşleştirilmiş mutfak eşyalarının üzerinden toplumun “dul” kadınlara bakışı eleştirel bir şekilde ele alınmıştır. Bu nesnelerin kadınla hiçbir alakası yoktur ama bir o kadar da alakalıdır. Toplumun kadına olan öfkesi bu sefer toplumsal normları yerine getirmiş bir kadının talihsiz bir şekilde eşinden ayrılması ya da eşini kaybetmesiyle daha da şiddetlenerek dışarı vurulur. Kadın potansiyel “namussuz”luk söylemleri altında ezilir kadın. Toplumun bakış açısından işlevsizleşmiş bir nesne örgüsü olan bu işlerde kadın yoktur, toplumun bakış açısı vardır. Kadınlarla özdeşleşen nesnelere üzerinden toplumsal bir grafiğin izleri takip edilmiştir.



Görsel 56. Akın Demiral, 2017, Kara Dul #1.

Metal süzgeç kasnağı, kumaş, 23x44x2



Görsel 57. Akın Demiral, 2017, Kara Dul #2.

Ahşap elek kasnağı ve kurdele, 38x10



Görsel 58. Akın Demiral, 2017, Kara Dul #3.

Ahşap elek kasnağı ve kumaş, 60x10



Görsel 59. Akın Demiral, 2017, Detay; Kara Dul #3.

3.6. Avcı'yı Tanıyorum



Görsel 60. Akın Demiral, 2017, Avcı'yı Tanıyorum! #1.

Metal, ahşap ve kumaş, 20x150x120

Avcıyı Tanıyorum! adlı seri; biyoiktidar ve “öteki” arasındaki bağı tanımlamaya çalışma çabasından doğmuştur. *Avcıyı Tanıyorum! #1*; geçmişten gelen bir haberci okun vurduğu şu ana sabitlenmiş bir imadır. (Görsel 60-61) Bir neden sonuç ilişkisinin tarihsel kurgusudur. Bir “neden” etkisinden önce gelir; nedensel olay/olaylar etkinin ortaya çıkışından çok daha önce oluşmuştur. David Hume’un zamanı bir ok’a benzetmesi fikrinin üzerinden “nedensellik” kullanarak epistemolojik bir durumun izlerini arar. Ortaya çıkan etkinin öncesinde olanla yani; “nedenin” kendisini işaret eder. Kendisine tamamen zıt karakterde olan “öteki”yi vurmuştur ok. Ok’u zamansal ve nedensel bir durum ile bağdaştırdığımızda, zamanın yok ediciliğinden ziyade, geçmişin şimdiye ve geleceğe gönderdiği bir habercidir. Avcı içimizde, yanı başımızda, buralarda bir yeredir. Avcının var oluşunun nedeni ise geçmişte gizlidir.



Görsel 61. Akın Demiral, 2017, Detay; *Avcıyı Tanıyorum! #1*.

Avcıyı Tanıyorum! #2 adlı çalışma (Görsel 62) ise iki yönlü bir eleştiri geliştirmek amacı taşımaktadır. Azınlık gibi görünen “öteki”nin aslında çoğunluğu oluşturmasına rağmen sisteme eklemlenişinin imasıdır. Yeniden üretilen normların ve iktidarın kendisini tekrar tekrar üreterek yaymasının, bunu yaparken “öteki” olarak adlandırdığı toplulukları da kendi içerisinde konumlandırıp, yöneterek ve düzenleyerek kendine eklemlenmesinin göstergesidir. İktidar/hegemonik erkeklik lafını dahi etmediği şeyleri görmüyor/bilmiyor değildir. Her zaman “farklı” gördüklerinin bilincindedir, fakat tüm “öteki” dediklerini söyleme dökmemektedir. Kendisi de çok iyi bilmektedir ki söylem kendisinin karşı söylemini yaratır. Bu susma ve örtmeyle birlikte “öteki”ni kendi içerisinde var etmeye devam etmesi ve yönetim gücünü biyoiktidar olarak yerine getirmesinden başka bir şey değildir.



Görsel 62. Akın Demiral, 2017, *Avcıyı Tanıyorum! #2*.

6xKarbon ok ve kumaş, 90x60x5

Bir yerde hedefin varlığı hedef alan olduğu içindir. Avcının/okçunun her zaman kim olduğunu tanımlayamayabiliriz, okun nereden atıldığını da. Fakat hedefi tanımlayabiliriz. Hedef olan kitlenin farklılıklarını, birbiriyle kurdukları ilişkilerini; “Öteki” oluşlarının bağına kurabiliriz. *Avcıyı Tanıyorum! Hedefi de!* adlı çalışma (Görsel 63) biyoiktidarın düzen tutkusunun sarmallara döndürdüğü “öteki”ye ışık tutma amacı taşır. Her hangi bir saldırıda en dış halkanın en az zararı alacağından eminizdir. Okçu her zaman hedefin en önemli yerine, merkezine hedef alacaktır. Etkisi ise bütünü

etkileyecektir. “Öteki” olanın farklılıklarını ima eden renklerin farklılıklarına rağmen iç içe geçmiş oluşları iktidar karşısında tek bir “öteki” algısına vurgudur. Birden çok farklılıkla bir araya gelmiş olsa da biyoiktidar için bir bütün olarak algılanıp hedefe yerleştirilmiştir. Biyoiktidar hedef aldığı “öteki”yi de düzenlemektedir. *Avcıyı Tanıyorum! Hedefi de!* adlı çalışma: biyoiktidarın gözünden hedef alınan kitlenin nasıl algılandığını ve ne şekilde düzenlenmeye tabi tutulduğunu çözüme çabası gütmektedir. Aynı zamanda, bu çalışma “öteki”nin kendi içerisinde de “öteki”ler yaratıp halkalar halinde iç içe geçmiş şekilde oluşturduğu bir sistem yapısının temsilidir.



Görsel 63. Akın Demiral, 2017, *Avcıyı Tanıyorum! Hedefi de!*.

Kumaş, 65x65



Görsel 64. Akın Demiral, 2017, Avcıyı Tanıyorum! Hedefi de!.

3.7. Beden; 134. Madde

Cinselliği ve toplumsal cinsiyeti görünür bir şekilde düzenleyen en belirgin etken yasalardır. Ötekini görünür şekilde reddetmese de iktidar, belirli kısıtlamalarla “öteki” olanı dışarıda bırakır. Ötekinin varlığından haberdardır. Fakat bunu yasal olarak yasaklama yoluyla görünür kılmaz; dolaylı yoldan engellemeyi seçer.

Beden; 134. Madde #1, Beden; 134. Madde #2 adlı çalışmalarda (Görsel 65-66) anayasanın aile kurumunu -evliliği/cinselliği- ve bireysel hakları düzenleyen bazı maddelerini fizik bilimindeki sürtünme kanunu denklemine yerleştirerek iktidarın gücüne bir gönderme yapılmıştır.

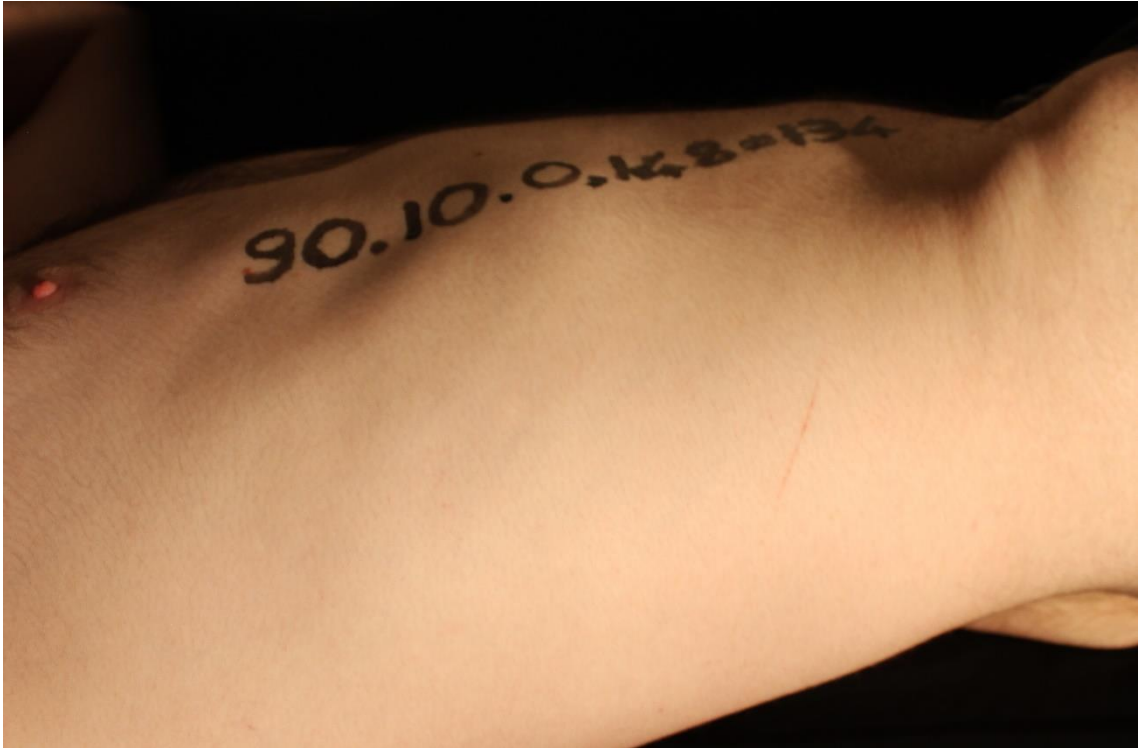
90. Anayasa maddesi ulusal ve uluslararası belgelerin tanınabilirliği açısından bireylerin kadın ve erkek evlilikleri dışında, hemcinsleriyle yapacağı yurtdışı evliliklerinin tanınmasının önünü kapatır. 10. Madde ise “Kadınlar ve erkekler eşit haklara sahiptir. Devlet, bu eşitliğin yaşama geçmesini sağlamakla yükümlüdür.” (Türkiye Cumhuriyeti Anayasası, 1982) ibaresinden ötürü kısıtlanmış cinsiyet tanımlamaları içermektedir. 148. Madde ise yargı görevlerini ve yasaları denetlerken, bireysel başvuruları ve AİHM’ye⁴¹ kadar uzanabilecek bireysel hak ve hukukları kapsayan bir maddedir.⁴² 134. Madde ise Türkiye Cumhuriyeti içerisinde Türkiye Cumhuriyeti vatandaşlarının evliliklerini düzenleyen medeni kanun maddelerindedir; sadece kadın ve erkek arasındaki ilişkileri tanımaktadır. Kadının toplumsal cinsiyetiyle birlikte gelen ikinci planda olma durumu bu yasalar çerçevesinde de yinelenir haldedir (Türk Medeni Kanun’u, 2001). Eşcinsellik, Transseksüellik, İnterseks vb. diğer cinsel kimlikler bu yasalar çerçevesinde korunmaz hatta sözü bile edilmez durumdadır.

⁴¹ Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi

⁴² Bu maddenin işlerliği ve diğer maddelerle bağlantıları açısından anayasada tanınmayan bireysel durumlar hak hukuk dışı kalmaktadır.



Görsel 65. Akın Demiral, Fotoğraf, 2017, Beden; 134. Madde #1.



Görsel 66. Akın Demiral, Fotoğraf, 2017, Beden; 134. Madde #2.

Yasaların ve toplumun karşısında, eşitlikten bahsedilen bir düzen içerisinde eşitsizlikler silsilesi ile yaşarken gerçek benlik ve “kimlik”lerimizi saklıyor oluşumuz acı bir gerçektir. Bireyin yönelimleri ve hissiyatta sahip olduğu -aidiyet hissettiği- “kimlik”leri bastırıldığı bir iletişim, sağlıklı değil hatta iletişim bile değildir. İnsan gerçek yüzünü döndüğü zaman karşısında muhatap alabileceği biri yoksa, orada toplumsal ve bireysel problemlerin farkına varmak gerekir. Bu yüzden bir bireyle gerçekten konuşabilmek için yüz yüze gelmek gerekir. Bastırılmış tüm kimliklerin, yönelimlerin ve “öteki”ye ait her şeye dikkat çekmek amacıyla üretilmiş olan *Yüz Yüzeyken Konuşuruz* adlı çalışma (Görsel 67) bir serinin parçasıdır ve yüzleşme, kabullenme, saygı duyma, empati kurma gibi duygulardan yoksunluğun olduğu düzende karşılıklı yüzleşemediğimiz ve iletişim kuramadığımızın altını çizmektedir. Gerçek iletişim bütün doğallığı ile yüz yüze gerçekleşendir.



Görsel 67. Akın Demiral, 2017, *Yüz Yüzeyken Konuşuruz!*

5 adet Fotoğraf.

Yasalar karşısında eli kolu bağlanan birey, kendi varoluşunu ortaya koyamadığı bir topluluk içerisinde var olmaya çalışırken çoğu zaman zorunlu gibi gözükken bir kabulleniş içerisine girmektedir. *Beden; ...Madde ...Fıkra* adlı video çalışması (Görsel 68) bireysel olarak yasalar karşısında biyoiktidarın bizi sürüklediği durumun temsiliyetini içerir. Yasaların *...Madde ...Fıkra*’ları uyarınca birey rahatlıkla suçlu durumuna düşürülmekle tehdit edilir.

Basit ve tek düze bir kıyafetin işaret ettiği biyoiktidardır. Başta net olmayan anların sorgulama anlarına denk düşmesi, bireysel söylemin duyulabilirliğinin kısıtlılığına vurgu yaparken, net olan imajlarda bireyin sürekli başını önüne eğdiren biyoiktidar ve bireyin arasındaki elastik bağların ilişkisini izleriz. İktidar temsili olan kıyafet, sürekli çeneye bağlı olan lastikler tarafından başın dik duruşunu engeller. Biyoiktidarın istediği gibi sürekli “itaat et” söyleminin fiziksel sınırlara yansımalarının izlerini takip eden *Beden; ...Madde ...Fıkra* çalışması distopik bir yansımadır.



Görsel 68. Akın Demiral, 2016, *Beden; ...Madde ...Fıkra*.

Video performans (01:52 dk.)

SONUÇ

Biyoktidar, toplumsal cinsiyet, kimlik kavramlarının sanat alanına söylemsel ve biçimsel olarak yansımaya başlamasının üzerinden elli yılı aşkın bir süre geçmesine rağmen bugün hala tartışılır ve etkileri devam eder. Bedenin sanat nesnesi olmasıyla gelişen bedene dair bütün her şeyin sanatın meselesi haline gelmesi birçok konunun da tartışılmasını sağlamıştır. “Bireysel olan politiktir” söylemi ile beslenen hareketler de sanatsal etkinliklerin seyrini değiştirmiştir. Biyoktidarın gölgesinde toplumsal cinsiyet, kimlik, cinsellik söylemleri sanat tarihinden sanat çevresine kadar birçok alana nüfus etmiştir. Özellikle, feminist sanat, post-feminist sanat, LGBT sanatının bugüne kadar gelinen noktadaki etkileri hala devam eder. Queer Teori’nin doğuşundan on yıl sonra sanatla buluşması problematikler ağını daha da birbirine dolarken sıyrılmaya çalışılan biyoktidar, kendisini yeni açılan alanlara da yaymıştır. Bugün gelinen noktada “Queer Sanat” söylemsel bir düzeydedir. Sanat ve sanat tarihi gibi disiplinler ve kurallar içeren yapıların/sistemlerin içerisine dahil edilmeye çalışılan Queer, normalleştirilmeye tabii tutulur. Queer, piyasası olmayan, ilerlemesi olmayan, durağan ve aşk, yaşam, sanat, cinsiyet, kimlik üzerine farklı, doğal öneriler sunan bir teoridir sadece.

Queer Teori ile sanatı birleştirme adına gerçekleşen etkinlikler ve yazınlar henüz başlangıç seviyesinde olan gelişmelerdir. Sanat çevreleri ve etkinlikleri içerisinde Queer’i bir amaç haline getirmek yerine onu bir araç olarak görürsek; birçok konuyu tartışmak, yeni söylemler yaratmak, cinsiyetsiz bir dil oluşturabilmek adına çözümler sunabilir. Queer bir duraksama alanı ve zamanıdır. İktidar karşısında çıkmaza giren söylemlerin eleştirisinin yapılmasını sağlasa da insanların kimlik ve cinsel kimliklerini açıkça söyleme dönebilmek/kazanabilmek adına verdikleri savaş sonrasında bu kimlikleri bırakmalarını istemek, teorinin pratikle buluştuğu zaman karşılaşılabileceği başarısızlık alanının içerisine sıkışır. Aynı zamanda Queer söylem içermeyen sanatsal etkinliklerin Queer olarak adlandırılması bir başka hataya dönüşür. LGBT Sanatı ve post-feminist sanat içerisinde gelişen hareketlerin kimlik, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet eleştirileri hala amacına tam olarak ulaşamamışken bu söylemlerin hepsinden sıyrıлып

kavramsız ve etiketsiz bir tartışma çabası da, henüz buna uygun bir zemin yokken, bu hareketlerin hepsinin başarısız olduğu algısı yaratır.

Sanat tarihi içerisinde kendisine ait bir başlık yokken ve halen bir başka başlık altında dahi tam olarak toplanamayan LGBT sanatının “Queer sanat” olarak adlandırılması tarih platformunda LGBT sanatının görünürlüğünü tehlikeye sokar. Bu tarihi geçmiş Queer olarak adlandırmak, sanki hiç LGBT sanatı veyahut post feminist sanat yokmuş da hep “Queer sanat” varmış gibi bir algıya sebep olur. Oysa, henüz “Queer sanat”tan bahsetmek için yeterli veri oluşmamış, sanatsal etkinlikler gerçekleşmemiş ve yakın bir zamanda gerçekleşecek gibi de görülüyor.

Sanatın iktidar, politika, toplum ve dil gibi kavramlarla koparılamaz bağı ve bitmeyen savaşı, eril yapının ve iktidarın dinamiklerinden etkilenebilirliği, Queerleşme süreci için içinden çıkılması güç durumlar yaratır. Fakat, sanatın teoriler üreten ve çözümler sunmaya çalışan yanı sıra Queer Teori ile buluştuğunda etkili söylemler yaratabilse de “Queer sanat” söylemi, hem Queer’in doğasına hem de sanat tarihinin normalleştirme yaklaşımına ters düşeceği için uygun ve doğru bir kullanım olarak konumlanamaz.

Bu düşünceler ve araştırmalar ışığında yapılan çalışmalarda, biyoiktidar ve oluşturduğu kurumların, toplumsal normların, eril dilin Queer eleştirisi yapılarak, feminist ve post feminist sanatın “minör” sanatlardan ödünç alarak sanatsal yaratıma dahil ettiği nesnelere -özellikle kumaş, dikiş, kurdele gibi- üzerinden LGBT sanatı motiflerinin de yer aldığı işler ortaya çıkarılmıştır. Feminist ve post feminist sanatın nesnelere sadece kadın üzerinden okunmasının aksine çağdaş sanat yaklaşımı ile ortaya konulan çalışmalarda bu malzemeler Queer bir bakış açısı da sunmuştur. Post feminist sanat ve LGBT sanatının bir araya gelmesiyle ortaya çıkan ortak alanın getirileri ve Queer Teori ile etkileşimi, sanatsal yaratım süreci içerisinde etkileri ve sonuçları bağlamında ortaya konulan çalışmalar üzerinden plastik bir dil oluşturulmuştur.

KAYNAKÇA:

Akal, C. B. ve Ergün, R., (2011). *Kimlik Bedenin Hapishanesidir Spinoza Üzerine Yazılar ve Söyleşiler*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Akbulut, Kültigin K. (Mayıs-Haziran 2016). Türkiye'de LGBT Sanatı: Olmayan Tarih, Sonsuz Olasılıklar. *Sanat Dünyamız*, (152), 62-69.

Antmen, Ahu. (2012). Cinsiyetli Kültür, Cinsiyetli Sanat: 1970'lerden 1980'lere Türkiye'de Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Sanatçılar. *Toplum ve Bilim*, (125), 63-88.

Antmen, Ahu. (2013). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Arıkan, Ruşen N. (2011). “Erkeğin Güzeli Çirkin Olur Mu?”

<http://www.milliyet.com.tr/uzm--psikolog--psikoterapist-rusen-nur-arikan/erkegin-guzeli-cirkini-olur-mu--kadin-1375713/>

(Erişim: 28.03.2017)

Arpacı, Murat. (2013). Beden Politikaları. *Doğu Batı Dergisi* (63), 131-146.

ArtfulLiving. (2017). “Bakış Açımızı Değiştiren 10 Kadın Fotoğraf Sanatçısı”. <http://www.artfulliving.com.tr/sanat/bakis-acimizi-degistiren-10-kadin-fotograf-sanatcisi-i-8448> (Erişim: 03.04.2017)

Artsy. (t.y.). “Amy Cutler”. <https://www.artsy.net/artist/amy-cutler>

(Erişim: 20.04.2016)

Artsy. (t.y.). “Taner Ceylan – 1881”.

<https://www.artsy.net/artwork/taner-ceylan-1881> (Erişim: 15.04.2017)

Barbara Kruger (t.y.). “Barbara Kruger”

<http://www.barbarakruger.com/biography.shtml> (Erişim: 10.04.2017)

Barlow, Clare. (2016). “Queer British Art 1861-1967 - Presenting the first exhibition dedicated to queer British art.”

<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/queer-british-art-1861-1967> (Erişim: 30.03.2017)

Barret, Terry. (2012). *Sanatı Eleştirmek Günceli Anlamak*. (G. Metin, Çev.) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Butler, Judith. (1994). *Against Proper Objects. Introduction*,

[<http://www.sfu.ca/~decaste/OISE/page2/files/ButlerAgainstProper.pdf>.]

Butler, Judith. (2014a). *Cinsiyet Belası Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. (B. Ertür, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

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

Colebrook, Claire. (2011), Queer Kuramın Olasılığı Üzerine,

(D. Koç, Çev.) *Cogito Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram*, 65-66, 213-227

- Connell, R. W., & Messerschmidt, J. W. (Aralık 2005) Hegemonic Masculinity Rethinking The Concept, *Gender & Society*,
[http://xyonline.net/sites/default/files/Connell,%20Hegemonic%20masculinity_0.pdf]
- Connell, Robert W. (2016). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*. (C. Soydemir, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Direk, Zeynep. (2013). “Queer Kuram ve Cinsiyet Farklılığı”
<https://zeynepdirek.wordpress.com/2013/01/04/queer-kuram-ve-cinsiyet-farklilikgi/> (Erişim: 02.03.2017)
- Dolmacı, Sevil. (2011). “Postfeminizm, “Kadın”lık, Queer Teori ve Çok Cinsiyetlilik”,
<http://lebriz.com/pages/lis.asp?lang=TR§ionID=1&articleID=886&bhpc=1> (Erişim: 05.01.2017)
- Durudoğan, Hülya. (Bahar 2011). Judith Butler ve Queer Etiği. *Cogito Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram*, (58), 87-98.
- Dünyadinleri (2014). “İslamiyetin Resim Ve Heykel Sanatına Genel Bakışı”
http://www.dunyadinleri.com/dunya-dinleri/sanat/oku_islamiyetin-resim-ve-heykel-sanatina-genel-bakisi (Erişim: 03.04 2017)
- Erbaş, Pınar. (2012) “Dali Aslında Ne Söylüyor?”
<http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/708042-dali-aslinda-ne-soyluyor-galeri> (Erişim:21.12.2015)

Erdem, Tuna. (1994). Postmodern Feminizm, *Kadın Araştırmaları Dergisi*, 67-82.

<http://www.journals.istanbul.edu.tr/iukad/article/view/1023012369/1023011601> (Erişim: 03.04.2017)

Fandango Şirketi (Yapımcı), Özpetek, F. ve Cotroneo, I. (Senaristler), Özpetek, F. (Yönetmen). (2010). *Mine Vaganti - Serseri Mayınlar* [Sinema Filmi]. İtalya: Özen Film

Fineberg, Jonathan. (Ed.). (2014). *1940'tan Günümüze Sanat: Varlık Stratejileri*. (S. Atay-Eskier, ve G. E. Yılmaz, Çev.) İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.

Foucault, Michel. (1992). *Hapishanenin Doğuşu*. (M. A. Kılıçbay, Çev.) Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Foucault, Michel. (2007). *Cinselliğin Tarihi*. (H. U. Tanrıöver, Çev.) İstanbul: Ayrıntı yayınları.

Foucault, Michel. (2012). *İktidarın Gözü*. (I. Ergüden, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Foucault, Michel. (2014). *Özne ve İktidar*. (I. Ergüden, ve O. Akınhay, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Foucault, Michel. (2015a). *Biyoiktidarın Doğuşu*. (A. Tayla, Çev.) İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Foucault, Michel. (2015b). *Büyük Kapatılma*. (I. Ergüden, ve F. Keskin, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Gambetti, Zeynep. (2012). Foucault'dan Agamben'e Olağanüstü Halin Sıradanlığına Dair Bir Yanıt Denemesi, *Cogito Michel Foucault*, (70-71), 21-38.

- Gleason, Phillip. (1983), *Kimliği Tanımlamak: Semantik Bir Tarih*,
Kimlik Politikaları, (F. Mollaer, Ed.), 21-52. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Gouma-Peterson, T. ve Mathews, P. (2014). Sanat Tarihinin Feminist Eleştirisi. In A. Antmen, *Sanat/Cinsiyet* (E. Soğancılar, ve A. Antmen, Çev.), 13-117. İstanbul: İletişim yayınları.
- Göle, Nilüfer. (2014), *Modern Mahrem*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Habertürk. (2011) “Bienale damgasını vuran sağlık raporu.”
<http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/671183-bienale-damgasini-vuran-saglik-raporu> (Erişim: 21.12.2015)
- Harari, Yuval N. (2016). *Hayvanlardan Tanrılara Sapiens*. (E. Genç, Çev.) İstanbul: Kolektif kitap.
- Hicks, Alistair. (2015), *Küresel Sanat Pusulası- 21.Yüzyıl Sanatında Yeni Yönelimler*, (D. Şendil, M. Haydaroğlu ve S. Evren, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hoffmann, J. ve Pedrosa, A. (2011). *İsimsiz (12. İstanbul Bienali)*. İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı, Yapı Kredi Yayınları.
- Jäger, Gustav. (1880). *Die Entdeckung der Seele*. Leipzig: Ernst Gunther's Verlag.
- Jagose, Annamarie. (2015). *Queer Teori*. (A. Toprak, Trans.) Ankara: NotaBene Yayınları.
- KaosGL. (t.y.). “Kaos GL Derneği”,
<http://www.kaosgldernegi.org/kaosgl.php> (Erişim: 13.03.2017)

Keskin, Ferda. (2012). İktidarın Gözü. M. Foucault içinde. *İktidarın Gözü* (s. 11-20). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Koçali, Filiz. (2001). “Peruk Takan Kadınlar”

<https://m.bianet.org/bianet/kadin/6798-peruk-takan-kadinlar> (Erişim: 10.04.2017)

Lemke, Thomas. (2014). *Biyopolitika*. (U. Özmakas, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.

Maalouf, Amin. (1998). *Doğunun Limanları*. (E. Talu-Çelikkan, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Maalouf, Amin. (2015). *Ölümcül Kimlikler*. (A. Bora, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Nochlin, Linda. (1971). *Why Have There Been No Great Women Artists?*
[http://cz.tranzit.org/file/Linda_Nochlin__Why_have_there.pdf]

Oksaçan, Halit E. (2012). *Eşcinselliğin Toplumsal Tarihi*. Ankara: Tekin Yayınevi.

Oranlı, İmge. (2014). Biyo-Politikanın Doğuşu ve Foucaultcu Eleştirisi. *Cogito Michel Foucault*, (70-71), 39-51.

Orwell, George. (2016). *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*. (C. Üster, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.

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

Özmakas, Utku. (2012). Foucault: iktidardan Biyoiktidara. *Cogito Michel Foucault*, (70-71), 53-81.

Öztürk, Rana. (2011a), İsimli (Siyasetin Gizli Çekiciliği),

Sanat Dünyamız. Sayı: 125, s. 4-15.

Öztürk, Şeyda. (2011b), Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram, *Cogito Cinsel*

Yönelimler ve Queer Kuram. 65-66(5-6).

Peer, Chelsea. (2016). "Homosexuality and Gender Expression in India."

[<https://www.alphachihonor.org/tasks/sites/default/assets/File/Aletheia/Aletheia%20V11%202016/Homosexuality%20and%20Gender%20Expression%20in%20India.pdf>]

Risi, M. (Yapımcı), Özpetek, F., Tummolini, S. ve Sambrell, A.

(Senaristler) Özpetek, F. (Yönetmen). (1997). *Hamam* [Sinema Filmi]. Türkiye, İspanya, İtalya: Promete Film

Said, Edward. W. (2013), *Şarkiyatçılık Batı'nın Şark Anlayışları*, (B.

Ülner, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

Salomon, Nanette. (2014). Sanat Tarihi Kanonu: Dışlama Günahları., (A.

Antmen), *Sanat ve Cinsiyet Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*, 161-186. İstanbul: İletişim Yayınları.

Sancar, Serpil. (2013). *Erkeklik: İmkansız İktidar*. İstanbul: Metis

Yayınları.

Sever, Merin. (2015). "Queer teori ekseninde LGBTİ hareketi ve feminizm."

<http://www.birikimdergisi.com/birikim-yazi/6599/queer-teori-ekseninde-lgbti-hareketi-ve-feminizm#.WQNBhIjyJdc> (Erişim: 20.04.2017)

Somay, Bülent. (2014). Heteroseksüellik, Ortoseksüellik, İdioseksüellik. *Suret; Psikokültürel Analiz Örtü, Örtünme, Hakikat*, 4(191-212).

Sondoğaç, Cihan. (2003). “Queer Teori”nin Kısa Tarihi. *KaosGL*, 37-39.

<http://www.kaosgldergi.com/dosyasayfa.php?id=1741>

(Erişim: 16.01.2017)

Spector, Nancy. (2007). *Felix Gonzales-Torres*. New York: Guggenheim Museum Publications.

Sustam, Engin. (2016). “Foucault’da İktidarın Jeneolojisi Biyopolitiğin Doğuşu ve Yönetimsellik”

<http://www.sosyalbilimler.org/foucaulda-iktidarın-jeneolojisi-biyopolitigin-dogusu-ve-yonetimsellik/> (Erişim: 15.03.2017)

Tansuğ, Sezer. (1991). *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi A.Ş.

Tarihpedia. (t.y.). “Hapi”

http://www.tarihpedia.com/misir_tanrilar_hapi.html

(Erişim: 17.03.2017)

Tate. (2004). “Turner Prize 2004 artists: Kutlug Ataman.”

<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/turner-prize-2004/turner-prize-2004-artists-kutlug-ataman> (Erişim: 14.04.2017)

TDK Güncel Türkçe Sözlük (Dul)

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.590a3bd84208f4.83515905 (Erişim: 20.03.2017)

TDK Güncel Türkçe Sözlük (İktidar)

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.590c372f12c541.71336973 (Erişim: 06.03.2017)

TDK Güncel Türkçe Sözlük (Kimlik)

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.58ffb04b930e34.49509218 (Erişim: 03.03.2017)

The British Museum. (t.y.). The Warren Cup. *The British Museum* .

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=410332&partId=1 (Erişim: 02.04.2017)

The Huffington Post, (t.y.). “LGBT Artist We Love.”

http://www.huffingtonpost.com/2012/06/28/29-lgbt-artists_n_1627938.html?slideshow=true#gallery/235122/7

(Erişim: 10.04.2017)

Tuncel, Rıza. (2014). “Antik Çağda Eşcinsellik – Kısa Bir Bakış”.

<http://www.yeniduzen.com/antik-cagda-escinsellik-kisa-bir-bakis-81420h.htm> (Erişim: 01.04.2017)

Türkiye Cumhuriyeti Anayasası. (1982).

[https://www.tbmm.gov.tr/anayasa/anayasa_2011.pdf]

(Erişim: 27.03.2017)

Türk Medeni Kanunu. (2001).

<https://www.tbmm.gov.tr/kanunlar/k4721.html> (Erişim: 10.02.2017)

Uçan, Gülten. (2011), Post-modern Erkek(lik). *Toplumsal Cinsiyet ve*

Medya, (H. Kuruoğlu ve B. Aydın, Ed.) Ankara: Detay Yayıncılık.

Wikipedia. (2016a). “Amerika Birleşik Devletleri'nde Eşcinsel Evlilik.”

https://tr.wikipedia.org/wiki/Amerika_Birle%C5%9Fik_Devletleri%27nde_e%C5%9Fcinsel_evlilik (Erişim: 03.03.2017)

Wikipedia. (2016b). “Homofobi.”

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Homofobi> (Erişim: 13.03.2017)

Wikipedia. (2016c). “Oğlancılık yasaları.”

https://tr.wikipedia.org/wiki/O%C4%9Flanc%C4%B1l%C4%B1k_yasalar%C4%B1 (Erişim: 02.03.2017)

Wikipedia. (2017). “Gay Liberation Front.”

https://en.wikipedia.org/wiki/Gay_Liberation_Front

(Erişim: 02.03.2017)

Wolf, Sherry. (2012). Cinsellik ve Sosyalizm. (K. Tanrıyar, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.

Wollstonecraft, Mary. (1792). “A Vindication of the Rights of Woman”

[<http://pinkmonkey.com/dl/library1/vindicat.pdf>]

(Erişim: 02.04.2017)

Woolf, Virginia. (2016). *Kendine Ait Bir Oda*, (İ. Özdemir, Çev.)

İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.

Yalçinkaya, Fisun. (2015). “Yeniden Çağdaş İstanbul.”

<http://www.milliyet.com.tr/yeniden-cagdas> (Erişim:20.12.2015)

Yıldırım, Adem. (2016). Hannah Arendt'te Biyopolitika Düşüncesi,

(O. Kartal, Ed.), *Biyopolitika*, 249-280. Ankara: NotaBene yayınları.

Zizek, Slavoj. (2013), Çokkültürcülük ya da Çokuluslu Kapitalimin

Kültürel Mantığı. (T. Birkan, Çev.), *Çağdaş Sanat ve Kültüralizm*,

(A. Artun, Ed.) İstanbul: İletişim Yayınları.

BİYOİKTİDAR BAĞLAMINDA; TOPLUMSAL CİNSİYET, QUEER TEORİ VE SANATA YANSIMALARI

Yazar Akın Demiral

DOSYA	LAMINDA_TOPLUMSAL_C_NS_YET,_QUEER_TEOR_VE_SANATA_YAN SIMALARI.PDF (6.36M)		
GÖNDERİLDİĞİ ZAMAN	19-HAZ-2017 03:23PM	KELİME SAYISI	33980
GÖNDERİM NUMARASI	826097864	KARAKTER SAYISI	234164

BİYOİKTİDAR BAĞLAMINDA; TOPLUMSAL CİNSİYET, QUEER TEORİ VE SANATA YANSIMALARI

ORIJINALLIK RAPORU

% 11	% 9	% 2	% 6
BENZERLİK ENDEKSİ	İNTERNET KAYNAKLARI	YAYINLAR	ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1	issuu.com İnternet Kaynağı	% 2
2	Submitted to Kocaeli Üniversitesi Öğrenci Ödevi	% 1
3	www.yesilgazete.org İnternet Kaynağı	% 1
4	Submitted to Marmara University Öğrenci Ödevi	% 1
5	tr.wikipedia.org İnternet Kaynağı	<% 1
6	Submitted to TechKnowledge Turkey Öğrenci Ödevi	<% 1
7	www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080 İnternet Kaynağı	<% 1
8	alperensaka.tr.gg İnternet Kaynağı	<% 1
9	Submitted to Trakya University Öğrenci Ödevi	<% 1

10	m.bianet.org İnternet Kaynağı	<% 1
11	www.metasozluk.com İnternet Kaynağı	<% 1
12	www.sosyalbilimler.org İnternet Kaynağı	<% 1
13	alternatifim.org İnternet Kaynağı	<% 1
14	dergipark.ulakbim.gov.tr İnternet Kaynağı	<% 1
15	prosceniumarch.blogspot.com İnternet Kaynağı	<% 1
16	Submitted to Özyegin Üniversitesi Öğrenci Ödevi	<% 1
17	ONAY, Atılım and ERİŞ, Ufuk. "BISCOLATA REKLAMINDAKİ YARI ÇIPLAK ERKEKLERİ İZLEYEN ERKEKLERE DAİR BİR ALIMLAMA ÇALIŞMASI1", Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi, 2016. Yayın	<% 1
18	cinsiyetintoplumsalinsasi.blogspot.com İnternet Kaynağı	<% 1
19	webftp.gazi.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1
20	www.birazoku.com İnternet Kaynağı	<% 1

21	www.birikimdergisi.com İnternet Kaynağı	<% 1
22	www.kadininfendi.com İnternet Kaynağı	<% 1
23	www.tutunamayanlar.net İnternet Kaynağı	<% 1
24	sgdf.biz İnternet Kaynağı	<% 1
25	josc.selcuk.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1
26	Submitted to Bogazici University Öğrenci Ödevi	<% 1
27	www.slideshare.net İnternet Kaynağı	<% 1
28	zeynepdirek.wordpress.com İnternet Kaynağı	<% 1
29	bianet.org İnternet Kaynağı	<% 1
30	karakapkitap.blogspot.com İnternet Kaynağı	<% 1
31	www.scribd.com İnternet Kaynağı	<% 1
32	acikarsiv.ankara.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1

www.alhondigadebilbao.eu

33	İnternet Kaynağı	<% 1
34	library.cu.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1
35	tr.scribd.com İnternet Kaynağı	<% 1
36	docslide.us İnternet Kaynağı	<% 1
37	umurkarakaya.com İnternet Kaynağı	<% 1
38	Submitted to Bahcesehir University Öğrenci Ödevi	<% 1
39	acikerisim.deu.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1
40	Submitted to University of Glasgow Öğrenci Ödevi	<% 1
41	meddic.jp İnternet Kaynağı	<% 1
42	Submitted to University of the Arts, London Öğrenci Ödevi	<% 1
43	Submitted to South Dakota Board of Regents Öğrenci Ödevi	<% 1
44	www.e-skop.com İnternet Kaynağı	<% 1
45	ing-potential-	

	İnternet Kaynağı	<% 1
46	documents.tips İnternet Kaynağı	<% 1
47	Submitted to University of Adelaide Öğrenci Ödevi	<% 1
48	Submitted to Mississippi Gulf Coast Community College Öğrenci Ödevi	<% 1
49	www.printsandprinciples.com İnternet Kaynağı	<% 1
50	Submitted to Inonu University Öğrenci Ödevi	<% 1
51	Submitted to Gumushane University Öğrenci Ödevi	<% 1
52	Submitted to Havering College Öğrenci Ödevi	<% 1
53	pic=32.0;attach=19forumadalet.net İnternet Kaynağı	<% 1
54	Submitted to Ondokuz Mayıs Üniversitesi Öğrenci Ödevi	<% 1
55	iktidar.nedir.com İnternet Kaynağı	<% 1
56	Submitted to Ankara University Öğrenci Ödevi	<% 1

57	Arzu Aytekin, Ezgi Tokdil. "AUTOETNOGRAPHIC METHOD AND AUTOBIOGRAPHIC CASES IN CONTEMPORARY ART IN ANTHROPOSOPTIC CONTEXT", Ulakbilge Dergisi, 2017 Yayın	<% 1
58	www.eba.gov.tr İnternet Kaynağı	<% 1
59	Submitted to Karabük Üniversitesi Öğrenci Ödevi	<% 1
60	ÇALIŞKAN, Özgür. "İRK VE CİNSİYETTEN, ETNİK VE CİNSEL YÖNELİM KİMLİĞİNE KÜLTÜREL KİMLİK OLUŞUMLARI: YENİ TOPLUMSAL HAREKETLER BAĞLAMINDA TÜRKİYE DE KÜRT-LGBTİ HAREKETİ", Türk Tabipleri Birliği Yayın Organı, 2014. Yayın	<% 1
61	Submitted to Yeditepe University Öğrenci Ödevi	<% 1
62	KEDİK, Ayşe Sibel. "Başkaldırı olarak feminist sanat ve temsiliyet sorunu", Kadın/Woman 2000, 2014. Yayın	<% 1
63	www.gencunak.org İnternet Kaynağı	<% 1
64	www.journals.istanbul.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1

65	Submitted to Cardiff University Öğrenci Ödevi	<% 1
66	Submitted to Adnan Menderes Üniversitesi Öğrenci Ödevi	<% 1
67	Submitted to Galatasaray University Öğrenci Ödevi	<% 1
68	pwsgemengdehuwelijken.wordpress.com İnternet Kaynağı	<% 1
69	hayrullahmahmudozgur.blogspot.com İnternet Kaynağı	<% 1
70	AKBALIK, Esra. "Türk atasözlerinde cinsiyet algısı", Dumlupınar Üniversitesi, 2013. Yayın	<% 1
71	Bulut, Yücel. "Orientalism'in Ardında", Sosyoloji Dergisi / Journal of Sociology, 2012. Yayın	<% 1
72	www.downehouse.net İnternet Kaynağı	<% 1
73	sadecekadin.tv İnternet Kaynağı	<% 1
74	Alptekin, Duygu. "Sokaktan Akademiye: Kadın Hareketinin Kurumsallaşma Süreci", Selcuk University Social Sciences Institute Journal, 2011. Yayın	<% 1
75	DEPELİ, Gülsüm. "Kadın Bloggerlar: Yeni Dil,	

	Yeni Kadınlık, Yeni Tartışmalar", Kıbrıs Üniversitesi, 2015. Yayın	<% 1
76	ELMACI, Tuğba. "Yeni Türk sinemasında kadının temsil sorunu bağlamında gitmek filminde değişen kadın imgesi", TUBITAK, 2011. Yayın	<% 1
77	bullyinglte.files.wordpress.com İnternet Kaynağı	<% 1
78	www.iletisim.com.tr İnternet Kaynağı	<% 1
79	www.sanatlog.com İnternet Kaynağı	<% 1
80	AVŐAR, Pelin. "12. İSTANBUL BİENALİ NE İLİŞKİN ÖğRENCİ GÖRÜŞLERİ", BİNS Medya, 2012. Yayın	<% 1
81	Submitted to Suleyman Demirel University Öğrenci Ödevi	<% 1
82	elestirelpsikoloji.org İnternet Kaynağı	<% 1
83	www.uidergisi.com.tr İnternet Kaynağı	<% 1
84	www.forumgercek.com İnternet Kaynağı	<% 1

www.sosyolojikongresi.org

85	İnternet Kaynağı	<% 1
86	www.boomsocial.com İnternet Kaynağı	<% 1
87	e-ball1114-dc.blogspot.com İnternet Kaynağı	<% 1
88	www.stildirektoru.com İnternet Kaynağı	<% 1
89	www.facebook.com İnternet Kaynağı	<% 1
90	mk.wikipedia.org İnternet Kaynağı	<% 1
91	kalite.saglik.gov.tr İnternet Kaynağı	<% 1
92	YÜKSELBABA, Üiker. "FEMİNİST PERSPEKTİFTEN HUKUK", İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dekanlığı, 2016. Yayın	<% 1

ALINTILARI ÇIKART KAPAT
BİBLİYOGRAFYAYI ÇIKART KAPAT

EŞLEŞMELERİ ÇIKAR < 5 WORDS