

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

GÜNCEL SANATTA KÜİR OKUMALAR VE BİYOPOLİTİKA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Alev ÇAĞLI

SANAT TARİHİ
BATI SANATI VE ÇAĞDAŞ SANATLAR PROGRAMI

TEZ DANIŞMANI
Dr. Öğr. Üyesi Eralp Osman ERDEN

MAYIS 2023

T.C.

MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

GÜNCEL SANATTA KÜİR OKUMALAR VE BİYOPOLİTİKA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Alev ÇAĞLI

SANAT TARİHİ

BATI SANATI VE ÇAĞDAŞ SANATLAR PROGRAMI

TEZ DANIŞMANI

Dr. Öğr. Üyesi Eralp Osman ERDEN

MAYIS 2023

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- Bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.



Ziya Çağlı'ya ve

Hera'ya

GÜNCEL SANATTA KUIR OKUMALAR VE BİYOPOLİTİKA

ÖZET

Bu tez, Türkiye'de kuir kuram ve kuir estetik eleştirisine dayanan sanat çalışmalarıyla coğrafi politikanın izlerini araştıran bir çalışmayı sunmaktadır. Araştırmanın odak noktası, kuir öznenin temsil edildiği sanat çalışmaları üzerinden yerel bir kuir imgeselliğin nasıl oluşturulduğunu, kültürel, tarihsel ve siyasi söylemlerle nasıl ilişkilendirildiğini incelemektir. Aynı zamanda bu çalışmaların iktidarla karşılıklı olarak politik bir müdahale ilişkisi içinde olduğunu analiz etmektedir. Araştırma, yerel bir kuir politika yürütme olanaklarının yanı sıra evrensel bir konumda kuir aktivizm içinde yer alan bir dilin görsel olarak nasıl ifade edildiğine odaklanmaktadır. Tez, 1980 Askeri Darbesi'nden AKP iktidarlığında günümüze kadar süregelen toplumsal cinsiyet ve kuir öznelerle ilgili baskıcı ve hakaret içeren söylemlerin sanata yansımalarını ve yerel bir kuir estetik imgeselliği ile politik bir duruşu nasıl kurabileceğini araştırmayı amaçlamaktadır. Bu kapsamda 1980'lerden günümüze ulaşan bir inceleme ile Onur Haftası sergilerine odaklanılmaktadır.

QUEER READINGS IN CONTEMPORARY ART AND BIOPOLITICS

ABSTRACT

This thesis presents a study that explores the traces of geographical politics through art works based on queer theory and queer aesthetic criticism in Turkey. The focal point of the research is to examine how a local queer imagery is constructed through art works representing the queer subject and how it is associated with cultural, historical, and political discourses. Additionally, the research analyzes the reciprocal political intervention between these works and power. The study focuses on the visual expression of a language involved in both local queer policy implementation and universal positioning within queer activism. The aim of the thesis is to investigate the reflections of oppressive and derogatory discourses concerning gender and queer subjects from the 1980 Military Coup to the AKP government, and how to establish a political stance through a local queer aesthetic imagery. In this scope, an examination spanning from the 1980s to the present day is conducted, with a specific focus on Pride Week exhibitions.

ÖNSÖZ

Bu tez çalışması boyunca bana rehberlik eden, anlayışla ve içtenlikle yaklaşan, her zaman öğrencilerini cesaretlendiren Dr. Öğr. Üyesi Eralp Osman Erden'e teşekkür ederim. Onur Haftası sergilerini araştırırken ulaşamadığım bilgileri ve kaynakları sağlayan Aykan Safoğlu, Erinç Seymen ve İlhan Sayın'a tüm içten yardımları için teşekkür ederim.

Yüksek lisans eğitimimin en başından itibaren hayallerimin peşinden gitmemi mümkün kılan, her türlü yardımı esirgemeyen, şefkat ve ilgileriyle her zaman yanımda olan, bana hayata dair umut veren Saliha Yavuz ve Seçkin Pirim'e çok teşekkür ederim. Hayatımdaki her anımda sonsuz sevgi, anlayış ve destekle yanımda olan, her zaman bana inanan annem Meral Çağlı'ya teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	vi
ABSTRACT	vii
ÖNSÖZ.....	viii
İÇİNDEKİLER	x
RESİM LİSTESİ	xi
GİRİŞ	1
1. TOPLUMSAL CİNSİYET VE KUİR KURAM	5
1.1.“Tuhaf”tan Kurama “Queer”	5
1.2.Kimliksizleşme ve Beden Politikası	8
2. TÜRKİYE’DE LGBTİ VE FEMİNİZM HAREKETİ	23
2.1.1980 ve Sonrasında Otoriter Müdahaleler ve Ötekileştirme.....	28
3. POLİTİKA VE SANATIN İLİŞKİSİ.....	35
4. GÜNÜMÜZ SANATINDA KUİR	49
5. ONUR HAFTASI SERGİLERİ	65
5.1.Makul	67
5.2.Baskı, Haz, Beden	72
5.3.Nerde Nereye.....	76
5.4.Gelecek Queer	80
5.5.Coğrafya	87
SONUÇ.....	91
KAYNAKÇA	95

RESİM LİSTESİ

- Resim 1:** “Asılı Totem II”, Nancy Spero, 1986, kağıt üzerine el baskı ve kolaj, 285x57x4,5 cm (<https://www.artsy.net/artwork/nancy-spero-hanging-totem-ii-1>)... 40
- Resim 2:** “Yemek Ziyafeti”, Judy Chicago, 1979, seramik, porselen, tekstil, 1463x1463 cm (https://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/dinner_party/) 42
- Resim 3:** “AIDS Quit Anıtı”, 1987, Washington (https://www.washingtonpost.com/opinions/how-the-aids-quilt-stitched-ties-between-the-us-and-the-ussr/2016/10/21/8924a70e-90b5-11e6-bc00-1a9756d4111b_story.html) 44
- Resim 4:** “Silence=Death”, Anonim, 1986 (<https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/159258>)..... 53
- Resim 5:** “Oscar Wilde’in Portresi”, Henri de Toulouse-Lautrec, 1895, tuval üzerine yağlıboya, 58,5x48 cm (<https://www.wikiart.org/en/henri-de-toulouse-lautrec/portrait-of-oscar-wilde-1895>)..... 49
- Resim 6:** “I am training, don’t kiss me”, Claude Cahun, 1927 (<https://www.artsy.net/artwork/claude-cahun-i-am-in-training-dont-kiss-me-1927>) 50
- Resim 7:** “Cleaning Teeth, Early Evening (10PM) W11”, David Hockney, 1962, tuval üzerine yağlıboya, 182x122 cm (<https://argonotlar.com/10-maddede-david-hockney/>) 51
- Resim 8:** “Brian Ridley ve Lyle Heeter”, Robert Mapplethorpe, 1979, fotoğraf, 341x341 cm (<https://www.tate.org.uk/art/artworks/mapplethorpe-brian-ridley-and-lyle-heeter-ar00196>)..... 52
- Resim 9:** “Untitled”, Felix Gonzalez-Torres, 1991, printed billboard, değişen boyutlarda, Felix Gonzalez-Torres Vakfı (https://www.moma.org/wp/inside_out/wp-content/uploads/2012/04/IN2186_01_CCCR.sm_.jpg) 55
- Resim 10:** “Untitled (Ross)”, Felix Gonzalez-Torres, 1991, Felix Gonzalez-Torres Vakfı, (<https://www.felixgonzalez-torresfoundation.org/works/untitled-portrait-of-ross-in-l-a>)..... 56
- Resim 11:** “Bo”, Catherine Opie, 1991, fotoğraf, 43x55 cm (<https://www.artnet.com/artists/catherine-opie/bo-from-being-and-having-a-sx0h5JKe2EdUp2TMOoIGeA2>)..... 57

Resim 12:	İsimsiz, Piotr Pawlenski, 2013, performans, Moskova (https://static01.nyt.com/images/2019/07/14/magazine/14mag-pavlensky-05/14mag-pavlensky-05-jumbo-v4.jpg)	58
Resim 13:	“Çifte Hakikat”, Gülsün Karamustafa, 1987 (https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/189726).....	59
Resim 14:	“Sikimden Aşşa Kasımpaşa Ekolü”, Hale Tenger, 1990 (https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/203271).....	60
Resim 15:	“Odalık”, CANAN, 1998 (https://www.google.com/search?q=canan+%C5%9Fenol+odal%C4%B1k&rlz=1C1FHFk_trTR982TR982&sxsrf=APwXEdNt-M2Fd-0JhQN6LPl-2u69bjG_Q:1684672274246&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwiEm-CjtYb_AhUTR_EDHR6ODL4Q_AUoAXoECAEQAw&biw=1366&bih=617&dpr=1#imgsrc=YqGo4bao2Y2kZM).....	61
Resim 16:	“Beyaz Fonda Alp”, Taner Ceylan, 2006, tuval üzerine yağlı boya, 115x180 cm (http://www.adamintown.com/taner-ceylandan-beyaz-fonda-alp/)	62
Resim 17:	“Ah Minel Aşk-ı Memnu”, Murat Morova, 2004, kağıt üzerine mürekkep, 38x56 cm (https://muratmorova.com/work/2004-ah-minel-ask-i-memnu/)	64
Resim 18:	“Tabu”, Aylin Kuryel, 2008, video (http://lambdahafriyatta.blogspot.com/?zx=defb650c107a42db)	69
Resim 19:	“Gözler İdrak Edemez”, CANAN, 2006 (http://lambdahafriyatta.blogspot.com/?zx=defb650c107a42db)	71
Resim 20:	“Dünyanın Bittiği Yer”, Aykan Safoğlu, 2008, Fotoğraf (http://lambdahafriyatta.blogspot.com/?zx=defb650c107a42db)	72
Resim 21:	“philia”, Leman Sevda Darıcıoğlu, 2012, video, 6’33” (http://lemandaricioglu.com/tr/philia/).....	75
Resim 22:	“Merhaba ben Leman, Türkiye’den bir kadın sanatçayım”, Leman Sevda Darıcıoğlu, 2017, Multimedya enstalasyon: 1 el yapımı defter, 1 baskı defter, 1 video performans (http://lemandaricioglu.com/tr/merhaba-ben-leman-turkiyeden-bir-kadin/).....	76
Resim 23:	“Türk Hamamı Hakkında Bir Sır”, Kemal Özen, 2012, kâğıt üzerine kara kalem, 100x80 cm (https://www.sanatorium.com.tr/tr/artist/works/kemal-ozen/11/hamam-hakkinda-bir-sir/122).....	79
Resim 24:	“Trans Evi”, Ömer Tevfik Erten, 2014 (https://bianet.org/english/sanat/159886-fotografin-diliyle-trans-evi).....	80

Resim 25: "Ayşe Fatma'yı Seviyor", Nilbar Güreş, 2011, C-print, 120x180 cm (https://muse.jhu.edu/article/736515/pdf)	82
Resim 26: "Self-defloration", Nilbar Güreş, 2006, Kumaş üzerine karışık malzeme, 185x275 cm (https://universes.art/en/nafas/articles/2011/nilbar-gures/img/13).....	83
Resim 27: "İttifak", Erinç Seymen, 2009, kumaş üzerine dokuma, 150x112 cm.....	85
Resim 28: "Bir Paşanın Portresi", Erinç Seymen, 2009 (http://irep.ntu.ac.uk/id/eprint/26046/1/PubSub2891_ea_Cakirlar.pdf)	87
Resim 29: "Namus Bahane Rant Şahane", Furkan Öztekin, 2016, Kağıt üzerine spreyci boya, 54x43 cm (https://furkanoztekin.com/namus-bahane-rant-sahane/)	89



GİRİŞ

"İlk önce Sappho vardı. Ardından Antik Yunan'da kabul gören homo-erotizm ve Roma'nın aşırılıkları geldi. Sonra, iki milenyum atlandığında Oscar Wilde, sodomi, şantaj ve hapis cezası, Forster, Sackville-West, Redclyffe Hall, dönme, sansür; sonrasında panseksüeller, butchlar ve feminenler, nonoşlar (poofs), gaylerle takılan heteroseksüel kadınlar (fag hags), daha fazla sansür ve Orton derken Stonewall (1969), artık hepimiz eşcinseldik. Aynı zamanda feminizm de vardı ve bir kısmımız lezbiyen feministken ayrılıkçı lezbiyenlerimiz dahi oldu. Draglar ve kopyalar (clones), dykelar ve politikler ve Gay Sweatshop derken AIDS geldi; AIDS üzerinden yapılan yoğun cinsel pratik tartışmaları (cinsel kimlik yerine) Amerika'da queer hareketi doğuracaktı. Sonrasında İngiltere'de lezbiyen siyaseti ile gay siyasetinin zorunlu evliliğine yol açan Thatcher'ci paranoya 28. maddenin yüce tezahürü. İşte bunların çocuğu queer ve şüphesiz ki problem çocuk."¹

Hepimiz doğuştan belli özelliklerle donatılmışızdır: Ten rengimiz, saç tipimiz, cinsiyet organlarımız, hormon seviyelerimiz, zihinsel ve duygusal yatkınlıklarımız, yeteneklerimiz farklılık gösterir. Ancak bu özelliklerin, yatkınlıkların ve yeteneklerin şekillenmesi ve toplumsal olarak değer kazanması, tarihsel ve toplumsal koşulların bir sonucudur.² Cinsellikle ilgili tanımlarımız, geleneklerimiz, inançlarımız ve davranışlarımız tesadüfi olarak değil, somut güç ilişkileri içinde oluşur. Tarihsel olarak binlerce yıl geriye uzanan ataerkil güç ilişkileri (erkeğin kadına egemen olduğunu öngören ideoloji ve uygulama) yalnızca devlet ve kilise (resmi din kurumları) tarafından değil, son yüzyılda özellikle tıp, psikoloji, sosyal hizmetler, okullar gibi aygıtlar tarafından da meşrulaştırılıp güçlendirilmektedir. Sınıfsal ve ırksal farklılıklar bu durumu daha da karmaşık hale getirir. Tüm bu nedenlerden dolayı cinsellik, modern toplumlarda güç ilişkilerinin nasıl kurulduğuna ve işlediğine dair merkezi bir önem taşır.³

Bu tez, Türkiye’de kuir kuramından yararlanmış veya kuir estetik bir eleştiri yapmaya imkân veren sanat çalışmalarından yola çıkarak coğrafi politikanın izleri hakkında bir araştırma sunmaktadır. Tezin ana amacı doğrultusunda içeriğinde kuir öznenin temsil edildiği sanat çalışmaları ele alınarak kültürel, tarihsel ve siyasi söylemlerle yerel bir kuir imgeselliğin nasıl kurulduğuna odaklanmaktadır. Bu bağlamda yer alan

¹ Jagose, A. *Queer Teori: Bir Giriş*, İstanbul, NotaBene Yayınları, 2021, s.93.

² Zeynep Direk, “Simone de Beauvoir: Abjeksiyon ve Eros Etiği”, *Cogito*, (58), 2009, s.12.

³ Fatmagül Berktaş, “Feminist teorinin Önemli Bir Alanı: Cinsellik”, *Cogito*, (58), 2009, s.61.

Çalışmaların ise iktidarla karşılıklı olarak politik bir müdahale ilişkisi içinde olduğuna dair analiz yapmaktadır.

Araştırma, yerel bir kuir politika yürütmenin olanaklarının yanı sıra evrensel konumda da kuir aktivizmin içinde yer alan bir dilin görsel olarak ifade edilmesine odaklanmaktadır. Türkiye’de kuir estetiğe dair zengin bir tarih olmasına karşılık bunlar çok az araştırmaya konu edinilmiştir. Tezde genellikle feminizm ve toplumsal cinsiyet başlıkları altında incelenen, daha zengin bir literatüre sahip olan belli başlı sanatçıların çalışmalarını konu edinmekten ziyade bu alana dair yeni tartışmalara aracılık edebilecek çalışmalara yoğunlaşmak istenmiştir. Bu yüzden 1980 Askeri Darbesi’nden, AKP iktidarlığında günümüze kadar süregelen toplumsal cinsiyet ve kuir öznelerle dair baskıcı ve hakaret içeren söylemlerin sanata yansımalarının yerel bir kuir estetik imgeselliği ve politik bir tavrı kurabileceğine ilişkin bir araştırmayla alana katkı sunmak amaçlanmıştır.

Türkiye güncel sanatında kuir estetik araştırılırken, bu konuda karşılaşılan ilk sorun literatürün darlığıdır. Son yıllarda her ne kadar kuir alana dair araştırmalar artmış olsa da kuir, feminizm, toplumsal cinsiyet gibi kavramların sanata yansımaları konu edinen kaynaklar belli başlı sanatçıların etrafında tartışılmaktadır. Sanat sektöründe yer edinmiş büyük galeriler ve müzelerin konuya dair sergilerine ulaşmak oldukça kolayken yayınlarda daha az yer alan, arşiv yapmakta zaman, bütçe ve emek gibi sorunlar yaşayan sanat oluşumları ve sergiler araştırmanın meşakkatli ama ihtiyaç duyulduğu alanlardır. Tez kapsamında incelediğim Onur Haftası sergilerinde bazı sanatçılara ulaşmak mümkün olmadığı gibi bazı eserlerin görseline ya da içerik bilgisine de ulaşamamaktadır.

Bu araştırma üç ana başlık altında incelenmektedir. İlk bölüm, "Toplumsal Cinsiyet ve Kuir Kuram" başlığı altında cinsiyet (sex) ve toplumsal cinsiyet (gender) ayrımının kuramsal yapılanması ve kimliğin tanımının incelenmesini içermektedir. Bu ayrımın önde gelen düşünürler tarafından geliştirilerek cinsel yönelim araştırmalarına nasıl yansıdığı araştırılmaktadır. Kimlik, belki de hepimizin doğal olarak kabul ettiği kültürel kategorilerden biridir: özne kendi benliğini her türlü temsil çerçevesinin ötesinde bir varlık olarak ve aynı zamanda inkâr edilemez bir gerçeklik olarak kabul eder. Ancak bu açık ya da mantıklı kabul edilen kimlik tanımı, Louis Althusser, Sigmund Freud, Ferdinand de Saussure, Jacques Lacan ve Michel Foucault gibi

düşünürler tarafından 20. yüzyılın ikinci yarısında radikal şekilde eleştirilmiştir. Bu çalışmaları, sosyal teori ve beşerî bilimlerde önemli gelişmelere yol açmıştır.⁴ Bununla ilişkili olarak, bu araştırmacıların teorik yaklaşımlarına da yer verilmektedir. Kuir kelimesinin tarihi, AIDS salgını döneminin aktivizminden ve isyandan beslenen kökleri vurgulanarak kuir kavramını teorikleştiren ilk akademik araştırmalar aktarılmaktadır. Ayrıca, kuir kuramın ikili cinsiyetler dışında sağladığı akışkan cinselliklerin yer aldığı bir yapıda kimliksizleşme ve beden politikaları da araştırılmaktadır. Bu başlık altında kullanılan ana kaynaklar Judith Butler'ın "Cinsiyet Belası" ve "Bela Bedenler" kitabı ile Serkan Delice ve Cüneyt Çakırlar'ın "Cinsellik Muamması" kitabı olmuştur. Ayrıca Michel Foucault'nun "Cinselliğin Tarihi" ile "Özne ve İktidar" kitaplarından da yararlanılmıştır.

İkinci bölümde, "Türkiye'de LGBTİ+ ve Feminizm Hareketi" başlığı altında, feminizm hareketinin sol örgütler içindeki ilk adımlarından kadınların örgütlenerek yürüttükleri mücadeleye kadar Türkiye'deki LGBTİ+ ve feminizm hareketinin tarihi ele alınmaktadır. Feminizm kuramının akademik araştırmalara konu olması, sahada verilen mücadelenin sağlam bir zemin üzerinde ilerleyerek büyümesine ve cinselliğin ve cinsel yönelimlerin sorgulanmasına neden olmuştur. 1980 Askeri Darbesi'nde uygulanan zulüm, örgütlü hareketin eksikliği hissettirmiş ve feminizm kuramındaki araştırmaların genişlemesi, ifade özgürlüğü yaratarak LGBTİ+ topluluğunun oluşmasına katkı sağlamıştır. Bu bağlamda, LGBTİ+ topluluğunun tarihi ve yapısı ele alınırken, aynı zamanda 1980 ve sonrasında LGBTİ+ bireylere uygulanan müdahaleler ve ötekileştirme, dönemin siyasi ve sosyo-politik koşulları içerisinde açıklanmaktadır. İkinci bölümde, Serkan Delice ve Cüneyt Çakırlar'ın "Cinsellik Muamması" kitabı, döneme dair içerdiği kişisel görüşmeler ve basında çıkan haberler nedeniyle ana kaynaklardan biri olarak yer almaktadır. Ayrıca, Ahu Antmen'in "Kimlikli Bedenler" kitabı ve Kutluğ Ataman'ın "Peruk Takan Kadınlar" video çalışmasının kitabı da bu bölümdeki kaynaklardan bazılarıdır.

Üçüncü bölümde, tezin konusu kapsamında "Politika ve Sanatın İlişkisi" ele alınmaktadır. Sanat ve politikanın tanımına dair bir giriş yapılarak, bu ilişkinin ne zaman oluştuğu ve nasıl geliştiği incelenmektedir. Roma döneminden günümüze kadar geçen dönemlere kısaca değinilerek, daha çok modern sanata odaklanılmış ve

⁴ Jagose, *Queer Teori: Bir Giriş*, s.95.

araştırmanın hedef aldığı zaman dilimine yakın tutulmaya özen gösterilmiştir. Sanat ve politikanın ilişkisine dair çeşitli yaklaşımlara yer verilmiş ve sanat çalışmalarından örnekler sunulmuştur. Janet Wolff'un "Sanatın Toplumsal Üretimi", Ali Artun'un derlemesini yaptığı "Sanat Manifestoları" ve "Sanat ve Siyaset: Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika" kitapları, düşünürlerin sanat ve siyaset arasındaki ilişkiye dair sorunları ve görüşlerini aktardıkları kaynaklardan bazılarıdır. Ayrıca, Toby Clark'ın "Sanat ve Propaganda: Kitle Kültürü Çağında Politik İmge" kitabı, sanat tarihinde yer alan örnek çalışmaların politikayla ilişkisini açıklamak için kullanılmıştır.

Bu tezin son bölümünde, "Günümüz Sanatında Kuir" başlığı altında, kuir temsiliyetin izlerini taşıyan sanat çalışmalarına ve günümüz sanatındaki kuir estetiğin kökenlerine yer verilmiştir. Konu kapsamında, Batı Avrupa'dan örnekler sunulduğu gibi, Türk çağdaş sanatında da kuir temsiliyetin yer aldığı çalışmalar hakkında bilgi aktarılmıştır. Bu bilgiler ışığında, Onur Haftası sergileri incelenmiştir. Onur Haftası sergileri, 2008 yılından beri düzenlenmekte olup, yakın tarihli olmalarına rağmen yıllardır devam etmektedir ve zengin bir içeriğe ve kültüre sahiptir. Bu serginin nasıl ortaya çıktığı, nasıl süreklilik kazandığı ve geliştiği gibi konuları anlatabilmek için kişisel görüşmeler yapılmış ve yayımlanmış röportajlardan yararlanılmıştır. Ayrıca, bu sergilerde yer alan eserlerden, kuir öznenin temsil edildiği çalışmalar ele alınarak, kültürel ve siyasi anlamları ve bu imgesel öğelerin politik bir müdahale alanı olarak temsil edilmesinin oluşturduğu imkanlar sorgulanmıştır. Bu aşamada hem önceki bahsedilen kaynaklara hem de kişisel görüşmelere başvurulmuştur.

1. TOPLUMSAL CİNSİYET VE KUİR KURAM

1.1.“Tuhaf”tan Kurama “Queer”

Kuir (Queer) kelimesi “tuhaf”, “acayip”, “şüpheli”, “iğreti”, “dengesiz”, “kötü”, “değersiz” gibi anlamlara gelmektedir. LGBTİ+ bireyleri aşağılamak için kullanılan bu kelime eşcinsel ve trans hareketin özellikle de genç bireyleri tarafından sahiplenilmiş, olumlu bir anlamla kullanıma sokulmuştur. Eşcinsel, biseksüel, travesti, transeksüel ve cinselliklerini hegemonik heteroseksüel normların dışında yaşayan heteroseksüelleri kapsayan bu terim daha sonraları akademik olarak kullanılmaya başlanmış, kuram haline gelmiştir.⁵ Kuir aktivistler cinsel sınıflandırmayı reddeden, heteronormatif sistem tarafından kısıtlanmaya karşı duran, sapkınlık yöneltmesini benimseyen bir tutum sergilemiştir. Kuir hareketin tarihi başlangıcı olarak bilinen *Queer Nation*** ve *ACT UP**** üyeleri 1990 yılında New York Onur Yürüyüşü’nde dağıttıkları bildiride kendilerini şu şekilde açıklamışlardır:

“Her mekan bir lezbiyen ve gay mekanı, her sokağı cinsel coğrafyamızın bir parçası haline getirelim. Arzu ve eksiksiz tatminden örülmüş bir şehir. Güvenli, özgür ve dahası olabileceğimiz bir şehir ve ülke... Queer olmak mahremiyet hakkıyla değil, kamusal olma özgürlüğü, kim isek o olma özgürlüğü ile ilgilidir. Queer olmak her gün zulme karşı, homofobiye, ırkçılığa, kadın düşmanlığına, dindar iki yüzlülerin bağnazlığına ve kendi kendimize yönelttiğimiz nefrete karşı (kendimizden nefret etmemiz gerektiği bize özenle öğretildi) mücadele etmek demektir... Queer’i kullanmak dünyanın geri kalanının bizi nasıl gördüğünü kendimize hatırlatmanın bir yolu. Queer’i kullanmak düz bir dünyada gizli ve kenara itilmiş hayatlar yaşayan zarif ve çekici insanlar olmak zorunda olmadığımızı kendimize söylemenin bir yolu... Evet, queer sert bir

* LGBTİ+: Lezbiyen, Gay, Biseksüel, Trans ve İnterseks.

⁵ Judith Butler, *Cinsiyet Belası*, İstanbul, Metis Yayınları. 2020, s.11.

** Queer Nation, HIV/AIDS aktivistleri tarafından Mart 1990’da New York’ta kurulmuş bir LGBTQ aktivist örgütüdür. Dört kurucu, sokaklarda eşcinsel karşıtı şiddetin ve sanat ve medyadaki önyargıların tırmanmasına öfkelenmiştir. Grup, yüzleşme taktikleri, sloganları ve dışarı çıkma pratiği ile tanınır.

*** ACT UP (AIDS Coalition to Unleash Power), Mart 1987’de kurulan ve AIDS pandemisini sona erdirmek için çalışan uluslararası, tabandan gelen bir siyasi gruptur.

kelime olabilir ama aynı zamanda homofobiğin elinden çalabileceğimiz ve ona karşı kullanabileceğimiz sinsi ve ironik bir silahtır.”⁶

Kuir hareketi benimseyen ve toplumsal cinsiyet alanında çalışan Judith Butler, Eve Kosofsky Sedwick, Michael Warner ve Gayle Rubin gibi düşünürler de olumlayıcı anlamı geliştirmeye yönelik çalışmaları ile kuir teoriyi akademiye kazandırmışlardır.⁷ Gayle Rubin'in 1984 yılında yayımlanan önemli makalesi *Cinsiyetini Düşünmek: Radikal Bir Cinsellik Politikasına İlişkin Notlar*, 1990'larda kuir teorisinin gelişimine katkı sağlamış ve politik içeriğini belirlemiştir. Bu makale, farklı cinsel aktivite biçimlerinin hiyerarşik olarak değerlendirildiği ve çeşitli yollarının görsel olarak haritalandığı bir kroki seti olarak da bilinir. Bununla birlikte, Rubin'in radikal cinsellik politikasının inşasına engel olan teorik engellerin kapsamlı bir şekilde listelendiği bir kılavuz olarak da tanınmaktadır. Bu beş engel şöyledir: cinsel özcülük (cinsel arzunun doğuştan bir dürtü olduğu varsayımı); cinselliğin olumsuzlanması (cinselliğin riskli, sağlıksız, kötü veya yoz olduğu düşüncesi); yersiz ölçek atamasının yanlışlığı (cinselliğin aşırı önemli olduğu ve istisnai bir faaliyet olarak görüldüğü); domino cinsel tehlike teorisi (cinsel arzunun kontrolsüz kalması halinde her şeyi yok edeceği korkusu); tehlikesiz bir cinsel çeşitlilik kavramının yokluğu (cinsellik hakkında tabulaşmış doğruların herkese dayatılması). Bu beş engel cinsiyet ve cinselliğin ahlakileştirilmesinin bir haritasını sunar ve Rubin, bu engellerin kaldırılmasını talep ederek cinsiyet ve cinselliğin asla politik ve ahlaki olmayan bir çözümlemesini onaylar.⁸

Butler, genellikle kuir teorisinin başlangıcı olarak bilinen *Gender Trouble* (Cinsiyet Belası, 1990) isimli çalışmasında, feminist hareketi, kadın ve erkek kimlikleri üzerinden ikilileştirmesini, sabitleştirmesini eleştirmiş, sabit kimliklere karşı akışkan kimlikleri vurgulayarak performativite kavramını ele almıştır. Kitap yayınlandıktan sonra feminist, toplumsal cinsiyet ve kuir topluluklardan beklenmedik bir kabul görmüştür. Ancak bu dönemde kuir teori çalışan sadece Butler olmamakla birlikte Teresa de Lauretis'in aynı yıl hazırladığı *Differences* dergisinin “Queer Theory” sayısı

⁶ Serkan Delice, Cüneyt Çakırlar, *Cinsellik Muamması*, İstanbul, Metis Yayınları, 2012, s.15.

⁷ Özkan Işık, *Güncel Sanatta Toplumsal Cinsiyet Okumaları*, Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, 2018, s.2.

⁸ C. Heike Schotten, *Nietzsche: Modernizmden Queer Teoriye*, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2022, s.318-319.

bunlardan bir örnektir.⁹ Eve Kosofsky ise kuir teorisinin kurucularından biri sayılır. Toplumsal cinsiyet, kuir teori ve eleştirel teori alanlarında çalışmaları vardır. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire* (1985), *Epistemology of the Closet* (1990), *Tendencies* (1993), *Performativity and Performance* (1995) gibi önemli çalışmaları bunlardan bir kaçıdır.¹⁰

Butler'ın toplumsal cinsiyete dair sorgulaması kimi açılardan eleştirilmiştir. Toril Moi'e göre kuramın hangi sorunlara işaret ettiği veya kavramların insanların deneyimlerini betimlemesine ve anlamasına nasıl yardımcı olduğu pek net değildir. Butler başarıyla cinsiyet-toplumsal cinsiyet ayrımının mantığını sorgular, ancak kuramı, hiçbir zaman bu terimlerin ötesine geçmez ve onlara bağlı kalır. Moi, bu eleştiriyi takip edenleri toplumsal cinsiyet kavramının öznel ve kimliği anlamakta yararsız olduğu için tamamen bir kenara bırakmaya çağırır. Kuir kuramı ve pratiği, toplumsal cinsiyet anlamlarını, onların hegemonik eril ve dişil normatif kutuplaşmasına olan bağlarını gevşetmek için çaba gösterir. Moi, feminist ve kuir kuramcılara, toplumsal cinsiyet kavramından tamamen uzaklaşmalarını önerir.¹¹

1980'li yıllarda kuir aktivizmin tarihinde önemli bir olay olan AIDS salgını resmi kayıtlara göre 5 Haziran 1981'de başlamıştır. Hastalığın ilk vakaları eşcinsel erkekler olması sebebiyle bu salgının eşcinsel erkeklere ait olduğu düşüncesi tüm Amerika'da etkili olmuştur. Gazetelerde atılan "41 homoseksüel erkekte nadir bir kanser türüne rastlandı" başlıklı haberler bu önyargıyı körüklemiştir. 1982 yılında sağlık kuruluşları AIDS'in cinsel tercihlerle bir ilgisi olmadığını aktarsa bile toplumda uzun süre önyargı devam etmiştir. 1980'ler, Amerika'da etkili olan Cumhuriyetçi Parti'nin etkisiyle muhafazakarlığın yoğun olduğu bir dönemdir. Kiliselere göre AIDS Tanrı'nın eşcinselleri cezalandırma şeklidir. Amerika hükümetinin umursamaz tavrına karşı New York'ta sanatçıların da içinde yer aldığı bir grup *ACT UP!* Örgütünü 1987 yılında kurmuştur. İlk eylemlerini Burroughs Wellcome şirketini protesto etmek amacıyla 24 Mart 1987 yılında yapmışlardır.¹²

⁹ Esra Yıldız, "Queer ve Sessizliğin Reddi", *Cogito* (65-66), 2011, s.396-397.

¹⁰ <https://www.ayrintiyayinlari.com.tr/kisi/eve-kosofsky-sedgwick/398> (Erişim tarihi: 11 Kasım 2022)

¹¹ Iris Marion Young, "Yaşanan Bedene Karşı Toplumsal Cinsiyet: Toplumsal Yapı ve Öznel Üzerine Düşünceler", *Cogito*, (58), 2009, s.43.

¹² <https://osmanerden.wordpress.com/2013/11/01/act-up/> (Erişim Tarihi: 2 Ocak 2023)

1.2.Kimliksizleşme ve Beden Politikası

Kadın ve erkek, günlük dilde bireyin biyolojik olarak dişi veya er olarak tanımlanmasını sağlayan ifadelerdir. Ancak inşa edilen kadın ve erkek rolleri bir anlamlar yığını içerir. Birey doğduğu andan itibaren inşa edilen bu toplumsal cinsiyet rollerinin bir nesnesi olur. Birey artık biyolojik cinsiyetine göre anlam kazanan bir davranışlar örgüsünün içindedir. Davranış, tutum ve rollerle doğrudan ilişkili olan kadınlık veya erkeklik, bu temelde şekillenen iki farklı durumu temsil eder. Toplum bu rolleri keskin bir şekilde birbirinden ayırarak bireyi ya erkek ya da kadın olarak tanımlar ve kişinin buna uygun davranışlar sergilemesini zorunlu kılar.

Günlük hayatta ve dilde cinsiyetin biyolojik anlamı üzerine inşa eden toplumsal cinsiyet ile bireyi biyolojik olarak tanımlayan cinsiyet birbirinden ayrılmıştır.¹³ Batı toplumunda baskın olan inanç, cinselliğin "doğal", "içsel" ve "içgüdüsel" bir olgu olduğudur ve onun da diğer şeyler gibi bir tarihi olduğunu inkâr etmektedir. Bu inanç, özellikle 19. yüzyılda, her insan olgusunun bedende doğal ve belirgin biyolojik güçler ve itki tarafından açıklanabileceği post-Darwinist bir inancın güçlenmesiyle pekiştirilmiştir. Ancak tarihsel araştırmalar, cinsel davranışın ve ona atfedilen anlamların, yani cinselliğin ideolojisi ile uygulamasının sürekli olarak değişen bir yapıda olduğunu ve toplumsal olarak oluşturulduğunu göstermektedir. Cinsellik kavramı bile, içsel bir bedensel arzu anlamında, eylemlerden farklı olarak ancak 19. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Allison M. Jaggar, sözde içgüdüsel duygular, tamamen gelişmiş insan duygularının kaynağıdır diyerek, görünüşte evrensel olan öfke ve aşk gibi duyguların bile kültürler arasında farklılık gösterdiğini vurgular.¹⁴

Robert Stoller'ın 1968 yılında yayımlanan *Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet* adlı eserinde ilk kez kullanılan cinsiyet ve toplumsal cinsiyet ayrımı, farklı kaynaklarda başka eserlerin öne çıkarıldığı bir konudur. Tabii ki, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları arasındaki fark, Freud'un dişinin dişilliğini ve erkeğin erilliğini kuramsal olarak tanımlama çabalarının yansımasıdır.¹⁵ Başka bir kaynağa göre bilimsel alanlarda cinsiyet (sex) ve toplumsal cinsiyet (gender) olarak ayrı alanları temsil etmesi 1972'ye dayanmaktadır. Toplumsal cinsiyet (gender) kavramını sosyolojiye

¹³ C. Vatandaş, "Toplumsal Cinsiyet", *Istanbul Journal of Sociological Studies*, (35), 2011, s.30-31.

¹⁴ Bertkay, "Feminist Teorinin önemli Bir Alanı: Cinsellik", s.60.

¹⁵ Zeynep Direk, *Cinsiyetli Olmak*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2021, s.70.

sokan Ann Oakley, *Sex, Gender and Society* kitabında, cinsiyeti, biyolojik olarak erkek veya kadın olduğunu tanımlayan, toplumsal cinsiyeti ise erkeklik veya kadınlık durumlarını tanımlayan eşitsiz bölünme olarak ifade etmiştir. Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet, günümüzde de birbiriyle iç içe geçmiş anlamlar bütününe oluştursa da bunların birbirlerinden ayrı anlamsal boyutlarını araştıran zengin bir literatüre sahiptir.¹⁶

Butler, cinsiyet ile toplumsal cinsiyet ayrımının önceleri “biyoloji kaderdir” ifadesine karşı gelmek için kullanıldığını, ayrıca cinsiyetin biyolojik olarak her ne kadar değiştirilemez bir durum olarak gösterilse de toplumsal cinsiyetin kültürel bir inşa olduğunu, bu yüzden “*ne cinsiyetin nedensel sonucu ne de onun kadar sabit olduğu savı için de kullanılmakta*” olduğunu aktarır.¹⁷ Toplumsal cinsiyet, bireylerin üstlendiği kültürel anlamlar bütünüyse, bu durumda toplumsal cinsiyetin tek bir cinsiyetten tek bir şekilde ortaya çıktığı düşünülemez. Cinsiyet-toplumsal cinsiyet ayrımını mantıksal açıdan en uç noktaya götürürsek, bu iki durum arasında kökten bir süreksizlik vardır. Kadın ve erkek arasındaki ayrıma göre “erkeklik” durumları ve rolleri erkek bedenlere, “kadınlık” durum ve rolleri ise dişi bedenlere özgü olacağı anlamına gelmez. İkili bir toplumsal cinsiyet oluşumu, toplumsal cinsiyet ve cinsiyet arasında bir mimetik ilişki olduğunu, bundan dolayı cinsiyet tarafından sınırlandırıldığı görüşünü ortaya koyar. Halbuki toplumsal cinsiyeti cinsiyetten bağımsız kıldığımızda, kendisinin yüzergezer duruma geldiğini görürüz. Bu açıdan erkek eril bedeni sahiplendiği gibi dişi bedenide sahiplenebilir veya kadın dişi bedeni sahiplendiği gibi eril bedeni de sahiplenebilir.¹⁸

Butler, 1988 yılında cinsiyete bağlı kimlik oluşumunda etkili olan cinsel, kültürel ve etnik eylemlerin performatif eylemlerle oluştuğunu söyler. Simone de Beauvoir *İkinci Cins*’te “Kişi kadın doğmaz, kadın olur” demektedir. Buna göre toplumsal cinsiyet inşa edilmiştir, yani kişinin kadın olduğu bellidir ama bu durum kültürel bir mecburiyetten doğar. Bu mecburiyet “cinsiyet”in dayattığı bir mecburiyet değildir. Beauvoir’ın “beden bir durumdur” tanısı eğer doğruysa o halde cinsiyet, tanımı itibari ile hep toplumsal cinsiyet olmuştur. Cinsiyet, bireyin dışa vuruyormuş gibi yaptığı yani kimlik temelinde bedensel işaretler ve diğer söylemsel biçimlerde üretilen ve

¹⁶ C. Vatandaş, “Toplumsal Cinsiyet”, s.30-31.

¹⁷ Butler, *Cinsiyet Belası*, s.50.

¹⁸ a.g.e., s.50-51, 54.

sürdürülen üretimlerdir. Toplumsal cinsiyetle ilişkili beden, performatif olması demek, gerçekliğini gösteren çeşitli edimlerden ayrı bir ontolojik durumunun olmaması anlamına gelir. Ayrıca gerçeklik bir iç öz olarak üretilmişse bu durumda bu içsellik kamusal ve toplumsal bir söylemin, öznenin “bütünlüğünü” sağlayan toplumsal cinsiyet sınırı kontrolünün etkisi ve işlevi olması demektir.

Butler’a göre beden bir “varlık” olmaktan çok siyasi uygulamalara tabi bir alan, toplumsal cinsiyetin bedenin iç imlemini bedensel icra olarak sunduğu yerdir. Cinsiyet, bedenin kültürel bir göstergesi olduğu, tarihsel sınırlar içinde itaatkarca maddeleştiği ve bunu sürekliliği içinde zorunlu kıldığı bir emirler bütünüdür. Kendini zorunlu kılan toplumsal cinsiyet, bireyi “insanlaştırma” gücüne sahiptir, bu sistemi doğru bir şekilde icra etmeyen bireyler ise cezalandırılmaya mahkumdur.¹⁹

Foucault’ya göre temsil ettikleri öznelere üreten hukuki iktidar sisteminin kısıtlamalarla, yasakla, denetimle düzenler. Böylece öznelere yapılarının gereklerine uygun bir şekilde “biçimlendirilir, tanımlanır ve yeniden üretilirler. Bu analiz doğrusuysa eğer, kadınları feminizmin öznesi olarak temsil eden dil ve politikanın hukuki oluşumu, bizzatı belli bir temsiliyet politikasının söylemsel ürünü ve sonucudur.” Böylece feminist özne aslında yine siyasi sistemin söylemsel bir ürünü olur. Sistemin toplumsal cinsiyetli ya da eril kabul edilen öznelere ürettiği kabul edilirse bu durum siyasi bir mesele olarak ortaya çıkar.²⁰

Butler’a göre feminizm için bir diğer siyasi sorun, *kadınlar* teriminin ortak bir kimliği temsil ettiğini kabul etmektir. Birey kadın olsa dahi aynı zamanda bundan fazlası da olabileceği için terim yeterince kapsayıcı değildir. Yetersiz olması toplumsal cinsiyetin çeşitli tarihsel bağlamlarda net ve tutarlı bir biçimde kurulmuş olmaması ve ırksal, sınıfsal, etnik, cinsel ve bölgesel farklılıklarla kesişmesiyle ilgilidir. “Sonuç olarak ‘toplumsal cinsiyet’i her zaman içinde üretilip süregeldiği siyasi ve kültürel kesişme noktalarından ayırarak değerlendirmek imkansızlaşır.”²¹

Kuir siyaset ise kapsayıcı bir alan olarak kendini sınırlamaz. Günümüzde hem ülkemizde hem de batıda kuir, LGBTİ+ bireyleri kapsayan bir çatı terim gibi kullanılsa da kuir kuramın öznesi eşcinsel bireyler değil cinselliktir. Her LGBTİ+ bireyi

¹⁹ Butler, *Cinsiyet Belası*, s.224-229.

²⁰ a.g.e., s.45.

²¹ Butler, *Cinsiyet Belası*, s.46.

kapsamayan kuir, bazı heteroseksüelleri de içerir çünkü kuir, farklı cinselliklerden, “dördüncü aksiyomun işaret ettiği olası farklılıklar” durumlarını tamamen içine alan bir cinsellikten taraftır. Bu yüzden kuir cinselliğin eşcinsel ve heteroseksüel olarak iki kategoriye indirilmesine de karşı durur.²² Cinsel tercihlerin kabul edilmesi, toplumun cinsel bireyselliği ve ifadesini ne kadar desteklediğine bağlıdır. Bu nedenle, John D'Emilio'ya göre, sadece eşcinsel azınlığın haklarını savunmak yerine, tüm insanların cinsel kimliklerini ifade etmeleri için mücadele etmek daha doğru bir yaklaşımdır. D'Emilio'nun eşcinsel kimlik hakkındaki anlayışı, yerleşik tıp kurumunun eşcinsel kimliği her insanın "doğasının" bir parçası olarak tanımlamasına karşı çıkmaktadır.²³

Tüm bunların sonucunda kuirlik epistemolojik ve ontolojik biçimlere karşı durduğu gibi ahlaki ve siyasi normlara da karşı durur diyebiliriz.²⁴ “Kötü”, “anormal” ve “gayri tabii” olarak görülen cinsellikleri içeren bir kavram olarak kuir, dışarıda olmaktan rahatsız değildir ve içeridekileri de dışarıya davet eder. Çünkü kuir yaklaşıma göre dışarıda olmak bize egemen sisteme eleştirel bir mesafeden bakma fırsatını tanır. O yüzden amaç kendini içeriye kabul ettirmek değil eleştiriyi kuvvetlendirmektir.²⁵

Cinsiyetin temel bir anatomi durumu olduğunu düşünenlere karşı Lacan, bunun aslında ceza tehditi altında sahiplenilen bir sembolik pozisyon olduğunu söyler. Cinsiyet, sahiplenilmesi mecburi olan bir pozisyonudur ve kültürel yaşamın kurucu ilişkilerinden dilin yapısına kadar işler vaziyettedir.²⁶

Foucault, *Cinselliğin Tarihi* kitabını yazdıktan sonra bir röportajında gerçekleştirdiğimiz, yerine getirmekle yükümlü olduğumuz, yapmamıza izin verilen eylemler, cinsellik alanında yasaklanmış olan eylemlerimizle ilişkilendirilen ve cinsel davranışlarımız üzerine izin verilen veya yasaklanan, hatta ifade etmek zorunda olduğumuz şeyler arasındaki ilişkiyi oluşturan cinsellik üzerine söylemin arkeolojisini incelemeye çalıştığını aktarır. Esas mesele ise burada yatmaktadır çünkü Foucault'ya göre bu bir fantezi sorunu değil, ifade etme sorunudur.²⁷

²² Çakırlar & Delice, *Cinsellik Muamması*, s.44, 49.

²³ Berktaş, “Feminist Teorinin Önemli Bir Alanı: Cinsellik”, s.65.

²⁴ Elizabeth Grosz, “Deneyisel Arzu; Queer Öznelliğini Yeniden Düşünmek”, *Cogito*, (65-66), 2011, s.9.

²⁵ Çakırlar & Delice, *Cinsellik Muamması*, s.46, 51.

²⁶ Judith Butler, *Bela Bedenler*, İstanbul, Pinhan Yayıncılık. 2014, s.140.

²⁷ Michel Foucault, *Özne ve İktidar*, İstanbul, Ayrıntı Yayınları. 2021, s.126.

Bu doğrultuda “cinsiyet”, bireyin sahip olduğu bir şey veya onu tanımlayan kesin bir tanım değildir. Cinsiyet, bireyi yaşayabilir kılan ve kültürel alanda bedeni betimleyen normlardan biri olarak anlaşılabilir.²⁸ Heteroseksüel düzenin, cinselliği kontrollü bir biçimde yönetmesi Foucault’nun *biyoiktidar* kuramında 18. yüzyıldan sonraya rastlar. 19. yüzyılda başlayan soyut düzenlemeler yani modern ulus devletlerinin bedenlere hükmetme ve nüfusu kontrol altına alma çabasıyla uygulanan yöntemler biyoiktidarın tanımını oluşturur. Bu dönemde oldukça önem kazanan cinsellik siyaseti, tüm disiplinlerin ve düzenlemelerin köşe başında yer alır çünkü cinsellik bireylerin gözetlenmesi, disipline edilmesi aracı halindedir.²⁹ Foucault eşcinsellik üzerinden örnek vererek eşcinselliğin 18. yüzyılda bir sorun olmadığını çünkü bir insanın çocuğu, ailesi varsa bunun önemsiz görüldüğünü söyler. 19. yüzyıldan sonra cinsel davranışlar bireyi tanımlayan unsurlar haline gelir. Bu gibi durumların anormal olarak tanımlanmaya başlanması insanın arzularının onu kim olduğunu tanımladığı düşüncesiyle örtüşür.³⁰ 17. yüzyıldan itibaren iktidar başlıca iki biçimde incelenebilir. Bunlardan ilki bedenin bir makine olarak ele alınması ve bedenin terbiyesi, yeteneklerinin geliştirilmesi amacıyla itaatkarlığın sağlanması, denetim sistemleriyle bütünleşmesi gibi disiplinleri bir araya getiren *anatomo-politikasıdır*. 18. yüzyıl ortalarında ise biyolojik süreçlerin dayanağı olan bedeni odağına alarak doğum ve ölüm oranları, nüfus, sağlık düzeyi, yaşam süresi gibi şeyler ön plana çıkmıştır. Buna bağlı olarak gelişen düzenleyici denetim sistemi *biyo-politikayı* oluşturur. Bu gelişmeler en etkili görevi öldürmek değil yaşamı yavaş yavaş kuşatarak müdahale etmek olan iktidarın göstergeleridir.³¹ Cinselliğin mekanizması ayrıca biyoiktidarın oluşması ve işlemesi için merkezi bir önem taşır çünkü disiplinler iktidarı nüfus politikalarıyla bir araya getirir.³² Biyopolitikanın bir iktidar politikası olması ve iktidarın ataerkil olması bağlamında düzenleyiciliğinin ve denetimin yoğunlaştığı yerde kadın bedenleri yer alır. Yaşam, beden, ölüm ve nüfus gibi unsurlar düşünüldüğünde ataerkil ve heteronormatif sistem kadın bedenini hedef alır çünkü bedenleri hayata getiren aynı zamanda nüfusu da var etmiş olan bedenler kadın

²⁸ Butler, *Bela Bedenler*, s.9.

²⁹ Michel Foucault, *Cinselliğin Tarihi*, İstanbul, Ayrıntı Yayınları. 2020, s.100, 148.

³⁰ Foucault, *Özne ve İktidar*, s.127-128.

³¹ Foucault, *Cinselliğin Tarihi*, s.99.

³² Catherine Mills, *Biyopolitika*, İstanbul, NotaBene Yayınları. 2021, s.238.

bedenleridir. Bu da kadın bedenleri üzerinde uygulanan normları ve ceza uygulamalarını oluşturur.³³

Foucault'nun *Cinselliğin Tarihi* kitabında cinselliğe ötsel olmaktan ayrı hatta raslantısal bir yapılanma gibi yaklaşması kuir kuramın temellerinden birini oluşturur. *"Belli bir cinsiyetin taşıyıcısı olmaya zorlanan bedenler, 'kültürel tutarlılık'lar adına biçimlenirler. Bu nedenle cinsiyet ya da cinsellik, beşeri kimliğe ait bir 'sıfat' değil 'yüklem' sayılmalıdır."*³⁴

Ayrıca cinsiyetin tek yönlü inşasını toplumsal olarak düzenlenip denetlenmesiyle ilgili olduğu ve her türlü bedensel hazzın cinsiyete özgü bir iç özmüş gibi ileri sürüldüğü söylenebilir.³⁵ Foucault cinsellik üzerine araştırmasının amacını iktidar mekanizmalarının doğrudan bedenlere, işlevlere, fizyolojik süreçlere, duyumlar ve hazlar üzerine nasıl etki ettiğini göstermek olduğunu aktarır. Hedeflenen şey, bedenleri sadece algılama biçimleri veya anlam ve değer yüklendiği biçimlerle sınırlayan bir "zihniyetler tarihi" değil, aksine "bedenlerin tarihi" ve bu bedenlerde var olan en somut, en canlı unsurların nasıl kuşatıldığının tarihidir.³⁶

Bireyin kategorize edilmesi, kimliklendirilmesi ona kendisinin ve başkalarının onda tanınması gereken bir hakikatler yasasını zorunlu kılar ve bireyin gündelik yaşamına müdahale eder. Bireyi özne yapan da bu şekilde işleyen bir iktidar yapısıdır. Özne kelimesi iki şekilde açıklanabilir: *"denetim ve bağımlılık yoluyla başkasına tabi olan özne ve vicdan ya da özbilgi yoluyla kendi kimliğine bağlanmış olan özne"*.³⁷ Kelimeyi açıklayan iki tanımlama da boyun eğmeyi ve tabi kılmayı içeren iktidar biçimini gösterir. Bu yüzden bireyi iktidarın etkisi altında olan ya da cezalandırdığı bir şey olarak; iktidarı da birey üzerinde baskı kuran ya da ayıran bir şey olarak anlamamak gereklidir. Zaten bir bedenin, davranışların, söylemlerin ve arzuların bireyler olarak nicelenmesi iktidarın asıl etkisinin ortaya koyduğu şeydir. Birey iktidarın karşısına

³³ Erdoğan Altun, "İlk Günüahatın 'İstanbul Sözleşmesi'ne Ataerkil Biyoiktidarın Kuruluşu", *Biyopolitika*, 2021, C.3, s.91.

³⁴ Özgür Taburoğlu, "Queer Kuramı: Yapılaşmamış Kimlikler, Keyfi Cinsiyetler", *Doğu Batı* (64), 2013, s.13.

³⁵ Butler, *Cinsiyet Belası*, s.170.

³⁶ Foucault, *Cinselliğin Tarihi*, s.108.

³⁷ Foucault, *Özne ve İktidar*, s.19.

aldığı veya dışında yer aldığı şey değil iktidarın asıl etkisinin bir aracıdır çünkü iktidar oluşturduğu birey üzerinden çalışır.³⁸

20. yüzyılın ortalarında, cinsel yönelim konusunda en yaygın olan kuramlardan biri, erken cinsel deneyimlerin belirleyici olduğu fikrini savunmuştur. Bu sava göre, bir kişi belli bir cinsiyetten biriyle zevk verici bir cinsel deneyim yaşıyorsa, gelecekte de aynı cinsiyetten biriyle cinsel deneyim yaşamak isteyecektir. Ancak, deneyim hoşnutsuzluk yaratırsa, bu kişi bu yönelimi tercih etmeyecektir. Bu kuramların yaygınlığı, bir kişinin özellikle de cinsel deneyimi olmayan birinin, baştan çıkarılarak lezbiyen ya da gey haline getirilebileceği görüşüyle de örneklendirilebilir. “Baştan çıkarma kuramı”, her insanın heteroseksüel olduğunu kabul etmektedir, ancak bir kişinin, sömürücü bir eşcinsel tarafından baştan çıkarılıp eşcinsel hale getirilmediği sürece bu yönelimi tercih etmeyeceği örtük olarak kabul edilmektedir. Aile dinamikleri olarak adlandırılan bir başka kuram grubu ise kişinin anne-baba ilişkileri tarafından belirlendiğini iddia eder. Araştırmaların çoğu alışıldık şekilde erkekler üzerine odaklanmıştır. Özgün versiyonu, Freud'un Oidipus kuramına dayanarak, erkek eşcinselliğine baskın bir annenin ve uzak bir babanın sebep olduğuna inanır. Erkek heteroseksüelliği ise babayla güçlü bir özdeşleşme, anneden kopma ve başka bir kadına yönelme sonucudur. Daha sonraları, bazı psikologlar 'aile dinamikleri' kuramını kadınların yönelimlerinde de incelemişlerdir. Bu çalışmalara göre lezbiyenliği, anneye özdeşleşmemenin ya da anneden uzak kalmakla ilgili olduğunu iddia etmişlerdir.³⁹ Beden politikaları üzerinden gelişen söylemler tüm arzu biçimleri içinden tercihler yaparak çalışırlar. Freud'un aktardığı gibi çift cinsiyetli veya kuir kuramının benimsediği şekilde cinsiyetsiz bedenler, beden politikalarının, söylemlerin ve fallus merkezli simgeselliğin içine girdikçe cinsiyetlere ayrılırlar. Ancak belli bir cinsiyete sahip olmayan çokbiçimli arzular ise “makul ve meşru cinsiyetleri” yapılaştırmak için biçimlendirilirler, yani kimi arzu kaynakları bastırılırken kimileri de yüceltilirler.⁴⁰

Butler'ın görüşüyle “*cinsellik iktidarın, söylemin, bedenlerin ve duygulanımsallığın tarihsel olarak özgül bir örgütlenmesidir*”. Foucault, bedenin iktidar ilişkileri bağlamında gerçekleşen bir söylem içinde işaretlenip doğal veya asli cinsiyet

³⁸ Foucault, *Özne ve İktidar*, s.19.

³⁹ Vanessa Baird, *Cinsel Çeşitlilik*, İstanbul, Metis Yayınları, 2019, s.111.

⁴⁰ Taburoğlu, “Queer Kuramı Yapılaşmamış Kimlikler, Keyfi Cinsiyetler”, s.15.

düşüncesiyle kuşatılmadan öncesine hiçbir şekilde cinsiyetlendirilmiş olmadığını söyler. Burada toplumsal cinsiyetin performatifliğine vurgu yapabiliriz. Bireyin söylem içinde devraldığı toplumsal kimliği yani imiş gibi yaptığı kimliği kurduğu görülmektedir. Toplumsal cinsiyet daima bir yapma edimidir ancak yapılandan önce var olduğu söylenemez. Nietzsche'nin *Ahlakın Soykütüğü* kitabında söylediği “*Yapma, eyleme, oluşma fiillerinin ardında bir ‘varlık’ yoktur: yapan yalnızca yapılandan önce bir kurgudur – mesele yapılandan ibarettir.*” önermesini Butler şu şekilde sunar “*Toplumsal cinsiyet ifadelerinin ardında bir toplumsal cinsiyet kimliği yatmaz; o kimlik, tam da kendisinin birer sonucu olduğu söylenen ‘dışavurumlar’, ‘ifadeler’ tarafından performatif olarak kurulur.*”⁴¹

Toplumsal kurgu teorileri, eşcinsel toplulukları hedef alan Ahlaki Çoğunluk Hareketi ve buna bağlı eşcinsel karşıtı örgütler tarafından doğrudan eşcinsellere karşı kullanılmak istenmiştir. Bu örgütler, cinsel kimliğin toplumsal olarak inşa edildiği düşüncesinden yola çıkarak, cinsel kimliğin toplumsal açıdan yapılandırılabilirliğini iddia etmişlerdir. Eski Eşcinseller Hareketi'nin, eşcinsellerin heteroseksüel yönelime 'döndürülebileceği' fikri de bu düşünceye dayanmaktadır.⁴²

Toplumsal cinsiyet, performatifliği biçimlendiren cinsiyet düzenlemelerinin mecburi ve tekrarlayıcı uygulamasından ayrı olarak kuramsallaştırılamaz, bu iktidar ilişkileriyle şartlandırılan “*faillik açıklaması... seçim yapan bir özneyi varsaymaz*” ancak normlarla oluşan ve korunan maddesalciliği her zaman başarılı bir şekilde özne tarafından icra edilemez. Burada önemli olan şudur ki performatifliğin normların ritüelleştirilen bir inşası, kısıtlamalar ve tabuların baskısı üzerinden bir tekrardan üretim olarak anlaşılmasıdır. “*Performatif edimler otoriter söz söyleme biçimleridir. Örneğin birçok performatif, icra edilişinde belli bir eylemi gerçekleştiren ve bağlayıcı bir iktidarı uygulayan söz söyleme biçimleridir.*”⁴³

Heteronormatif sistemin nasıl kurulduğuyla ilgili çözümlemeleri bize istisnalar ve tuhaf olanlar sağlar. Bilinçli bir şekilde doğal olandan uzaklaşarak bakmak doğallık görünümünün bizzat kendisinin kurulmuş bir şey olduğunu anlamamızı sağlar. Toplumsal cinsiyet söylemine göre bir bedenin belirli bir cinsiyet olduğuna dair

⁴¹ Butler, *Cinsiyet Belası*, s.167, 69, 77.

⁴² Baird, *Cinsel Çeşitlilik*, s.112-113.

⁴³ Butler, *Bela Bedenler*, s.139, 316.

geliştirilen önkabuller, kategorilere uymayan bedenlerle altüst olur. Bu yüzden tuhaf veya tutarsız olan, dışkılanan, doğal kabul ettiğimiz cinsel kategorilerin aslında inşa edilmiş olduğunu ve farklı bir şekilde inşa etmenin mümkün olduğunu gösterir. Foucault “özne”yi oluşturan yasakların istisnasız ve ister istemez üretken olduğunu söyler. Bu yüzden özne iktidarın dışında oluşabilecek bir cinselliğe erişebilecek konumda değildir çünkü iktidar kural dışı ilişkilerin hukuki ve üretici işlevlerini kontrol eder.⁴⁴ Cinselliğin istikrarlı ve kısıtlanmış özelliği, cinselliğin inşa edilmişliği konumundan iyi değerlendirilmelidir. Çünkü cinselliğin inşa edilmişliği öznenin kendi cinselliğini özgürce şekillendirmesi anlamına gelmez. Bu yüzden inşa ile yapıntı arasındaki farkı anlamak ve inşacılığın öznenin o olmadan yapamayacağı kısıtlamalar alanını dikkate alması önemlidir. Arzulayan her özne, diğer arzu türlerinin düşünülemezliğini, kabul edilemezliğini, bazı arzuların yokluğunu, kimi cinsel olanakların reddini, saplantılı çekimini, cinsellik ve acının ilişkisini içerir.⁴⁵ Bütün toplumsal cinsiyet özdeşleşmeleri eşcinsellik tabusunun kusursuz biçimde uygulanması anlamına gelmez. Bütün tabunun başarılı bir şekilde içselleştirmesi veya hemcins nesnenin kaybına duyulan üzüntünün sonucu olarak o nesnenin benimsenmesi ya da öznenin inşasında doğrudan o nesne olması durumu toplumsal cinsiyetin bir yasağın benimsenmesi olduğunu ve bu yasağın kimliğin inşasında biçimlendirici rolde olduğunu gösterir. Eşcinsellik tabusu hem beden cinsiyet kategorilerine uygun biçimde olmasında hem de cinsel arzuların yönlendirilmesinde önemli bir konumdur. Bu yüzden eğilimler öz cinsel olguların yerine kültürün zorunlu kıldığı ben idealini biçimlendiren normların ürettiği etkilerdir.⁴⁶

Bedenin ilk işaretlenmesi “cinsiyet” tarafından hangi sembolik pozisyon için işaretleneceğini belirlemesiyle gerçekleşir. Bedene atanan ikinci işaret bedenin kaderini ve pozisyonunu vererek onu imlenebilir konuma getirir. Butler burada önemli iki düğümün olduğundan söz eder. Birincisi bedenin cinsiyet tarafından işaretlenmesinden önce de zaten işaretli olduğu ve bu ilk işaretin onu ikinci işarete hazırladığıdır. İkincisi bedenin imlenebilir hale gelmesi için ancak ikinci işaretlenmeden sonra imlenebilirliği mümkündür. Bu yüzden sembolikten önce beden erişilemez ise cinsiyet kategorisini üstlenmesine dair herhangi bir hikâye anlatmak

⁴⁴ Butler, *Cinsiyet Belası*, s.189, 83.

⁴⁵ Butler, *Bela Bedenler*, s.138-139.

⁴⁶ Butler, *Cinsiyet Belası*, s.130.

bedenin ancak bu işaretlenmeden sonra imlenebilir hale gelmesinden dolayı mümkün değildir. Anlam önceliğiyle belirlenmiş bir beden her zaman önceden belirlenmiş ve anlamlandırılmıştır. Bu anlamlandırma, kendi sürecinin bir sonucu olarak bedeni oluşturur. Aynı zamanda, bu bedenin kendi eyleminin önceliği olarak keşfedildiği iddia edilir. Eğer anlamlandırmanın öncülü olarak anlamlandırılmış bir beden, anlamlandırmanın bir sonucuysa, dilin bedenleri takip ettiği iddia eden, taklitçi veya temsili statüsü, kesinlikle taklitçi değildir. Aksine, bu anlamlandırma eylemi, tüm anlamlandırmaların önceliği olduğunu iddia ettiği bedeni sınırlar ve oluşturur, bu eylem üreticidir, kurucudur; bu eylemin performatif olduğu söylenebilir.⁴⁷

Başka türlü varolamayan bedenler yasak ve acı ile biçimlendikleri iktidarın birer etkileri olarak görülebilirler. Fakat yasaklar her zaman düzgün işlemediği ve başarılı bir şekilde ideal bedenleri üretemedikleri için heteroseksüel zıtlıkları imlemeyen beden yüzeylerini saptayabilirler. Bu yüzden beden yüzeyi veya bedensel egolar artık anatomiyle bağı olmayan özellikler için bir alan haline gelir.⁴⁸ Butler, “*Enseste ve örtük olarak eşcinselliğe karşı tabu baskıcı bir emirdir, ‘yatkinlikler’ mefhumuna yerleşmiş orijinal bir arzuyu varsayar...*” demektedir. Başlangıçta varolan arzu eşcinsel olan libidinal yönelimin gizlenmesiyle heteroseksüel arzuyu meydana getirir. Çocuk gelişimine ait bu üstanlatının temelinde cinsel yönelimler söylemsellik öncesi yani dilde ve kültürde görülmeden önce bir anlama sahip dürtüler olarak ortaya çıkarlar. Kültürel alanda belirmesi arzuyu sahici anlamından saptırır ve sonuca baktığımızda kültür içinde yer alan arzu bir takım yer değiştirme olur. Bundan dolayı hegemonik yasa baskın bir şekilde heteroseksüelliği üretir. Bu üretim sadece olumsuz veya dışlayıcı bir kod olmanın yanı sıra bir onay ve bir söylem yasası halinde konuşulabilir olanla konuşulamaz olanı, meşru olanla gayrimeşru olanı belirler.⁴⁹

Elizabeth Grosz, modern toplumun heteroseksüellik dışı cinsel ilişkilere yaklaşımını, yaygın bir şekilde “liberal tavrını” açıklamaya çalışır. Bu insanların “ne yaptıkları benim için önemli değil ama ne yapacaklarsa kendi evlerinde yapsınlar” ya da “yatak odasında yaptığın şeyler seni ilgilendirir” gibi bir yaklaşımları vardır. Aslında bu şu anlama gelmektedir: “Queer şeyler yapmadığın veya cinselliğini ulu orta yaşamadığın sürece kim olduğun önemli değil.” Burada homofobi kendini bir gruba ait niteliklerden

⁴⁷ Butler, *Bela Bedenler*, s.143, 47.

⁴⁸ a.g.e., s.96-97.

⁴⁹ Butler, *Cinsiyet Belası*, s.132.

değil, bir grubun öznelerinin faaliyetleri üzerinden işler. Grosz homofobiye şöyle açıklar:

*“Homofobi olmaklığı eyleyiştten, varoluşu eylemden ayırma çabasıdır. Ve eşcinsellik sırf eşcinsel olan, eşcinsel bir kişiliği, eşcinsel aşk nesnelere “doğal bir eğilimi” olan bir varlık ...değil de bir pratik meselesi, ne yapıldığı, nasıl yapıldığı, kimle yapıldığı ve bunların sonucunda ne gibi risklerin ve faydaların doğduğu meselesiyse eğer, o halde reaksiyon kuvvetlerinin bir şahsiyeti, baştan başa sapkınlığın sirayet ettiği birini katılaştırmak, dondurmak suretiyle işliyor olduğu açık demektir.”*⁵⁰

Mesela lezbiyenlik cinsel oluşmanın sonsuz sayıdaki olasılıklarının bir göstergesidir. İkili erkek ve kadın cinsiyet rollerinin normlarına ve sürekli kendini üretmeye devam etmesine, toplumsal cinsiyet rollerine ait olan ve bu rollerin görmezlikten gelinmesi veya yok edilmesi lazım gelen değişim olasılıklarını gösterir. Eşcinsellik heteroseksüelliği uçsuzluğuyla ve olasılıklarıyla tehdit eder ve kuir cinselliğin ortaya koyduğu şey kabul edilebilir olanın yıkılabilirliğidir.⁵¹

Sonuç olarak diyebiliriz ki kuir terimi atıfta bulunduğu özneyi aşağılamak ve bu isimlendirme üzerinden bir özne üretmek amacıyla dilsel bir baskıdır. Bu terim homofobik cemiyetlerde suçlama, hakaret olarak kendi bağını üretir. Bu atıfta bulunanlar geçmiş çağırımları taklit eder, geçmişle birbirine bağlar ve “kuir” diyerek alay etmek imgesel bir koroyu temsil eder. Ancak bazı betimlemeler kuir örneğinde de olduğu gibi yeni mücadele alanları ve direnişleri, terimlerle özdeşmeyi kabul etmeyenleri doğurur.⁵²

Araştırmanın ilerleyen kısımlarında karşımıza çıkacak *drag** terimini de açıklamak bu noktada önemlidir. *Drag*, toplumsal cinsiyetin hem dışavurumculuğunu hem de hakiki toplumsal cinsiyet ifadesini altüst eder. Toplumsal cinsiyetin beden yüzeylerine kurulan bir söylem olmasından dolayı toplumsal cinsiyetin hakiki veya sahte olduğunu söylemek imkansızdır, yani toplumsal cinsiyet birincil kimliğe ait bir söylemin hakikat

⁵⁰ Grosz, “Deneyisel Arzu: Queer Öznelliğini Yeniden Düşünmek”, s.34-35.

⁵¹ a.g.e., s.35.

* Drag terimi, abartılı erkeklik, kadınlık veya diğer cinsiyet ifadesi biçimlerinin genellikle eğlence amaçlı olarak performe edilmesi anlamına gelir.

⁵² Butler, *Bela Bedenler*, s.311, 318.

etkileri olarak düşünülebilir. Butler için *drag*, toplumsal cinsiyetin performatifliğini gözler önüne sermesiyle toplumsal cinsiyet söylemlerini alaya alır. *Drag*, dış görünümün dişil iken iç özün eril ya da tam tersiyle dış görünümün eril iken iç özün dişil olmasıyla toplumsal cinsiyeti tersyüz eden bir konumda durur. Böylece beden üzerine kurulan toplumsal cinsiyet ile iç öz birbiriyle çelişerek toplumsal cinsiyet imlemlerinin hakikat veya sahtelik söylemi ortadan kalkar.⁵³

Butler her zaman tartışmalarında kimliğin silinmesi veya yok edilmesi gibi bir anlamdan uzak durmuştur. *Bela Bedenler* kitabında “*Hiçbirimiz tamamen ‘kendisini unutmaz.’*” demektedir. Kültürel anlamda yaşanabilirliğe ulaşmayı mümkün kılan kurucu normların üstesinden gelme isteği, bizzat kendi şiddetiyle yer alır.

*“Ancak tam da bu yaşanabilirlik belli bir inkarın, üstünlük kurmanın, ya da sömürücü bir ilişkinin sonucu olduğunda, anlaşma koşulları artarak karmaşıklaşır. Bu analizin öne sürdüğü şey ise, çeşitli özdeşimlerin oluşturulduğu ve yerinden edildiği kavşakların, matrislerin, söz konusu çelişmezlik mantığını (bir özdeşimin daima ve yalnızca bir başkası pahasına sahiplenildiği mantığı) yeniden ele almayı dayatacakları bir farklılık ekonomisinin aciliyetini düşünmemiz gerektiğidir.”*⁵⁴

Toplumsal cinsiyet normu üstlenebilir değil yaşanabilirliğe yani “biri” olmaya hak kazanabilmek için kaçınılmazdır. Belli dişillik ve erilik idealleri üzerinden üretimini sağlayan toplumsal cinsiyet daima bedensellik üzerinden işler. Yani performatifliğin “bu bir kız” onaylaması toplumsal cinsiyeti bedensellik ile başlatır. Bu yüzden “Bir lezbiyen” diyen bir karikatür, şakanın yanı sıra performatif olarak toplumsal cinsiyet normlarının altüst edilebilirliğini gösterir. “*Ancak bu, tutarlı bir özne olmaya hak kazanmak için ve öyle kalmak için norma atıfta bulunmaya zorlanmış bir ‘kız’dır. Dolayısıyla dişillik, bir seçimin ürünü değildir, zoraki olarak bir norma atıfta bulunmadan ibarettir...*”⁵⁵

Yukarıda Butler, cinsiyet atfının disiplin, ceza ve düzen gibi baskıcı yanlarına “bu bir kız” açıklaması üzerinden bakmaktadır. Buna göre toplumsal cinsiyete yapılan

⁵³ Butler, *Cinsiyet Belası*, s.225.

⁵⁴ Butler, *Bela Bedenler*, s.170-171.

⁵⁵ a.g.e., s.326-327.

gönderme tercihsel değil biri olmaya hak kazanmak, yani öznenin oluşumu için yapılan zorunlu bir atıftır.

Normatif heteroseksüel yapının oluşumu, çeşitli kurumsal ve ideolojik faktörlerin heteroseksüel ilişkilere öncelik tanınmasından kaynaklanır. Bu faktörler, insanların günlük etkileşimlerinde yaptığı varsayımlar kadar önemli olabildiği gibi, meşru kurumların biçimi ve içeriği, özel organizasyonların pozisyon ve avantajlarını dağıtma kural ve politikaları, eğitim ve ana akım medyanın bu kurumlara uyum sağlayacak şekilde yapılandırılması gibi birçok toplumsal olguyu içerir. Bu faktörler bir araya geldiğinde, farklı kadın ve erkeklerin hayatlarında değişik sonuçlara ve bazen de özgürlüklerine haksız kısıtlamalar getiren yapılar oluşturur. Normatif heteroseksüel sistem, kadınların ve erkeklerin hayatlarını ciddi şekilde kısıtlayabilir; çeşitli cinsel ve arzu eğilimlerine sahip kişilerin bazılarını, hayatlarını maddi getirileri ve tanınma umuduyla uygun bir şekilde uyarlamaya itebilirken, diğerleri ise toplumsal ilişkilerin oyuklarında yaşamaya veya açıkça isyan etmeye zorlar.⁵⁶ Kuir kuramda yer alan *dışkılanan* yani *abject* terimi heteroseksüel düzenin “yaşanamaz” veya “ikamet edilemez” yerlerini tanımlayan yani öznenin, özne olma statüsünden hoşlanmayan dışkılanmış sosyal hayatları tanımlar. İkamet edilemez yerler öznenin alanının sınırlarını oluşturarak kişinin bağımsızlık ve hayat taleplerini belirler. Bu yüzden özne için yasaya isyan etmek, tersine çevirmek hazzdan daha çok dışkılanmayı ifade eder. Böylece korku homoseksüelleşmiş dışkılanma ile ortaya çıktığı gibi cezalandırma tehdidi ile özne bu korkuyu tanımlar. Birey dışkılanmaya maruz kalmaktan korktuğu için yaşanamaz alanda yer alan, talepte bulunan nüfusa öfke duyabilir veya kınayabilir. “Bu ‘diğerkamlık’ narsizmin ya da kendini sevmenin yer değişimini teşkil ediyorsa, özdeşimin dış alanı kaçınılmaz olarak, gaspa eşlik eden kırgınlıkla, narsizmin kaybıyla doludur.”⁵⁷ Cheshire Calhoun, heteroseksüel normlara uymayan bireylerin siyasi, toplumsal veya özel alanlarda meşru bir konumda bulunamayacaklarını savunur. Heteroseksüel normatif yapılar, lezbiyen ve gey bireyleri görünmez kılmak suretiyle tehdit eder.⁵⁸

⁵⁶ Young, “Yaşanan Bedene Karşı Toplumsal Cinsiyet: Toplumsal Yapı ve Öznellik Üzerine Düşünceler”, s.52

⁵⁷ Butler, *Bela Bedenler*, s.10, 160-161, 147.

⁵⁸ Young, “Yaşanan Bedene Karşı Toplumsal Cinsiyet: Toplumsal Yapı ve Öznellik Üzerine Düşünceler”, s.52.

Tarih, normatif bedenleri inşa ederken, diğer bazı bedenleri dışarı atar ve anlaşılmazlığın sınırlarında konumlandırır. Anlaşılmaz bedenler, sokaklara sürüklenir, haksız yere yargılanır ve şiddetle karşılaşırlar. Toplumsal cinsiyet konusunda yollarında bir engel olarak görülen bu bedenler reddedilirler ve aşağılanırlar. Butler'ın düşüncesi, itmenin, alayın ve selam vermenin kabul edilemez olduğu bu muamelelerin felsefi açıdan çözümlenmesinde önemli bir dönüm noktasıdır. Butler'a göre, bedenlerin anlaşılır sınırlarının inşa edilmesi aynı zamanda kendilerini kuran yasaya itiraz edebilme imkanının mekânı olan bedenlerin yeniden anlamlandırma imkanını da sağlar. Butler *Bela Bedenler* adlı eserinde kuir terimini de tam olarak bu anlamda kullanır. Kuir kavramı, ırk kavramı gibi, dışkılanmış olanın yeniden anlamlandırma alanına dönüşmesi bakımından önemlidir. Böylece bütünselleştirici ve dışlayıcı kimliklere muhalefet olan bir düşüncenin anahtar kavramlarından birisi olarak ortaya çıkar.⁵⁹

⁵⁹ Direk, *Cinsiyetli Olmak*, s.69.



2. TÜRKİYE’DE LGBTİ VE FEMİNİZM TARİHİ

Toplumsal cinsiyet açısından Türkiye’de 1980’li yıllar cinselliğin ve kimlik tartışmalarının yoğun olduğu bir dönem olmuştur. Bu dönemde heteronormatif düzene uymayan farklı cinsel yönelimler görünürleşmeye başlamıştır. 1980’li yılların kültürel ortamı “sözün bastırılması” ve “söz patlaması” olarak iki kavramla tanımlanabilir. Bu dönemde ANAP*, özel alanlara her ne kadar baskı uygulamış olsa da insanlarda 1980 öncesi dönemlerde görülmemiş bir merak ve tartışma ortamı söz konusu olmuştur. Daha önce mahrem kabul edilen ve konuşulmayan birçok alan kamuoyunun gündemine gelmiştir. Cinsellik artık çoğu ortamda tartışılır ve cinsel yönelimler isimlendirilir olmuştur. Cinselliğin bu dönemde gündeme gelmesinin başlıca sebebi özgürleşen ve bireyselleşen bir toplumun bunu söze aktarmasıdır. Gazete ve dergiler anlatmaya ihtiyaç duyan ve bunu özgürleşme olarak gören pek çok insanın paylaşımlarının aracısı olmuştur. 1980’lerde cinsel yönelimler daha görünür olurken popüler kültürün ürünü olan eşcinsel şarkıcılar da ön plana çıkar fakat bir yandan da transseksüel ve travestilere yönelik şiddetin artması dönemin ikiyüzlülüğünü gösterir.⁶⁰ Tarihsel kökenleri Osmanlı Devleti’ne kadar gitse de eşcinsellik veya LGBTİ+ meselesi 1990’lardan sonra akademik çalışmalarda ilgi bulmuş, birçok çalışmanın konusu olmuştur. 1980’li yılların hareketliliği, dönemin ikinci yarısından itibaren "öteki" kimliklerin örgütlenmesine olanak sağlamıştır. Örgütlenmeler yasal olmayan bir şekilde insanların bir araya gelip toplantılar düzenlemesiyle başlamıştır. 1990’lı yıllarda ise bu kişiler devlet tarafından baskıya maruz bırakılmıştır. Bu müdahaleler ilerleyen yıllarda derneklerin kapatılmasına kadar ilerlemiştir. Bu sebeple örgütlerin birçoğu 2000’li yılların ikinci yarısında tüzel kişilik kazanmıştır.⁶¹

Türkiye’de İslami yasalar ve örf, adetler geçmişten beri toplumsal cinsiyete ve cinselliğe yaklaşımı şekillendiren unsurlar olmuşlardır. Günümüzde de süregelen bu sessiz yasalar bir otorite olarak devlet ve toplum tarafından bireylerin üzerinde birer norm olarak işlemektedir. İslami yasalar ve bu yasalarla yönetilen devletler günümüzde de sıkça söz konusu olmakta ve bazı araştırmacılar tarafından eşcinselliğe

* ANAP, 1983 yılında Turgut Özal tarafından kurulan Anavatan Partisi’nin kısaltmasıdır.

⁶⁰ Pelvanoğlu, B., 1980 Sonrası Türkiye’de Sanat: Dönüşümler, Yayımlanmamış doktora tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2009, s.127.

⁶¹ Özbek, Ç., “Ayrımcılıkla Mücadelenin Kamusalılığı: LGBT, Hareket ve Örgütlülük”, Toplum ve Demokrasi, 11(24), (2017), s.145, 157.

karşı tutumları tarihsel kaynaklara dayanılarak araştırılmaktadır. Afary ve Anderson'ın aktardığı gibi Kur'an'da ve hadislerde eşcinselliğe karşı oldukça sert ihtarlar olduğunu söyleyebiliriz. Ortadoğu ve Kuzey Afrika'da eşcinselliğin tarihi İslam öncesine kadar gitmektedir. Herodot, Perslerin eşcinselliği Yunanlılardan öğrendiğini ileri sürmektedir.

İslam, Musevilikle benzer bir şekilde cinselliği sadece evlilik içinde tatmin edilmesi gereken şey olarak kabul eder. Şariat sistemine göre cinsel bir ihlal söz konusu ise ceza uygulanmadan önce sağlam kanıtların olması yani dört yetişkin erkeğin şahitlik etmesi şarttır. Bu yüzden söz konusu ihlal kamuyu rahatsız eden bir duruma gelmemişse çoğunlukla olaya esneklikle yaklaşılmıştır. İlişkilerini gözler önünde yaşamadıkça ve partnerler arasındaki hiyerarşi sabit tutulduğu sürece eşcinsel ilişkiler görmezlikten gelinmiş veya hoş görülmüştür.⁶²

Klasik Fars edebiyatında Ferîduddîn-i Attâr, Mevlâna Celaleddin Rumi, Şirazlı Sadi, Hafız ve Molla Câmi gibi şairlerin eserleri güzel oğlanlar veya oğlancılık gibi homoerotik durumlara yapılan göndermeleri içerir. Annemarie Schimmel'e göre birçok Sufi arzularını genç oğlanlara, müritlere ya da yabancılara yöneltmiştir. Bu dönemdeki Abbasi kitaplarında birçok eşcinsel aşk hikayesi yer almaktadır. Ay gibi parlayan yüzleriyle genç oğlanlar pek çok edebi esere konu olmuştur. Hatta Yunanlılarda da olduğu gibi oğlanın yüzünde sakallarının çıkması ilişkinin biteceği anlamına geldiği için bir trajedidir. Klasik şairlerin eserlerinde bahsettiği aşk ilişkilerinden bazıları krallar ve erkek köleleri arasındaki ilişkilerdir. Sarayın dışında, dergâh, medrese, meyhane, askeri kamplar, hamam ve kahvehaneler gibi yerlerde de eşcinsel ilişkilere hoşgörülü bir yaklaşım benimsenmiştir. Örneğin Fransız seyyah John (Jean) Chardin, genç erkek fahişelerin bulunduğu büyük kahvehanelerden bahseder.⁶³

Modernlikle birlikte eğitim seviyesi yüksek kesimler arasında eşcinselliğe karşı bir utanç duygusu gelişmiştir ancak homoseksüel ilişkiler devam etmiştir. Raks eden erkeklerin yerini alan raks eden kızlar ve transseksüellerin azalması 1970'li yıllarda görülmeye başlanmıştır. Kur'an'da eşcinsel ilişkinin yasak olduğu söylene de

⁶² Janet Afary & Kevin B. Anderson, "Foucault, Toplumsal Cinsiyet ve Akdeniz ve Müslüman Toplumlarda Erkek Eşcinselliği", *Cogito* (65-66), 2011, s.253.

⁶³ a.g.e, s.254-255.

eşcinselliğin İslam devletlerinde yaygın bir durum olması kültürel hoşgörü ve belli bir ölçüde serbestliği göstermektedir. Burada dikkat edilmesi gereken şey eşcinsel ilişkilerin yaygınlığı eşcinsel hayat tarzının desteklendiğini ifade etmemektedir. Yeni İslam Cumhuriyeti’nde flört etmek ve evlilik dışı yada akraba olmayan erkekler ile kadınlar arasındaki ilişkiler en büyük ihlaller olmuş, birçok suçlu tutuklanmış, kırbaçlanmış, işkenceden geçirilmiştir. Bu toplumlarda hemcinsler arasında el ele tutuşmak, öpmek ve sarılmak kabul edilebilir olduğu için eşcinsel ilişkiler örtük bir şekilde devam etmiştir.⁶⁴

Türkiye’de toplumsal cinsiyete karşı örgütlenmeler 1970’li yılların ikinci yarısına denk gelmektedir. 1960’lı yıllara kadar sosyalist ve işçi örgütlerde kadınlar da yer almıştır ancak ‘kadın’ kimliği etrafında hareketlenmeler sonraki yıllarda olmuştur. İlk oluşan kadın mücadeleleri bölücü ve feminist olduğu söylenerek birçok kesim tarafından eleştirilmiştir. Ahu Antmen bu yüzden kadın hareketi solcu kesimin azaldığı 12 Eylül 1980 darbesinden sonra kadın hareketlerinin daha etkin bir politika yürüttüğünü savunmaktadır. Araştırmacıya göre yine bu yüzden Türkiye’de feminizmin solcu, liberal ve özgürlükçü hareketlerden herhangi bir kazanımı olmamıştır.⁶⁵

Türkiye’de akademik alanda feminizm kuramı adına yapılan araştırmalar “kadın” konusunu genellikle tekil bir kurgu içinde incelemiş, kadın temelli yaklaşım bazı araştırmacılar tarafından feminist kuramın parçalanmaması adına desteklenmiştir. Kadın kategorisinin çeşitlilikler arasında nasıl bir konuma geleceği yaklaşık 1990’lara kadar araştırılmamıştır. 1990’lardan itibaren erkeklik ve hegemonik erkeklik gibi konulardaki araştırmalar daha çok artmıştır. Bu araştırmalar aynı zamanda militarizm, şiddet ve tahakküm gibi birçok konuya tartışma alanı sağlamıştır. Türkiye’de feminizm 1990’lardan itibaren çoğulculuk yaklaşımı ve birçok farklı kesişimi içinde barındırmıştır.⁶⁶

Türkiye’de 1980’lerin sonunda LGBTİ+, feminist, antimilitarist ve anarşist akımlar ortaya çıkmaya başlamıştır. 1980’lerden sonra İstanbul başta olmak üzere birçok şehir

⁶⁴ Afary & Anderson, “Foucault, Toplumsal Cinsiyet ve Akdeniz ve Müslüman Toplumlarda Erkek Eşcinselliği”, s.255-261.

⁶⁵ Ahu Antmen, *Kimlikli Bedenler*, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2013, s.91.

⁶⁶ Hande B. Gedik, “Türkiye’de 2000’li Yıllarda Farklılık, Cinsel Kimlikler ve Kimlik Politikalarının Yönetimi”, *Cogito* (65-66), 2011, 340-341.

potansiyelinden fazla gelişmiştir. Bu durum farklı toplumsal kesimleri bir arada toplamış ve bu toplumsal kesimler kendi sorunlarına sahip çıkmaya başlamıştır. Özellikle feminist hareket ön plana çıkmıştır. Toplumsal cinsiyetçilik 1980'lerin ikinci yarısından itibaren feminist kadınlar tarafından tartışılmaya başlanmıştır. Feminist, anarşist, çevreci ve antimilitarist hareketlerin görüldüğü 1980'lerin sonları, LGBTİ+ haklarının da konuşulduğu döneme denk gelir. 1990'ların başında ise LGBTİ+ yavaş yavaş hareketlenmeye başlar. Türkiye'de LGBTİ+ görünürlüğünün arttığı 1990'lı yıllar özellikle Sokak dergisi etrafında konuşulmaya ve tartışılmaya başlanmıştır. Daha önceleri çevre hareketi içinde ya da feminist hareket içinde küçük gruplar olarak var olan LGBTİ+, 1993'te İstanbul merkezli Lambdaİstanbul, 1994'te ise Ankara merkezde Kaos GL ile büyümeye başlar. Böylece LGBTİ+'li bireyler 1993 yılı öncesine göre kendi sorunlarını tartışabilecekleri bir platforma erişmiş olurlar. Bu dönem, arkadaş ortamlarında ve barlarda gizli toplanmalarla geçen üstü kapalı bir kimlik mücadelesidir.

2000'li yılların başından itibaren ise LGBTİ+ hareketi, küresel çoklu, toplumsal ve siyasi hareketlerle birlikte yol alır. Siyasi görünürlük kazanmak amacıyla LGBTİ+ hareketi, 1 Mayıs gösterileri ve savaş karşıtı hareketler ile sokağa çıkmaya başlar. Ortak eylemlere katılmanın yanı sıra LGBTİ+, bireysel olarak 2000'li yılların ortalarında sokak eylemlerine çıkar. Bu dönemi hareketin kendini tanımlama sürecinden kendini kabul ettirme sürecine geçiş dönemi olarak adlandırabiliriz. LGBTİ+ hareketinin içerisinde kadınların örgütlenmeye başlaması feminist hareketler ile ilişkilerin geliştirilmesine sebep olmuştur. Bazı biseksüel ve lezbiyen kadınların hem feminist hareketlerde hem de LGBTİ+ mücadelesi içerisinde bulunması sebebiyle feminist örgütler ve LGBTİ+ arasında eleştirel bir konuşma platformu oluşturulmuştur. LGBTİ+'nin liberal yaklaşımı, içlerinde yer alan anarşist, feminist ve antimilitarist bireylerin desteğiyle yeni güç noktaları edinmelerini sağlamıştır. Ortak eylemlere katıldıkları bu dönemde tek bir örgüt olarak kendi ayakları üzerinde gerçekleştirdikleri ilk sokak yürüyüşünü yapmışlardır.⁶⁷

Türkiye'deki feminist hareket ve LGBTİ+ hareketi, performatif olarak yorumlanabilir. Feminist hareket, Türkiye'nin cinsiyet rejiminde kadının tuhaf bir konumu olduğunu yani kendine özgü bir kamusal-özel alan gerilimi içinde şekillendiğinden yola çıkmış,

⁶⁷ Çakırlar & Delice, *Cinsellik Muamması*, s.167-174.

“kadın” kavramına yeniden anlam yükleyerek politikleştirilmiştir. Öte yandan, LGBTİ+ hareketi, başından itibaren tabu sayılan adlandırmaları üstüne alarak performatif bir siyaset yürütmüştür. Gezi sırasında ve sonrasında yaygınlaşan "velev ki ibneyiz" sloganı, bu hareketin performatif siyasetini yansıtmaktadır.⁶⁸ Ancak bu alanda bir yandan dini değerler, muhafazakarlık, sivil toplum hareketleri, demokratik talepler, bireyselleşme, laikleşme, şehirleşme ve tüketim kültürü gibi dinamikler ile diğer yandan belirginleşen ataerkil krizin etkileri, değişen aile ve toplumsal cinsiyet ilişkileri, kadın hareketi ve kadınların farkındalığının artması gibi faktörler birçok yönden birbirine bağlıdır, bu nedenle coğrafi bir analiz yapmak zorlaşmaktadır.⁶⁹

Erken dönemde eşcinsel bireylerin cinsel çeşitliliği, biseksüelliğin görünürlüğüyle kimlikten daha esnek olan yönelim kelimesini sahiplenmeye yönelmiştir. Travesti ve transseksüellerin de görünürlüğü adına tartışmalara cinsel kimlikler de eklenmiştir. Cinsiyet değiştirmenin cinsiyet kimliğinin değişken olabilirliğine atıfta bulunması, yapılan tartışmalarla aslında LGBTİ+ hareketinin siyasi ve kuramsal derinlikler kazanmasına olanak sağlamıştır. Türkiye’deki akademisyenlerin bu alanda yaptıkları araştırmalar ve çeviriler kimliğin akışkanlığı, muğlaklığı ve değişkenliği gibi konularda kuramsal zeminler yaratmıştır. Günümüzde kimlik mücadelesine olabildiğince bağlı olanlar ile kimliğin bir iktidar aracı olabildiği gibi aynı zamanda dışlayıcı da olabildiğini savunanlar arasında görüş ayrılıkları vardır. Bu anlaşmazlık akademisyenlerden aktivistlere kadar hareketin kendi içinde de tartışılmaktadır. Kuir bireylerin görünürlüğünün artmasıyla birlikte kuirin bir kimlik kategorisiyle tanımlanmaya çalışılması kimliğe yöneltilebilecek altüst edici eleştiriden sapmaktadır ancak LGBTİ+’nin farklılıkları özgürlükçü ve eşit bir şekilde eleştirel bir tutumla tartışması hareketin güçlü yanını oluşturmaktadır.⁷⁰

Türkiye’de akademik alanda 2000’li yıllardan itibaren feminizm araştırmaları çeşitlilik ve farklılıkları destekleyen bir hale gelmiştir. Türkiye’de kuir teori alanında yapılan çalışmalarda öne sürülen savlardan birisi Aksu Bora’nın feminizm ve eşcinsel hareketi bir araya getiren şeyin toplumsal ilişkiler ve iktidar olduğudur. Gülnur Acar’ın çalışmasına göre cinselliği kuir kuram bağlamında sorgulamak heteroseksüel ilişkileri de bir sorun haline getirmiştir. Cinselliğe heteroseksizm ve patriyarka üzerinden

⁶⁸ Alev Özkazanç, *Feminizm ve Queer Kuram*, Ankara, Dipnot Yayınları, 2021, s.83-84.

⁶⁹ a.g.e. s.150.

⁷⁰ Çakırlar & Delice, *Cinsellik Muamması*, s.175.

bakmak kimlik politikalarını sorgulayan bir yerden yaklaştığı için feminizm kuramına da katkı sağlamıştır.⁷¹

2.1.1980 ve Sonrasında Otoriter Müdahaleler ve Ötekileştirme

12 Eylül 1980 darbesi orduyu iktidarın sahibi konumuna getirerek ordunun ahlaki değerlerini topluma dayatma ayrıcalığını tanımıştır. Askeri yönetimin ilk müdahalelerinden biri basın ve yayıncılık alanında olmuştur. Bu tür baskılar sahne alan şarkıcılar özelinde de görülmüştür. Nami Eren, Ertan Ünsal, Erhan Tunay, Talha Ozman, Savaş Sökmen, Ser Bülent Sultan ve Bülent Ersoy darbenin ilk dönemlerinde sahne yaşamlarına devam etmiş olsalar da bu isimler kadar ünlü olmayan diğer sanatçılar sahne almakta güçlükler yaşamışlardır. İktidarın baskıları 1981 yılında artarak devam etmiş ve eşcinsellerin kentsel alanda görünürlüklerinden bile rahatsız olan kesim Sıkıyönetim Kanunu’nu devreye sokmuştur. Bu kanuna göre kamu düzeni, devlet kuvvetleri karşısında cürüm işleyenlerden veya adam öldürme veya kişilere karşı müessir fiillerde bulunma suçlarından hükümlü olanlardan, genel emniyet gözetimi altında bulunanlardan, sıkıyönetim bölgesinde belirli bir ikametgahı olmayanlardan veya diğer şüpheli kişilerden sıkıyönetim bölgesi dışına çıkarılmasını veya sıkıyönetim bölgesi içinde belirli yerlere girişinin veya yerleşmesinin yasaklanmasını gerektiren bir durum oluşmuştur.⁷²

Böylece trans bireyler ile “efemine” eşcinseller kanuna uygun kategorilere sokularak evlerinden, mekanlardan ve sokaklardan alıkonularak Eskişehir, Bolu gibi şehirlere sürülmüşlerdir. Butler, *Bela Bedenler* kitabında eşcinselliğe karşı geliştirilen yasakların “...kendi üzerinden kendine geri dönen eşcinsel arzunun ta kendisidir; vicdanın kendini ayıplaması eşcinsel arzunun refleksif olarak yeniden yönlendirilmesidir.” der.⁷³

İktidar ile işbirliği içindeki bazı yayınlardan biri olan *Hafta Sonu* dergisi, 13 Mart 1981 tarihli yayınında “Şoroloların İstilas” başlıklı haberiyle eşcinselleri hedef almış ve

⁷¹ Gedik, “Türkiye’de 2000’li Yıllarda Farklılık, Cinsel Kimlikler ve Kimlik Politikalarının Yönetimi”, s.351-350.

⁷² Bkz. 1402 Sayılı Sıkıyönetim Kanunu 3. Madde, c bendi

⁷³ Butler, *Bela Bedenler*, s.98.

dönemin uzak durulan kelimelerinden biri olan “anarşi” kavramına yer verilerek şöyle bir içerik oluşturulmuştur: *“tarihimize, geçmişteki yapımızı oluşturan örf ve adetlere bakacak olursanız, bu toplumun içinde onların, değil alkışlanması, belki taşlanması, domates yağmuruna tutulması gerekir... Ama hayret ki hayret... Bugün, baş tacı ediliyor, el üstünde tutuluyorlar.”* Aynı dergi bir başka sayısında Lemi ve Savaş Sökmen’in Ankara’da kurmaya çalıştıkları “Şorololar Derneği”ni konu alarak bu kişilerin örgütlenmeye çalıştıklarını ve aralarına her gün yeni sapıkları katmayı amaçladıklarını dile getirmişlerdir. Açıkça hedef gösterilen dernek halbuki Türkiye’deki eşcinsel ve transların haklarını savunacak ve örgütlü hareket etmenin köklerini inşa edecek bir alan sağlayabilirdi.⁷⁴ Dönemin iktidarı sahne olarak veya seks işçiliği yaparak geçinen trans veya eşcinsel bireylerin çalışmalarını kısıtlayarak ekonomik güçlerini ellerinden almış, hegemonik heteroseksüel düzenin dışındaki konumları güvensiz kılmıştır. İktidarın baskılarına, şiddetine maruz kalmanın yanı sıra toplumun bir öznesi olmaktan çıkan bireyler kanunlardan da yararlanamamış, aidiyetsiz duruma düşmüşlerdir. Burada çalışma yasağı konulan, kentten sürülen bireyler için devletin zorunlu kıldığı tek seçenek toplumsal cinsiyetli bedeninin sahiplenilmesidir.

AIDS hastalığının tüm dünyada yankılandığı dönemde Türkiye’de eşcinseller ve translar sadece hasta değil aynı zamanda suçlu oldular. Eşcinselliğin hastalık olarak görüldüğü böyle bir dönemde cezaevlerinden farksız hastanelere kapatılanlar elektrikle arındırılmaya çalıştılar.⁷⁵ Bu uygulamalar ile insanların bedenlerini bir müdahale alanı haline getirmekle kalmayıp, yararlı ve uysal insanlar yaratmayı amaçladılar. Cinsiyeti belirleyen organlar iktidar için “ya erkeksindir ya da kadın” gibi bir tanımlamayla toplumsal cinsiyeti beraberinde getirir ve toplumsal cinsiyet rollerine uymayan veya cinsiyet değiştiren bireylere karşı tutumları da oldukça belirsizdir. Bülent Ersoy defalarca kötü örnek oluşturduğu için sahne yasağı almış ardında geçirdiği ameliyat sonrasında kadın kimliği almak istese de ilk başta mahkeme tarafından kabul edilmiş ama bir süre sonra savcılık tarafından alınan karar reddedilmiştir. Ersoy’un talebi, psikolog ve adli tıpta muayene edilerek bedeninin çocuk doğurmaya elvermediği için reddedilmiştir. Burada görülüyor ki iktidarın

⁷⁴ Çakırlar & Delice, *Cinsellik Muamması*, s. 193-197.

⁷⁵ Nurdan Gürbilek, *Vitrinde Yaşamak*, İstanbul, Metis Yayınları, 2020, s.76.

‘dişil’de beklediği şey yalnızca ‘dişil beden’ değil toplumsal cinsiyet rolüne göre aynı zamanda doğurganlıktır.

Bülent Ersoy’un yanı sıra Savaş Sökmen, Talha Özmen ve Serbülen Sultan’a da sahne yasağı getirirken Vali Ayaz basına açıklama yaparak “*Vazife ve Selahiyet Kanunu’nun 11 ve 12. maddesine, umuma, adaba ve ahlaka aykırı davranışları olanların çalıştırılmayacağına amir hükmüne istinaden sakıncalı görülüyor. Ahlaka, adaba aykırı davranışları ve kötü örnek olması gerekçesiyle emniyet teşkilatı sakıncalı gördü, o nedenle yasakladı. Bu türdeki kişilerin hepsine de kanun hükmü uygulanacak.*” demiştir. Bu yasağın arkasından gazetelerde çıkan “Eşcinseller Film de Çeviremeyecek” haberi ile film yasağının geldiği duyurulur. Aynı zamanda eşcinsellerin ve ameliyatla cinsiyet değiştirenlerin yurtdışında konser vermesi de engellenmiştir. Birkaç ay sonra bu kişilerin televizyona çıkması da yasaklanır.⁷⁶

1985 yılında Polis Vazife ve Selahiyet Kanunu’na eklenen bir madde, toplumun ahlaki değerleriyle uyuşmayan davranışlar sergileyen kişilere karşı polisin yeni yetkiler kazanmasına neden olmuştur. Dönemin İçişleri Bakanı ve sonrasında Başbakanlık görevi yapmış olan Yıldırım Akbulut, “*Yeni kanun bizlere homoseksüellik şüphesi olan kişileri yirmi dört saat gözaltında tutma yetkisi veriyor... Homoseksüelliğin antisosyal eğilimlerden biri olmadığına inanmıyoruz. Böyle sapık düşünceleri ve eğilimleri olan kişilere karşı katı olmalıyız. Bu tür insanların sayısı her geçen gün artmakta... Bu yüzden biz, her yerde, özellikle büyük şehirlerde bu insanlara karşı kanunlar çıkaracağız.*” şeklinde konuşmuştur.⁷⁷ Hülya Durudoğan bir makalesinde şöyle demektedir:

“Şiddet pek çok farklı biçime bürünür ve kendisini ille de intikam biçiminde göstermez. İster toplumsal cinsiyet, beden, etnisite açısından isterse de dini inanç, siyasi tavır vb. açısından olsun, insanın ‘insandışı’ derekesine indirildiği her türden anlaşılamazlık temelde şiddete yol açar zira anlaşılamaz olanlar insanın alanından dışlanmışlardır. Bir başka deyişle, onların ‘insanlığı’ unutulacak kadar ‘ihlal edilir’. Anlaşılamaz (normun dışında) oldukları için kimi bireylerin insan addedilmesine sebep olan toplumsal

⁷⁶ Çakırlar & Delice, *Cinsellik Muamması*, s.199-200.

⁷⁷ Baird, *Cinsel Çeşitlilik*, s.10-11.

pratiğin bir parçasını oluşturan şiddet biçimlerinin temelinde bilgi-iktidar sistemi yatar ve bu sistem ancak hakim ‘tabiyet altına alma’ normlarına uyanları özne olarak tanır; bu bağlamda, ‘tabiyet altına alma’ yerleşik hale getirilmiş kimi pratikler, söylemler, epistemeler ya da kurumlarla uyum içinde bir genelleştirme yada yansızlaştırma pratiği olarak işler.”⁷⁸

Otoriter yönetimin toplumsal cinsiyete dayalı normları çoğu zaman şiddete dönüşerek kendini göstermiştir. Bu dönemde travestiler ve transseksüeller kamusal alanlardan uzaklaştırılmıştır ama bununla da yetinmeyen devlet çalışma haklarını elinden aldığı gibi yoğun olarak yaşadıkları mahalle ve sokakları da denetim altına almıştır. Bu denetimler çoğu zaman gerekçesiz ev baskınları veya sokaktan alıkoymalarla kendini göstermiştir. Butler “*Yasanın karşısında titreyen bir beden olmalı*” der. Yasa burada bedeni ilk önce korkuyla ardından cinsiyetin damgasıyla işaretleyerek karşısında titreyen bedeni üretir. Yasayı kabullenmek, sembolik cinsiyetin damgasıyla hizalanmak bunun dışında kalan tüm hayali özdeşimleri ceza tehdidi ve dışkılanmanın hayaleti olarak algılar.⁷⁹

Kutluğ Ataman’ın “Peruk Takan Kadınlar” video çalışmasında farklı amaçlarla peruk takan bireylerle görüşme yapar. Demet Demir’in anlattıklarını iktidarın hem psikolojik hem de şiddetsel baskılarını anlamamız açısından önemlidir çünkü bu bireylerin toplumdan uzaklaşmaya ve kamusal alandan el ayak çekmeye zorlandığı müdahalelere şahit oluruz. Bu röportaja göre açıkça görülüyor ki devlet cinsiyeti beden üzerinden kurmakta ve yine beden üzerinden cezalandırmaktadır. Demet Demir, 1990 yılında Beyoğlu’nda göreve gelen ‘Hortum Süleyman’ isimli bir amirden bahseder. 1992 yılına kadar görevde kalan amir, Demir’in aktardığına göre görevde kaldığı süre boyunca travestilerin yaşadığı Pürtelaş’ı, Başkurt’u, bütün evleri dağıtarak travestileri kaçırmıştır. Yaklaşık 70 travestinin yaşadığı 30 evin, tapulu mülkleri olduğu halde polisler tarafından kapıları kırılmış, yakılmış, esnaf ile alışverişleri yasaklanmıştır. Demir’in anlattığına göre gözaltına alındıklarında hortumla dövülürler, haksız yere nezarete tutulurlar, rüşvet vermeye zorlanır ve tecavüze uğrarlar.⁸⁰ 1996 tarihinde kentsel dönüşüm mazeret gösterilerek Ülker Sokak’ta yaşayan translar evlerinden nefret söylemleri ve ırkçı bir yaklaşımla sürgün edilmişlerdir. Kentsel dönüşüm adı

⁷⁸ Hülya Durudoğan, “Judith Butler ve Queer Etiği”, *Cogito* (65-66), 2011, s.96.

⁷⁹ Butler, *Bela Bedenler*, s.148.

⁸⁰ Kutluğ Ataman, *Peruk Takan Kadınlar*, İstanbul, Metis Yayınları, 2001, s.91-93.

altında yapılan müdahaleler devlet, medya ve ölkü ocaklarının elbirliğıyle düzenlenmiştir. Birçok travesti ve transseksüel yaşam alanlarından uzaklaştırılırken muhalif kesim bu olaydan uzak durmayı tercih etmiştir.

Seks işçisi olsun veya olmasın gözaltına alınan trans bireylerin sanki ibreti alem olması amacıyla gazeteciler çağırılarak basın mensuplarının önünde zorla saçları kesilmiştir. Bu tür fiziksel müdahalelerin amacı bireyin hem fuhuş yapmasını engellemek hem de dış görünüşünü bozarak sosyal hayattan uzak tutmaktır.⁸¹ Kutluğ Ataman'ın, Demet Demir ile yaptığı görüşmede Demir yaşadıklarını şöyle anlatır:

“Yani saçını kestiğı an senin bütün şeyini bitiriyorlar. Hem seni ruhsal bir bunalıma sokuyorlar, hem de ‘bu’ diyor, ‘saçı kesilirse çalışamaz. Ortaya çıkamaz, saçsız.’ ... yakalananın peruğunu kestiler, düştüğünüz zaman. Ne yapsalar bir alternatifini çıkarttık yani sonuçta. O oradan peruğı kesiyor, sen gidiyorsun gene bir peruk alıyorsun. ... Gardiyanlar müthiş bir zevk duyuyor, o saçlarını kesip senin... etekle giriyorsun, etek de giydirmiyorlardı. O saçını zevkle kesiyorlar. ‘Sakin ağlama,’ dedi bana kızlar, ‘gururlu dur,’ dediler. ‘Başını da eğme, dimdik dur böyle, ona o zevki tattırma,’ dediler.”⁸²

Foucault, *Cinselliğın Tarihi* kitabında baskının yok olmaya mahkûm bırakılması işlevinin yanı sıra susturma, var olmayışın doğrulanması ve bu yüzden konu üzerine söylenecek söz ya da görölecek bir şey, bir bilgi olmadığını ispatlayacak şekilde işlediğini savunur.⁸³ Ülkemizde baskıya maruz kalan eşcinsel bireyler 1980’li yıllardan beri mücadele vermektedir. Bilinen ilk örgütlü direniş, 1987 yılında polisin Beyoğlu’nda trans bireylerin yaşadığı evi basarak evdekileri demir çubuklarla dövmelelerinin ardından Taksim Gezi Parkı’nda başlatılan açlık grevi olmuştur. 17 günlük bu mücadelede birçok insan hakkı savunucusu, sanatçı ve yazarların da yer aldığı bilinmektedir. Bu yıllarda başlayan mücadele örgütlenmenin ilk adımlarını oluşturmuş ve 2000’li yılların başında Polis Vazife ve Salahiyet Kanunu’nda yer alan f bendinin çıkarılmasına kadar etkileri görölmüştür.

⁸¹ Çakırlar & Delice, *Cinsellik Muamması*, s.171, 214.

⁸² Ataman, *Peruk Takan Kadınlar*, s.96-98.

⁸³ Foucault, *Cinselliğın Tarihi*, s.12.

Darbenin ardından başlayıp 1980’li yıllarda devam eden sürgünler farklı bir şekilde uygulanmaya başlanmıştır. Yönetim başka bir şehre sürgün etmek yerine dört duvarın içine girmeye yani hiç görülmeyecek yere sürgün etme yöntemini başlatmıştır. Bazı trans bireyler bu içe dönük sürgünü iktidarda olan hükümetin ‘İslamcı’ yönüyle bağdaştırmışlardır.⁸⁴ Butler bunun gibi yaklaşımları şöyle açıklamaktadır:

“İsyan ile azar aynı koşullara saplanıp kalmış gibi görünüyordu ki bu fenomen iktidarın örtük hilesine dair ilk eleştirel kavrayışına sebep oldu: Yürürlükteki yasa insanı belayla tehdit ediyordu, hatta başına bela kesiliyordu, bütün bunları da onu beladan uzak tutmak için yapıyordu.”⁸⁵



⁸⁴ Çakırlar & Delice, *Cinsellik Muamması*, s.215-217.

⁸⁵ Butler, *Bela Bedenler*, s.33.



3. POLİTİKA VE SANATIN İLİŞKİSİ

Günümüzde sanat ve siyasetin ne anlama geldiği sanatın politikayla ilişkisini açıklarken daha sağlam bir temele oturmasını sağlayabilir. Sanat ve siyaset kavramları, hala güzel sanatlar ve temsili demokrasi gibi eski anlamlarını taşımamaktadır. Sanat eskiden bilimsel hakikatin bilgisine doğrudan katkıda bulunmayan ve mutluluk vaadi olarak kabul edilen bir şeyken, siyaset de ulus-devletin yönetimine ve uluslararası ilişkilere atıfta bulunur. Ancak bu kavramlar, zaman içinde anlam değiştirdi ve artık eskisi gibi net bir şekilde ifade edilmemektedir.⁸⁶ Örneğin, 19. yüzyıl sonundan 21. yüzyıl başlarına kadar olan süreçte, sanat ve siyaset arasındaki ilişkide önemli değişiklikler meydana gelmiştir. Ancak bu değişiklikleri sadece sanat açısından ele alarak anlamak mümkün değildir. Siyasetin de dikkate alınması gerekmektedir. Özellikle sanatın özerkliğine rağmen ve sanatın özerkliğine karşı olarak, 20. yüzyıl sanatı siyasetle olan ilişkisini yeniden gözden geçirmiştir. Bu süreç, zorlu siyasi ve sanatsal durumlarda gerçekleşmiştir.⁸⁷

Siyaset ve sanat, birbirinden bağımsız olmayan, koşullu gerçekliklerdir. Yani varlıkları, insanların duyumsanabilir olanın belirli bir paylaşımına bağlıdır. Bu nedenle, siyaset ve sanatın birbirleriyle bağlantılı olduğu bir gerçekliktir.⁸⁸ Marksist sanat kuramında sanat eseri, kendi içinde sınırlı olmayan ve aşkınsal bir özellik taşımayan şeydir. Eserler, belli toplumsal grupların özgün deneyimlerinin bir ürünüdür ve bu grupların görüşlerini, değerlerini ve yaşam koşullarını yansıtır. Eseri yapan kişinin değer yargılarını yansıtır.⁸⁹ Sanatın siyasetle olan ilişkisi, ekonomik ve diğer maddi faktörlerin etkisiyle, sosyal grupların varlığı ve birlikteliği, grup ideolojileri ve bilinç düzeylerinin yapısı ve karşılıklı ilişkileri yoluyla oluşur.⁹⁰ Dolayısıyla kültürel ve siyasi normlarla bir tür hesaplaşma, bunların dışına çıkmaya çalışma ve özgürleşme gibi “*Çağının ruhunu taşıyan her sanat yapıtına, toplumların özgürleşmesini ve*

⁸⁶ Lev Kreft, *Sanat/Siyaset*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2020, s.9-10.

⁸⁷ a.g.e, s.190-191.

⁸⁸ Jacques Ranciere, *Sanat/Siyaset*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2020, s.210.

⁸⁹ Janet Wolff, *Sanatın Toplumsal Üretimi*, İstanbul: Özne Yayınları, 2000, s.51.

⁹⁰ a.g.e., s.62.

demokratikleşmesini sağlama potansiyeline sahip bir hesaplaşma olarak bakılabilir.”⁹¹

Kültür, sadece ekonomik ya da sosyal yapıyı yansıtan basit bir yapı değildir. Kültür, toplumsal grupların farklı ve çelişkili yapısını içinde barındırır ve üreten kişilerin toplumsal konumlarıyla şekillendirilir. Sanatsal kodları kullanarak, ideolojiyi dönüştürür.⁹² Siyasi kültür ifadesi, siyasete yönelik tutum ve inançları ifade ederken 'Kültür politikası' belirli kültürlerin, yaşam tarzlarının, dillerin veya diğer sembollerin kurumsal olarak teşvik edilmesi veya dışlanması anlamına gelir ve siyasi bir süreci vurgular. 'Kültürel ideoloji' terimi ise, belirli bir grubun kültürel dünyasına nelerin dahil edilip nelerin hariç tutulacağına dair ideolojik bir sürece işaret eder. İdeoloji, toplumsal fikirlerin, inançların ve değerlerin üretilmesiyle ilgili genel bir maddi süreç olarak kültürle ilişkilidir. Kültür, toplumun anlamlandırma pratiklerini ve sembolik süreçlerini kapsayan geniş bir komplekse karşılık gelir. Kültür, siyasi veya ekonomik uygulamalardan ziyade bu uygulamaları yaşama ve anlamlandırma biçimleriyle ifade eder. Kültür, bu özellikleriyle ekonomi, siyaset, iktidar, ideoloji gibi kavramlarla organik bir ilişki içinde yaşamın içinde yer alır.⁹³

Günümüzde öznenin karşı karşıya kaldığı kaygı sorunlarına odaklanmak istediğimizde, öznenin toplumdaki konumuyla ilgili değişimleri ifade etmede sanat, kuramlardan önce hareket eder. Bu nedenle, kuramsal argümanları açıklamak için de sıklıkla sanata başvururuz.⁹⁴ Sanatçılar için 'siyaset', yapılacak bir faaliyet değil, ilgi çekecek ve eleştirilecek bir konu; 'sanat' ise bu konudaki tepkileri yansıtan veya olan biteni temsil eden bir araç olarak algılanmıştır.⁹⁵

Ancak bazen ideoloji, sanat çalışmasında kolayca keşfedilecek bir şey değildir çünkü varlığı sadece farklı toplumsal gelişmelerin bir yansıması olarak değil söz konusu bir simgeleme biçimi ile yer alır.⁹⁶ Örneğin soyut sanatın ideolojik temsilini Goya'nın bir tablosunda olduğu kadar net bir şekilde görmek mümkün olmayabilir. Ancak bu yorumlama eksikliği bizim soyut biçimler üzerine gelişmemiş çözümleme

⁹¹ Ayşe Nahide Yılmaz, *1980'li Yıllarda Türkiye'de Sanat ve Siyaset İlişkisi*, Yayınlanmamış doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2014, s.166.

⁹² Wolff, *Sanatın Toplumsal Üretimi*, s.71.

⁹³ Hakan Arıkan, *Güncel Sanatta Sanat Siyaset İlişkisi ve Politik İmaj*, Yayınlanmamış doktora tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, 2018, s.10-11.

⁹⁴ Renata Salecl, *Sanat/Siyaset*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2020, s.282.

⁹⁵ Yılmaz, *1980'li Yıllarda Türkiye'de Sanat ve Siyaset İlişkisi*, s.50.

⁹⁶ Wolff, *Sanatın Toplumsal Üretimi*, s.97.

yeteneğimizle ilgili olabilir.⁹⁷ Genel olarak sanat eserinin ideolojik yorumunu tarihi koşulları göz önünde bulundurarak geliştirilmelidir. Örneğin, politik sansür müdahalesinin şiddetini veya emek sınıflandırmasında cinsel farklılığı ve aile içinde kadının yerini kavrayabilmek, sanat tarihinde kadınların göze çarpar yokluğunu anlamının önemli bir yoludur.⁹⁸

Sanat tarihine baktığımızda sanatın politikayla ilişkisi uzun bir döneme yayılmaktadır. *“Tarihte şehir devletleri, krallıklar ve imparatorlukların hükümdarları sanatı anıtsal olarak iktidarlıklarının altını çizmek zaferlerini yüceltmek ya da düşmanlarına gözdağı vermek, kara çalmak amacıyla kullanmıştır.”* Orta Çağ döneminde dini ve yönetsel güçler birbirinden ayrılmaz iki parça olduğu için sanat bu dönemde politikayla birbirine yakından bağlıdır. İlk bakışta Hristiyanlığa ait hikayeleri anlatan bu döneme ait sanat eserleri aslında sanatçıyı görevlendiren kilisenin veya imparatorluğun ideolojik görüşlerini de yansıtmıştır. Bu dönemde sanatçıların ve hamilerinin amaçları bir araya gelmiştir. Rönesans döneminde ön plana çıkan bireysellik ile sanatçılar kendi isimlerini duyurmuş olsalar bile hamilerinin hanedan armaları veya giysilerini tasarlamışlardır. Sanatçının kişisel politik görüşünü bir eserde yansıtması yaklaşık 18. yüzyılda görülmüştür. Fransız sanatçı Jacques-Louis David sanatını politik tavrını ortaya koyarak kullanan ilk sanatçılardandır. David, devrim liderlerini ve kutlama törenlerini konu alan resimler yaparak devrimin ideallerini yansıtmıştır.⁹⁹

Francisco de Goya, David'le aynı dönemde yaşamış bir sanatçıdır ve eserleri, geleneksel ve modern sanat anlayışı arasındaki geçiş döneminde kalmış bir sanatçının çalışmalarına örnek teşkil etmektedir. Goya, 1799 yılında İspanya Kralı tarafından baş ressam olarak atanmış ve saray ressamı olarak, 4. Carlos ve İspanyol ve Bourbon kraliyet üyelerinin portrelerini yapmıştır. Ancak aynı zamanda, işverenlerinin baskıcı ve yozlaşmış politikalarını eleştiren bir liberal entelektüel olarak da tanınmıştır. Goya, kişisel olarak iktidarın kötüye kullanımını ve savaşın dehşetini eleştiren grafik eserler yapmıştır. Goya'nın belirsiz konumu, romantizm dönemi boyunca oldukça sık rastlanan bir durumdur. Bu dönemde, sanatçının bireyselliği ve toplumsal bağımsızlığı

⁹⁷ Wolff, *Sanatın Toplumsal Üretimi*, s.72

⁹⁸ a.g.e., s.63.

⁹⁹ Toby Clark, *Sanat ve Propaganda*, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2017, s.15.

öne çıkarılmıştır. Shelley'in "*şairler dünyanın hor görülen kanun yapıcılarıdır*" sözü, bu fikri açıkça yansıtır.

Yeni "dahi" kavramı, politik sanatın geleceğine iki önemli ve birbirine zıt etki yapmıştır: Bir taraftan sanatçının toplumu eleştirmesi gerektiği düşüncesini desteklerken, diğer taraftan da sanatın temel işlevinin sanatçının kendi duygularını ifade etmek olduğunu ve günlük toplumsal veya politik sorunlarla ilgilenmemesi gerektiğini savunmuştur. Bu çekişme, 20. yüzyılda sanat ve politika arasındaki ilişki üzerine yapılan tartışmalara yansımıştır. Bu tartışmalar, günümüzde de hala önemli bazı sorulara odaklanmaktadır.¹⁰⁰

Sanat hareketleri, 20. yüzyılda sanatın izole edilmesine karşı çıkmış, ancak sanatı içeriğinden bağımsız kılmamışlardır. Sanatsal özerklik düşüncesi, diğer romantik düşünceler gibi artık çağın gereksinimlerine cevap vermediği düşünülmektedir. Bunun nedeni, kültür endüstrisinin sanatı benimsemesi ve onu kurumsallaştırmasıdır. Bu durum, estetiğin mutlak monarşist yapısının da çökmesine neden olmuştur. Dolayısıyla, 21. yüzyıla gelindiğinde, sanatlar, türler, stiller ve hedef kitleler arasında hiyerarşi kalmamıştır.

Toplumsal, politik ve kültürel eleştiriler yapabilen bir araç olarak, kültürel değişimlerin hepsinin bir arada ele alındığı "Postmodernizm" adlı dönemde bile, sanatta politikaya karşı duran ve angaje sanata yönelik anti-politik eleştiriler hala mevcuttur. Bununla birlikte, tamamen politik olan birçok sanat eseri ve gösteri de bulunmaktadır.¹⁰¹ 20. yüzyıla baktığımızda sanatçılar tarih boyunca, toplumsal değerlerin sorgulanması veya eleştirilmesi amacıyla sanatı kullanmışlardır. Günümüzde, kitle iletişim araçlarına dayalı kültür de bu eleştirel sanat anlayışının bir parçası haline gelmiştir.¹⁰²

Örneğin, anarşizm, sosyalizm ve komünizm ideolojilerinin birleştiği radikal düşünce hareketi, 20. yüzyılın başında önemli bir devrim teorisi olarak kabul edilmiştir. Bu hareketin önde gelen teorisyenleri arasında Karl Marx'ın fikirleri, Batı dünyasının geleceğiyle ilgili öngörülerini belirleyen en etkili düşünce olarak kabul edilir.¹⁰³ 1920'lerden 1950'lerin ortalarına kadar etkili olan sürrealistler, kapitalizmi yıkmaya

¹⁰⁰ Clark, *Sanat ve Propaganda*, s.16.

¹⁰¹ Kreft, *Sanat/Siyaset*, s.190.

¹⁰² Clark, *Sanat ve Propaganda*, s.21.

¹⁰³ a.g.e., s.25.

amacı taşıdıklarını savunan hareketleri için bilinçaltının serbest bırakılması gerektiğini savunmuşlardır. Bu, bireyin dış etkilerden, kendini bastırmasından veya belleğin rüya ve hayal gücünde ortaya çıkan bilinçaltı sansüründen kurtularak gerçekleşen bir devrimdir. Sürrealistler, var oldukları ilk günden itibaren fikirlerini Fransız komünist hareketiyle birleştirmeye çalışmış, ancak geçici anlaşma dönemlerine rağmen düşünceleri disiplinsiz, en ağır ifadeyle ise orta sınıf, çürümüş ve saçma bulan komünistler tarafından reddedilmiştir.¹⁰⁴

1940'ların sonları ve 1950'lerde dünya çapında birçok sergi, New York Modern Sanat Müzesi tarafından düzenlenmiş ve bu sergiler, Amerikan soyut resim sanatındaki 'özgürlük' vurgusuna dayanarak Sovyet komünizminin kitsch sanatıyla karşılaştırılmıştır. 1970'lerin ortalarında bazı sergilerin CIA tarafından gizlice finanse edildiği ortaya çıkmıştır. Bu durum, Vietnam Savaşı ve Vatandaşlık Hakları Hareketi ile radikalleşen sanatçı ve eleştirmenler üzerinde büyük bir etki yaratmış ve bazıları, sanatın politik kaygılarla ilgili olabileceği ve hatta olması gerektiği fikrini sorgulamıştır.¹⁰⁵ Vietnam Savaşı sırasında değişen sanat ve performans sanatı, sanatın politik mücadelede objektif kalması fikrini kabul etmemiş ve sıradan politik söylemlerden kaçınarak eylemler yaratmıştır.¹⁰⁶

Nancy Spero, çalışmalarında kadınlara karşı yapılan şiddetin tarihsel ve güncel bağlantılarını ortaya çıkarmak için çeşitli imgeleri bir araya getirerek dikkat çekmiştir. Vietnam Savaşı döneminde savaş ve cinsel şiddet konularını ele alan Spero, 1970'lerin ortalarından sonra Latin Amerika'da kadınlara uygulanan işkenceye ilişkin Uluslararası Af Örgütü raporlarından ilham alarak yazılı ve görsel çalışmalar yapmıştır. *Asılı Totem II* adlı eserinde, İngiltere'deki cadı avlarına ilişkin 16. yüzyıl bir baskıdan alınan imgeleri, Vietnam Savaşı sırasında çocuğunu taşıyan bir kadını, saçından sürüklenen bir kadın görüntüsüyle bir araya getirmiştir. Spero, 1984 yılında ABD'nin Latin Amerika'ya Müdahalesine Karşı Sanatçılar kampanyası kapsamında ve Josely Carvalho ve diğer Latin Amerikalı sanatçılarla birlikte "Tecavüz ve Müdahale" konulu bir sergi düzenlemiştir. Carvalho daha sonra Latin Amerika ve Körfez Savaşı'nda yapılan insan hakları ihlalleri üzerine yaptığı çalışmalarla bu temaları genişletmiştir.¹⁰⁷

¹⁰⁴ Clark, *Sanat ve Propaganda*, s.46.

¹⁰⁵ a.g.e., s.13.

¹⁰⁶ a.g.e., s.160.

¹⁰⁷ a.g.e., s.167.



Resim 1: “Asılı Totem II”, Nancy Spero, 1986, kağıt üzerine el baskı ve kolaj, 285x57x4,5 cm

Vietnam Savaşı, 1960'ların ve 1970'lerin başında Avrupa protest sanatı için önemli bir konu olmuştur. Alman sanatçı Wolf Vostell, medya fotoğraflarına müdahale ederek savaşı sık sık ele almıştır. Beuys'un üretimlerinden ve Amerikan *happening*'lerinden esinlenerek 1965 yılındaki çalışması *Phanomene* benzeri etkinlikler yapmıştır. Sanatçılar, şairler ve izleyiciler, bir hurdalıkta parçalanmış arabaların yığınları arasında toplanarak kendi performanslarını sergilemişlerdir. Bu dönemde Woodstock gibi bir pop-rock konserinin bile yeni bir sosyopolitik bilinç ve bir sosyal toplantı deneyi olarak görülmesi önemlidir.¹⁰⁸

Feminist sanat, Afrika kökenli Amerikalıların sanatı veya sömürge sonrası sanat gibi sanatsal yaklaşımlar, yarı partizan veya doğrudan siyasi parti hareketleri olarak tanımlanabilirler. Bu tür akımlar, sanatlarını ve kendilerini tanıtmak için politik yollardan ilerlemiştir. Gruplar sadece sanatsal ve estetik program ve beyanları değil, aynı zamanda politik programlar ve beyanlarla da halkın önüne çıkmıştır.¹⁰⁹ 20. yüzyılın ikinci yarısında ön plana çıkan feminizm ideolojisi sanat çalışmalarında sıkça konu edinildiği gibi aynı zamanda sanat ve kültür sosyolojisi, cinsiyetçiliğe dayalı toplumsal yapıları açığa çıkarmak ve incelemek için özel bir çaba sarf etmiştir. Sanat ve kültür alanındaki cinsiyetçi tutumların belirginleştirilmesi ve kadınlar ile erkeklerin sanat alanına erişimlerindeki farklı koşulların analizi yapılmıştır.¹¹⁰ 1960'larda başlayan ve Vatandaşlık Hakları hareketinin bir parçası olan modern feminizm, sanat

¹⁰⁸ Clark, *Sanat ve Propaganda*, s.171.

¹⁰⁹ Kreft, *Sanat ve Siyaset*, s.200.

¹¹⁰ Wolff, *Sanatın Toplumsal Üretimi*, s.13.

uygulamaları ve akademik dünyada önemli etkiler yaratmıştır. 1970 yılında Fresno State College'da öğrenci ve öğretmenlerden oluşan küçük bir grubun katıldığı Feminist Sanat Programı, düşüncelerin tartışıldığı deneysel bir ders olarak ortaya çıkmıştır. Bu program daha sonra 1971 yılında Kaliforniya Sanat Enstitüsü'nde uygulanmıştır. Fresno State College, beş öğretmenin radikal aktivizmi nedeniyle işten çıkarılmasıyla politik bir karmaşa yaşamıştır. Ancak fakülte ve öğrenciler, Marksizm, Anarşizm, Amerikalı Siyahlar, Meksikalılar ve Ermenilerle ilgili dersler düzenleyerek direnişlerini sürdürmüşlerdir. Heykeltıraş sanatçı Judy Chicago, Los Angeles'ta yeni kurulan Feminist Sanat Programı'nı yürütmüştür. Chicago, dersleri üniversite kampüsünden çıkarmış ve önceden baraka olarak kullanılan binalarda atölyeler oluşturmuştur. Burada, feminist sanatın temel yaklaşımlarının ilk örnekleri olan birçok çalışma yapılmıştır. Bunlar kolektif çalışma, kadının tarih ve kültürdeki konumunu keşfetme, resim, performans ve enstalasyonlardaki kadın klişelerini yıkmaya yönelik çalışmalar ve kişisel tartışmalarla kışkırtıcı eylemleri birleştirmektir. Chicago'nun etkileyici liderliği altında öğrenciler, ataerkil düzenin fallosantrik görsel imgelerine karşı gelmiş ve kendilerini cinselliklerini güvenli bir şekilde ifade etmenin yollarını arayan 'bilinç yükseltme' toplantılarında keşfetmeye çalışmışlardır. Öğrenciler kadınlığın en tabu olan sembolüne odaklanan “vajina sanatı” adı verilen bir yöntem kullanarak ayrıntılı olarak incelemişlerdir. Faith Wilding, diğer öğrencilerle birlikte kadın cinsel organını farklı şekillerde tasvir etmek için tablolar, çizimler, kanayan yaralar, delikler, kutular, mağaralar veya vulva mücevherleri için zarif kutular yaparak birbirleriyle yarıştıklarını söylemiştir. Chicago, gönüllü asistanlarının yardımıyla 1974'te başlayıp 1978'de tamamladığı ve San Francisco Modern Sanat Müzesi'nde rekor seviyede bir katılımın olduğu ünlü *Yemek Ziyafeti* projesinde bu ilk çalışmaların birçoğunu bir araya getirmiştir. Üçgen biçiminde yerleştirilen, her biri 1,463 metre uzunluğundaki masa düzenlemesi, tarihteki ve mitolojideki önemli kadınların bir araya gelmesini yansıtmaktadır. Masada yer alan 39 ayrı bölmede, özel olarak tasarlanmış rahim benzeri veya 'merkezi delik' desenlerle süslenmiş bir tabak, bir kase ve işlenmiş bir örtü yer almaktadır. Chicago, amacını şu şekilde açıklamıştır: “*Kadınların hiçbir zaman önemli herhangi bir şey başarmamış olduklarını düşünmek üzere eğitildiğimiz için önemli hiçbir şey yapamayacağımıza inanmamız da kolaylaşmaktadır.*”¹¹¹ Yeni anıtsal sanat yaklaşımlarının ortaya çıkmasına neden olan Chicago, eserleriyle tekstil

¹¹¹ Clark, *Sanat ve Propaganda*, s.184-186.

tasarımı ve dekoratif el sanatlarının geleneksel sanat dünyasındaki düşük statüsünü değiştirmeyi amaçlamıştır.



Resim 2: “Yemek Ziyafeti”, Judy Chicago, 1979, seramik, porselen, tekstil, 1463x1463 cm

1920'ler ve 1930'lar'ın Alman Dadacıları ve Fransız Sürrealistleri gibi eski komünist avangard grupları, popüler diğer politik hareketlerle bu şekilde yaratıcı ilişkiler oluşturamamıştır. Feminizm ise 1970'lerde galerilerdeki profesyonel kontrol sınırlarını aşarak sanat dergilerinin içeriğini genişletti ve akademik sanat tarihi uzmanlığı üzerinde önemli etkiler yaratarak “sanat şaheserlerine” gösterilen saygıyı sorgulamıştır.¹¹²

1980'ler ve 1990'lar boyunca Batı Avrupa ve ABD'deki politik sanat yaklaşımlarında farklılıklar ortaya çıkmıştır. AIDS hastalığının ve Reagan-Bush yönetimlerinin muhafazakâr politikalarının etkisi, New York ve Los Angeles'taki büyüyen sanat merkezlerinde Vietnam sonrası dönemi sanatçıların, eleştirmenlerinin ve küratörlerinin politik duruşunu kuvvetlendirmiştir.¹¹³ 1980 ve 1990'ların birçok sanatçısı, sessizliğe ve görünmezliğe karşı ilgi duymuş ve modern yaşamın medya tarafından baskı altına alınmış ortamında temsil sorunlarına odaklanmıştır. Özellikle Jenny Holzer ve Rita Donagh, temsil edilme sorunlarıyla ilgilenen sanatçılar arasında

¹¹² Clark, *Sanat ve Propaganda*, s.186-187.

¹¹³ a.g.e., s.192.

yer almıştır. Holzer, sözlü mesajların temelinde yatan otoriteye dikkat çekerek, güç ilişkilerini ve otoriter yapıları sorgulamıştır. Donagh ise sembollerin arkasındaki politik duruşu ortaya çıkararak, medyanın ölümü temsil ediş biçiminin ölümün anlamını ve ölüme yönelik duygusal tepkileri nasıl yok ettiğini göstermiştir. Bu temsil etme soruları, "öteki" kimliğin nasıl tanımlandığı tartışmalarıyla da yakından ilişkilidir.

1980'lerin başlarından itibaren, AIDS hastalığının sessizliği ve görünmezliği ile mücadele etmek bir hayatta kalma meselesi haline gelmiştir. Bu mücadele özellikle ilk yıllardaki basın ve iktidar tarafından şiddetli ahlakçı ve nefret söylemli saldırılar nedeniyle baskıya maruz kalan hastalığa yakalananlar için önemlidir. Gey toplulukları, hastalığa karşı savunma ve koruma sağlamak için mücadele etmiştir. Çoğu insan, ölenleri anma ve yas tutma yollarını keşfetme çabasıyla anıtlar yapmıştır. Bu anıtlar arasında en başarılı ve ünlü olanlardan biri, San Francisco merkezli, özel gönüllü bir topluluk olan *NAMES Projesi* tarafından düzenlenen *AIDS Quilt Anıtı*'dır. *AIDS Quilt Anıtı* ilk olarak 1987 yılında Washington'da düzenlenen Ulusal Gey ve Lezbiyen Hakları Yürüyüşü sırasında sergilenmiştir. Her biri 91x182 cm boyutunda olan panolar, AIDS'e bağlı komplikasyonlar nedeniyle hayatını kaybeden sevgilileri, arkadaşları ve aileleri tarafından dikilmiş ve üzerlerine isimler, mesajlar, resimler, hatıralar, giysi parçaları veya hediyeler yerleştirilmiştir. Şimdi çok büyük olduğundan sadece belirli bir mekânda sergilenen bu panolar birbirine bağlanarak kamuya sunulmuştur. *AIDS Quilt Anıtı*, farklı düşünceleri ifade edebilen, tek bir yerde bulunmayan, taşınabilir, genişleyebilen hem özel hem de ortak olarak üretilebilen ve bireyleri hatırlatabilen bir topluluk içindeki sanatın politik ve insancıl hedeflerini birleştirmeyi başarmıştır.¹¹⁴

¹¹⁴ Clark, *Sanat ve Propaganda*, s.197-199.



Resim 3: “AIDS Quit Anıtı”, 1987, Washington

Türkiye’de 1980 sonrasında baskıcı ve kontrolcü bir devlet yapısı sanatı bastırmaya yönelirken, özel sektör ise bu alanda serbestliği savunmuştur. Galeriler, yayınlar, sergiler sayesinde plastik sanatlar alanında önemli gelişmeler kaydedilmiştir. Özel sektörün daha özgür olması, sanatın ticari bir yapıya bürünmesine ve sanatçıların maddi özgürlüklerine kavuşmalarına neden olmuştur. Sanat, bu dönemde uluslararası alanda daha özgür bir alana doğru evrimleşerek ilerlemiştir. Sert ve katı bir atmosfere sahip olan 1980’ler, sanatın yenilikçi bir direniş yolu açmasına ve teknik olarak gelişmesine katkıda bulunmuştur. Sanatta tuval ve kâğıt gibi malzemelerin yanı sıra yeni malzemelerde kullanılmış, içerik açısından yeni konuların arayışı, kavramsal ve sembolik yaklaşımlar ortaya çıkmıştır. Altan Gürman, Füsun Onur, Sarkis, Nil Yalter gibi sanatçılar; sanatlarını biçimlerle sınırlandırılmış olmaktan kaçınmış, baskıcı düzene karşı eleştirel bir tutum sergilemişler ve eserleri aracılığıyla yaşadıkları dünya ile anlamlı bir bağ kurmaya çalışmışlardır.¹¹⁵ Aynı zamanda Yüksel Arslan, Abidin Dino, Turan Aksoy, Vahap Avşar gibi sanatçılar, sanat ile siyaset arasında sınırlar çizmeden özgürce hareket etmişlerdir; siyasal, toplumsal ve bireysel ideolojileri görselleştirme konusunda çekinmemişlerdir.¹¹⁶ Özetle, 1980’li yılların sıkıntılı siyasi atmosferinin neden olduğu bezginlik duygusu, çağdaş sanat üretimini zıt yönde

¹¹⁵ Selin Kandemir, *1980 Sonrası İktidar Formlarına Karşı Sanatla Direniş*, Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Altınbaş Üniversitesi, 2019, s.16.

¹¹⁶ a.g.e., s.18.

etkilemiştir. Sanat üretimi devlet desteği ve anti-demokratik kontrolünden bağımsızlaştığı, modernist çerçeveden uzaklaşan eserlerin öne çıkarıldığı ve geniş kitlelerle buluştuğu birçok etkinliğin özel kuruluşlar ve galeriler tarafından benimsendiği gözlemlenmiştir. Görünürde siyasetle ilişkili olmayan birçok eserin anlam katmanlarında, 1980 darbesinden sonra kültürün nasıl geliştiğini, özgürlük içindeki kısıtlamaları, küreselleşmenin yarattığı arzuyu ve aşırılığın izlerini gözlemlemek mümkündür. 1980 sonrası kültürel, sosyoekonomik ve siyasal dinamikler ne kadar karmaşık olursa, ortaya çıkan eserler de aynı derecede benzer ilişkilerle doludur.¹¹⁷

1990'lı yıllarda ise Türkiye'de kimlik siyasetinin çok tartışıldığı yıllar olmuştur. Bu durum sadece Türkiye'de değil dünya genelinde tartışılmış ve tartışmalar sanata da yansımış, kimlik sorunu hakkında çalışmalar ortaya koyulmuştur.¹¹⁸ Tomur Atagök, Nur Koçak, Canan Beykal, Gülsün Karamustafa, Şükran Moral gibi başarılı kadın sanatçılar, siyasal duruşları, kadın kimlikleri ve eserleriyle öne çıkmışlardır. Kendi kimlikleri ve eleştirel görüşleriyle erkek egemenliğine karşı mücadele vererek sanatın içeriğine yeni bir soluk kazandırmışlardır.¹¹⁹

2000'li yıllarla birlikte Türkiye'nin en önemli sorunlarından bazıları, militarizm, ekonomik sorunlar, çevre kirliliği, eşitsizlik ve insan hakları gibi konularda global ölçekte sanatın kendi iç dinamikleri ve toplumun farkındalığını arttırmak için sergiler ve çalışmalar düzenlenmiştir ve düzenlenmeye devam edilmektedir. Bu süreçler sonrasında dünya genelinde olduğu gibi Türkiye'de de güncel sanatın küresel kapitalizmin etkisiyle ilerlediği görülmektedir.¹²⁰

Türkiye'nin 2000'li yıllarına baktığımızda, güncel sanat alanının ülkenin siyasal ve ekonomik koşullarıyla bağlantılı olduğu görülmektedir. Siyasal ve toplumsal olarak giderek daha muhafazakâr bir eğilim gösteren, ekonomik açıdan dinamik bir dönüşüm yaşayan Türkiye'de, güncel sanat alanının önceki dönemlerden farklı bir süreçte ilerlediği dikkat çekmektedir. 1990'ların ardından siyasi ve ekonomik krizler yaşanmış ve 3 Kasım 2002 seçimleri sonucunda AKP'nin zaferi, Türkiye'nin yeni bir döneme girdiğini işaret etmiştir. AKP, kendini muhafazakâr demokrat bir çizgi olarak tanımlayarak milli görüş özünü terk ettiğini iddia etmiş ve böylelikle meşruiyetini

¹¹⁷ Yılmaz, *1980'li Yıllarda Türkiye'de Sanat ve Siyaset İlişkisi*, s.46.

¹¹⁸ Kandemir, *1980 Sonrası İktidar Formalarına Karşı Sanatla Direniş*, s.39.

¹¹⁹ a.g.e., s.44.

¹²⁰ Arıkan, *Güncel Sanatta Sanat Siyaset İlişkisi ve Politik İmaj*, s.134.

sağlamlaştırmıştır. İktidara geldikten hemen sonra, Avrupa Birliği ile uyum çerçevesinde reform hareketlerine başlamıştır. Uyum paketlerinin hızla yürürlüğe konulması sonucunda, Ekim 2004'te AB Komisyonu Türkiye'nin Kopenhag Siyasi Kriterleri'ni büyük ölçüde yerine getirdiğini kabul etmiş ve Türkiye ile üyelik müzakerelerinin başlatılması kararını almıştır. Ülke içinde, Türkiye'nin müzakerelere açılan 35 faslı kısa sürede tamamlayacağı ve yakın bir gelecekte AB üyeliğine ulaşacağı beklentisi yaygınlaşmıştır. İktidar, uluslararası finans çevreleriyle uyumlu bir şekilde piyasa ekonomisinin koşullarını benimseyerek, göreceli bir ekonomik büyüme politikası uygulamaya başlamıştır. Hem AB uyum politikası hem de ekonomi politikası, AKP'nin kendi tabanının ötesinde, toplumsal olarak orta sağı, ekonomik olarak büyük sermayenin ve entelektüel olarak liberal solun desteğini almasına neden olmuştur. Bu sonuçla AKP, 2007 seçimlerinde güçlü bir iktidar elde etmiştir. Bu dönemde, Hristiyan Demokrat çizgisiyle benzer bir siyaset izleyen AKP'nin Türkiye'yi daha demokratik bir çizgiye taşıyacağını, sadece siyaset alanında değil, sanat alanında da savunular bulunmaktadır.¹²¹

AKP'nin ilk döneminde, yargının sanat alanına ilk müdahalesi, Halil Altındere'nin küratörlüğünü yaptığı "Serbest Vuruş" sergisine yönelik Türk Silahlı Kuvvetleri'ni aşağılama suçlamasıyla gerçekleşmiştir. Karşı Sanat Çalışmaları'nda düzenlenen "Ellinci Yılında 6-7 Eylül Olayları" adlı serginin ülkücü bir grup tarafından tahrip edilmesi ise bu dönemin ilk şiddet olayı olarak kaydedilmiştir. AKP'nin 2007'de başlayan ikinci dönemiyle birlikte, Türkiye'nin daha muhafazakâr bir çizgiye girdiği farkındalığı yaygınlaşmıştır. Bu dönemde dikkat çeken olaylardan biri Hafriyat grubunun düzenlediği "Allah Korkusu" sergisi olmuştur. Vakıf gazetesinin "Küstah Sergi" başlığıyla yayınladığı provokatif haber sonucunda, sergiyi korumak amacıyla gelen polislerin sergide sadece dini ve manevi değerlerin değil, Atatürk'ün de "aşağılandığını" tespit etmeleri, henüz bir geçiş dönemi olan resmî ideoloji ile AKP ideolojisi arasında işaretler taşımaktadır. Eylül 2010 tarihinde, Tophane'deki sergi açılışları sırasında alkol tüketimi bahanesiyle gerçekleştirilen saldırılar, yeni dönemin en etkileyici örnekleri arasında yer almaktadır. Bu doğrudan şiddet olayında, bazı sanatçılar saldırganlarda haklılık payı olduğunu savunarak dikkat çekmiştir. Kısa bir süre sonra, Başbakan Erdoğan'ın Mehmet Aksoy'un "İnsanlık Anıtı"nı "ucube" olarak

¹²¹ Eralp Osman Erden, *Kullanma Kılavuzu 2.0: Türkiye'de Güncel Sanat 1975-2015*, İstanbul, Revolver Verlag & art-ist, 2015, s.237-238.

nitelendirmesi ve belediyenin heykeli yıkacağını açıklamasıyla birlikte, gidişat daha da belirgin hale gelmiştir. 2011'in Aralık ayında, İçişleri Bakanı'nın sanatçıları terörün arka bahçesi ilan etmesiyle birlikte, Türkiye'nin sanat alanındaki aktörleri ilk defa iktidara karşı ortak bir duruş sergileme eğiliminde olmuşlardır.¹²²

Uzun yıllardır Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından desteklenen Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali, komisyon kararıyla kesilen ödeneği nedeniyle zor durumda bırakılmıştır. Ankara Valiliği, bazı toplumsal kesimlerin rahatsızlığına neden olabileceği gerekçesiyle LGBTİ+ topluluğu tarafından düzenlenen *Onur* film gösterimini yasaklamıştır. Yönetim, kendi belirlediği “milli değerlere” aykırı olan sanat eserlerinin incelenmesi için bir ihbar hattı kurmuştur.¹²³

Ayşe Nahide Yılmaz'ın doktora araştırmasında 1980'ler özelinde aktardığı gibi Türkiye'deki kültür siyaseti alanında yaşanan temel sorunun, var olan toplumsal değerlerin değil, olması gereken toplumsal değerlerin üzerine kurulmaya çalışılmasından kaynaklandığıdır. Milli değerler, devlet seçkinleri tarafından kültürel bir siyaset olarak dayatılmış ancak içi boşaltılmıştır. Sanat ve kültürün önemli ve gerekli olduğu, destekleneceği, yaygınlaştırılacağı yönünde iyi niyetli yaklaşımlar sergilenmiş olsa da yüzeyselliğin önüne geçilemediği için üzerinde düşünülmüş, tasarlanmış bir strateji ya da politika belirlenememiştir. Bu nedenle, aşağıdan gelen taleplerin baskılandığı, yukarıdan gelen dayatmalarla oluşturulmaya çalışılan kültürel üretim, özerk bir gelişime izin vermemiş ve yabancılaşmayı beraberinde getirmiştir. Burada, en kararlı stratejinin 'yasaklar' konusunda uygulandığını söyleyebiliriz. Kültür siyaseti, genellikle ödüllendirmeden çok 'cezalandırma' yaklaşımıyla öne çıkması, kültürün gelişmesi açısından en büyük engeldir.¹²⁴ Günümüzde de cezalandırmalarla ön plana çıkan AKP yönetimi, belirli bir kısmın “muhafazakâr” görüşünü yukardan dayatmalarla kültürel alana yansıtma girişiminde bulunmaktadır.

¹²² Erden, *Kullanma Kılavuzu 2.0: Türkiye'de Güncel Sanat 1975-2015*, s.237-238.

¹²³ Kandemir, *1980 Sonrası İktidar Formlarına Karşı Sanatla Direniş*, s.89-97.

¹²⁴ Yılmaz, *1980'li Yıllarda Türkiye'de Sanat ve Siyaset İlişkisi*, s.37.



4. GÜNÜMÜZ SANATINDA KUİR

Tıpkı Orta Doğu topraklarında görüldüğü gibi Batı Avrupa sanatında da eşcinsel ilişkilerin sanata yansıdığı görülmektedir ancak araştırma kapsamında Türkiye’de gelişen sanatı ve etkilendiği alanları incelemek daha isabetli olacağı için Batı Avrupa sanatı 19. yüzyıldan itibaren bu alanda incelenmekte, başlıca eserler ele alınmaktadır. 1864 doğumlu Henri de Toulouse-Lautrec, resimlerinde kabareler, tiyatrolar ve Montmatre’in genelevlerini konu alan resimler üretmiştir. Diyagonal kompozisyon, opak renkler ve düzlemsel perspektif onun eserlerini tanımlayan başlıca özelliklerdir.¹²⁵

Paris gece hayatının içinde yer alan sanatçı Oscar Wilde ile burada arkadaş olmuştur. 1854-1900 yılları arasında yaşayan yazar Oscar Wilde roman, şiir ve oyun gibi birçok alanda yazmıştır. Yaşadığı Viktorya döneminde din ve ahlakçılığın baskın etkisi altında yaşamaya çalışan yazar eşcinsel olduğu için 25 Mayıs 1895 yılında mahkemede yargılanmış ve suçlu bulunmuştur. İki yıl hapiste yattıktan sonra bir daha kendini toplayamayan yazar, fakirlik içinde bir otel odasında menenjit hastalığından ölmüş, bedeni kimsesizler mezarlığına gömülmüştür.¹²⁶ Wilde’ın yargılanmasından önceki gece Toulouse-Lautrec Londra’dadır ve yazarı ziyaretinden sonra otel odasına dönüp onun bitkin ve kaygılı portresini çizmiştir.¹²⁷



Resim 4: “Oscar Wilde’in Portresi”, Henri de Toulouse-Lautrec, 1895, tuval üzerine yağlıboya, 58,5x48 cm

¹²⁵ Irina Stotland, Sanat, NTV Yayınları, İstanbul, 2015, s.380.

¹²⁶ Mine Yazıcı, “Evrensel Bir Yazar Olarak Oscar Wilde”, *Uluslararası İnsan Çalışmaları Dergisi*, 2 (3), 2019, s.21-22.

¹²⁷ Maev Kennedy, <https://www.theguardian.com/uk/2000/nov/10/maevkennedy> (Erişim tarihi: 15 Mart 2023)

Erken dönem kuir eserler üreten bir başka sanatçı ise 1894-1954 yılları arasında yaşamış Fransız fotoğrafçı Claude Cahun'dur. Asıl ismi Lucy Schwob olan sanatçı Fransızca'da hem kadına hem de erkeğe atıfta bulunan Claude ismini almıştır. Bu sürrealist fotoğrafçı toplumsal cinsiyet uyumsuzluğuna cesur yaklaşımı sebebiyle kuir alanın önemli bir parçasıdır. Sanatçı kendisini çeşitli cinsiyetler ve karakterlerde göstererek otoportreler üretmiştir.¹²⁸ 1927 yılına ait *I am in training don't kiss me* isimli fotoğrafında sanatçı sırte güçlü adam karakterlerin giydiği kıyafetleri giymiş bukleli saçları ve çaprazlanmış bacaklarıyla oturmaktadır. Bir elinde "Totor et Popol", diğer tarafında "Castor and Pollux" yazan bir pandomim halteri vardır. Bu ince detaylara sahip çalışmada eril ve dişil sembolleri çelişkiye düşürürken cinsiyet rolleri çatışır.¹²⁹



Resim 5: "I am training, don't kiss me", Claude Cahun, 1927

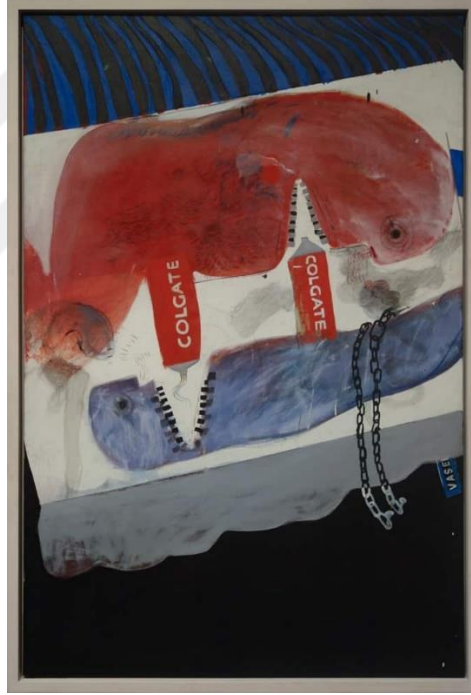
Sahne tasarımı, fotoğraf ve resim üzerine çalışmaları olan David Hockney, Pop Art akımından etkilenerek bu alanda yaptığı çalışmalarla yirminci yüzyılın en etkili İngiliz sanatçılarından biri olmuştur. Sanatçı eşcinsel olarak kendini tanımlamış, cinselliğini keşfetmeye dair yolculuğuna Royal College of Art'ta başlamıştır. Fallik unsurları canlı renkler ve görüntülerle bir araya getirerek eşcinsel aşkı yücelten çalışmaları "Love Paintings" olarak anılır. Bu resimler özneyi gerçek ile hayali olanın arasında bırakarak

¹²⁸ <https://www.artsy.net/artwork/claude-cahun-i-am-in-training-dont-kiss-me-1927> (Erişim tarihi: 15 Mart 2023)

¹²⁹ Reed Enger, <http://arthistoryproject.com/artists/claude-cahun/i-am-in-training-dont-kiss-me/> (Erişim tarihi: 15 Mart 2023)

eşcinsel arzunun gerçekliğine alan açar. Ürettiği eserlerde Walt Whitman'ın şiirlerinden veya Christopher Isherwood ve John Rechy gibi yazarların eserlerinden etkilenmiştir.¹³⁰

Sanatçının “Cleaning Teeth, Early Evening (10PM) W11” isimli 1962 tarihli çalışması İngiltere’de öğrencilik yıllarında yaptığı bir eserdir. Love Paintings serisine ait bu çalışmada iki erkek figür oral seks gerçekleştirmektedir. Bu tür çalışmaları açık göndermelerle eşcinselliği ifade eder. Sanatçı eşcinsellik konusunu sık sık işlemesini şu şekilde açıklamıştır.: “*Bu resimlerden bazıları hakkında hatırlanması gereken şey, kısmen bir konu olarak propaganda yapılmadığını hissettiğim bir şeyin propagandasıydı: eşcinsellik.*”¹³¹



Resim 6: “Cleaning Teeth, Early Evening (10PM) W11”, David Hockney, 1962, tuval üzerine yağlıboya, 182x122 cm

Robert Mapplethorpe, 1946'da New York'ta katı Katolik bir ailenin oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Mapplethorpe, 1963'te on altı yaşındayken Brooklyn yakınlarındaki Pratt Enstitüsü'nde çizim, resim ve heykel eğitimi almaya başlamıştır. Joseph Cornell ve Marcel Duchamp gibi sanatçıların etkisinde, kitaplardan ve

¹³⁰ <https://argonotlar.com/10-maddede-david-hockney/> (Erişim tarihi: 25 Mart 2023)

¹³¹ <https://www.liverpoolmuseums.org.uk/artifact/peter-getting-out-of-nicks-pool> (Erişim tarihi: 25 Mart 2023)

dergilerden kesilmiş görüntülerle kolajlar üretmiştir. 1970 yılında o ve üç yıl önce tanıştığı Patti Smith, Chelsea Otel'i'ne taşındı. Aynı yıl bir Polaroid kamera alıp kolajlarına eklemek için fotoğraf çekmeye başlamıştır. İki yıl sonra sanatçı, müzisyen, sosyetik, pornografik film yıldızları ve New York yeraltı üyelerinden oluşan arkadaşlarının fotoğraflarını çekmeye başlamıştır.¹³² ABD hükümeti 1989 yılında “Robert Mapplethorpe: The Perfect Moment” başlıklı sergisiyle sanat çalışmalarına dair verilen kamu fonlarının “müstehcen” eserler için kullanılmasına karşı çıkmıştır. Sanatçının 1970-1980’lerin kuir dünyasını yansıtan fotoğrafları cinsel kültürün belgesel arşivleridir. New York’un eşcinsel ve BDSM dünyasına dair etkileyici kareler yakalamıştır. Sanatçı üretimlerini hiçbir zaman aktivizm doğrultusunda yapmamış estetiğe önem vermiştir ancak heteroseksüel düzenin dışında kalan arzuları heteronormatif düzenin içine yerleştirerek kuir bir davranış sergilemiştir. 1979 tarihli Ridley ve Lyle Heeter isimli eserinde muhafazakâr bir ortamda aşırı görülebilecek arzulara sahip gey bir çifti fotoğraflayarak gündelik bir deneyimin parçaları haline getirmiştir.¹³³



Resim 7: “Brian Ridley ve Lyle Heeter”, Robert Mapplethorpe, 1979, fotoğraf, 341x341 cm

¹³² https://www.tate.org.uk/documents/484/artist_rooms_robert_mapplethorpe_resource_1.pdf (Erişim tarihi: 25 Mart 2023)

¹³³ Levi Prombaum, Robert Mapplethorpe: Framing a Sexual Revolution, <https://www.guggenheim.org/blogs/checklist/robert-mapplethorpe-framing-a-sexual-revolution> (Erişim tarihi: 25 Mart 2023)

Kuir hareketin sanata yansıması AIDS mücadelesinin sistemin zorbalık aracı olarak kullanıldığı zamana denk gelmektedir. AIDS'in toplumda ötekilerin hastalığı olarak algılanmasına karşı savaşılan sanatçılar, aktivizmden beslenerek, 1960'lı yıllar ve sonrasında etkili olan akımlardan da etkilenecek üretimlerini gerçekleştirmiştir. 1980'lerin sonuna doğru görülen sanattaki değişim, yüzünü politik olana dönmüş sanatın yeniden ortaya çıkmasıdır. Bu dönemin AIDS aktivisti ve kuir sanat eleştirmeni Douglas Crimp değişen sanatın ve sanatçının rolünün *ACT-UP* ve AIDS aktivizmi içinde yer alan bağımsız sanatçıların, sanat dünyası ve sanat kurumlarıyla bağlarını yeniden tanımlamasıyla açıklar. Sanatın ticarileşmesine karşı olumsuz bir tutum benimseyen yaklaşım ayrıca feminist sanattaki "kişisel olan politiktir" söylemine yaklaşarak genellikle otobiyografi, AIDS'le mücadeleleri veya yakınlarında mücadele eden bireylerin yaşamlarını konu edinmiştir.



Resim 8: "Silence=Death", Anonim, 1986

Önemli aktivist gruplardan altı kişilik bir kollektif, AIDS'e karşı oluşan önyargıları sanatla yıkmaya çalışan bir tutumla önemli aktivist eylemler gerçekleştirmiştir. Nazilerin ölüm kampına gönderdiği eşcinselleri işaretlemek için kullandığı pembe üçgeni ters çevirerek altına büyük puntolarla *Silence = Death* (*Sessizlik = Ölüm*) posterini (Resim 1) 1986 yılında yaptıkları bir çalışmadır. En altta küçük puntolarla

yazılan “Niçin Reagan hala AIDS hakkında sessiz? Hastalık Kontrol Merkezinde, Federal İlaç Yönetiminde, Vatikan’da gerçekte ne oluyor? Geyler ve lezbiyenler gözden çıkarılamaz... Gücünü kullan... Oy ver... Boykot et... Kendini savun... Kızgınlığını, öfkeni, acını eyleme dönüştür” yazısı yer almıştır. Bu ters çevrilmiş pembe üçgen kuir teori gibi sahiplenilerek olumlu açıdan kullanılmak amacını taşımış ve ACT-UP’ın eylemlerinde de sıkça kullanılmıştır.¹³⁴

New York’ta New Museum’un küratörlüğünü yapan William Olander, grubu bir enstalasyon yapmaları için davet eder. Vitrinde yer alan “Let the Record Show...” isimli video enstalasyon neon ışıkla yazılmış ünlü sloganları “SILENCE=DEATH” yazısını, AIDS hastalarına yönelik nefret ve ayrımcılık içeren sözleri, hükümetin yaptığı açıklamaları ekranda döndürür.

2 Aralık 1989 yılında ACT UP!’a fon sağlamak adına bir müzayede düzenlenmiştir. David Hockney ve Anne Leibovitz’in yürüttüğü müzayede de grubun üyesi olan Keith Harring’in yaptığı resim 650.000 dolara satılmıştır. Keith Harring bu müzayededen kısa bir süre sonra 32 yaşında AIDS hastalığından dolayı hayatını kaybetmiştir.¹³⁵

Felix Gonzalez-Torres, sanata kişisel politikliği katan sanatçılardan biridir. 1957 yılı, Küba doğumlu Felix Gonzalez-Torres, kısa bir süre İspanya’da yaşadktan sonra Porto Riko’da hayatını devam ettirmiştir. Burada bir göçmen olarak 1976 yılında Porto Riko Üniversitesi’ne sanat bölümüne girer. Soyut dışavurumculuğun etkisinin devam ettiği bu yıllarda ve Porto Riko’nun erkek egemen sanat ortamında kendini bulamayan Gonzalez-Torres, ancak New York’a taşındığı 1979 yılından sonra özgürce sanatını gerçekleştirmiştir. Buraya yerleştikten sonra fotoğraf eğitimi almış, kültürel teori, feminizm ve kavramsal sanat alanında çalışmıştır. Sanatçı 1987 yılında bir sanatçı kolektifi olan, Julie Ault ve Tim Rollind tarafından kurulan *Group Material*’a katılmıştır. Gonzalez-Torres’in ilk çalışmaları zeminde yer alan üzerinde kelimeler veya görseller bulunan düzgün kesilmiş kâğıt yığınlarıdır. Ziyaretçilerin bu çalışmalara özellikle dokunmasını, müdahale etmesini istemiştir. Gonzalez-Torres’in eserleri post minimalist, kavramsal sanat ve pop etkili olarak değerlendirilmiştir. Sanatçı için politika ve sanat birbiriyle ilişkili değildir, sanat politikanın kendisidir.¹³⁶ Gonzales-Torres sevgilisini AIDS hastalığından kaybettikten sonra eserlerinde yoğun

¹³⁴ Yıldız, Queer ve Sessizliğin Reddi, s.398-399.

¹³⁵ Erden, <https://osmanerden.wordpress.com/2013/11/01/act-up/> (Erişim tarihi: 2 Ocak 2023)

¹³⁶ E. Osman Erden, “Felix Gonzalez-Torres”, *Art Unlimited*, (12), 2011, s.24.

şekilde kayıp duygusu ve eşcinsel ilişki durumları görülür. Kişisel olanı kamuya açan çalışmaları siyasi eleştiriler içerir. Gonzales-Torres'in sevgilisinin ölümünün ardından, Manhattan'da yirmi dört reklam panosuna yerleştirdiği *Untitled (billboard of an empty bed)* (Resim 2) çalışması boş bir yatağı gösterir. Dağınık yatakta belirgin kafa izleriyle çökmüş olan iki boş yastık samimi bir ilişkiyi yansıtır. Sanatçı özel alanını kamusal alana açarak politik bir sorgulama yapmıştır.



Resim 9: “Untitled”, Felix Gonzalez-Torres, 1991, printed billboard, değişen boyutlarda, Felix Gonzalez-Torres Vakfı (https://www.moma.org/wp/inside_out/wp-content/uploads/2012/04/IN2186_01_CCCR.sm_.jpg)

Aynı yıl gerçekleştirdiği bir diğer eserinde *Untitled (Ross)* (Resim 3), üst üste yığılmış şekerlerden oluşan bir tepe görünümü yaratmıştır. Ross'un en sevdiği şekerler olan *Fruit Flasher* yığını Ross'un portresini oluşturur. Eralp Osman Erden'in sanatçı hakkında yazdığı makalesinde "*İzleyen bu ilişkinin bir parçası olur, ilişkiyi yaşatır. Şekeri kağıdından sıyrır, ağzına atar, emer, ağzında dolaştırır, yutar. Eşcinsel ilişkinin erotizmi bir virüs gibi sistemin içine sızar.*"¹³⁷ Şekerleri sevgilisi Ross'un ideal kilosu olan 79,4 kg ağırlığında yerleştirmiştir. Hastalığın sevgilisi Ross'u tükettiği gibi izleyiciler de şekerlerden alıp yedikçe onun bedenini yavaş yavaş

¹³⁷ E. Osman Erden, "Felix Gonzalez-Torres", s.26.

tüketmiştir. Hıristiyanlık inancında kilisede yenilen ekmek ile İsa'nın etinin yenilmesi gibi ironik bir yaklaşım da sanatçının eserinde gözlemlenebilir.¹³⁸



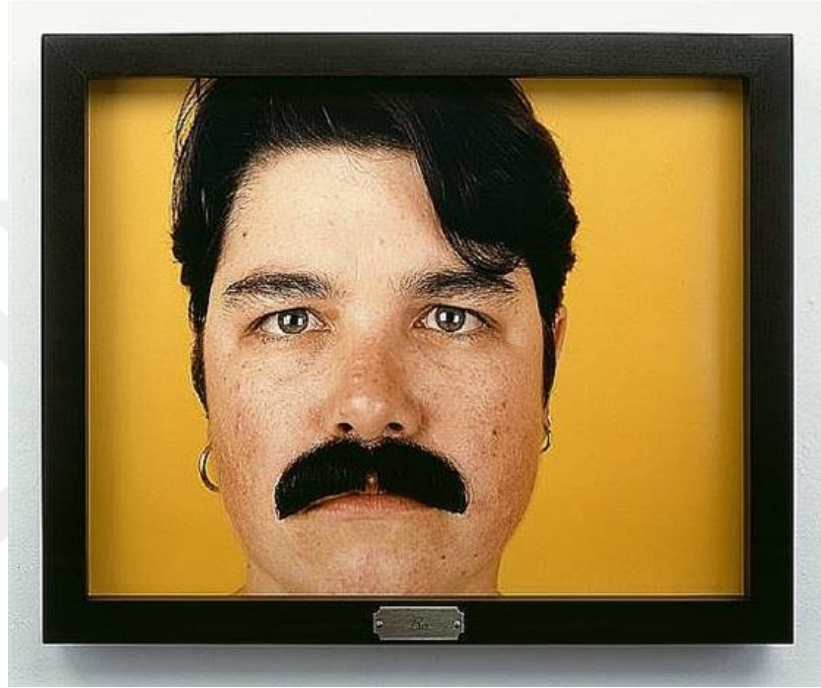
Resim 10: “Untitled (Ross)”, Felix Gonzalez-Torres, 1991, Felix Gonzalez-Torres Vakfı,
<https://www.felixgonzalez-torresfoundation.org/works/untitled-portrait-of-ross-in-l-a>

Catherine Opie 1961 doğumlu Amerikalı bir fotoğraf sanatçısıdır. California University’de akademisyenlik yapan sanatçı ana akım ile azınlık arasındaki bağları inceler. Portre ve manzara alanlarına yoğunlaşan Opie, cinsel kimlikler üzerine çalışmalar üretmektedir.¹³⁹ Opie, *Being and Having* (1991) isimli 13 parçadan oluşan serisinde *Bo* adlı otoportresiyle alternatif bir kişilik aracılığıyla kuir topluluktaki kendi konumunu ve kadın ve erkek kimliğine alternatifini gösterir. *Being and Having* serisinde bireysel olanla toplumsal olanın çelişkili yönlerini vurgulayan sanatçı "Bo" figüründe doğrudan, dışa dönük bakışıyla izleyiciyi ile bağlantı kurar. Kısa, siyah saçları sol kaşının üzerinde toplanır ve üst dudağının hemen üzerinde düzgün bir şekilde görünen bıyığıyla uyumludur. Kulaklarından sarkan gümüş halka küpeler arka

¹³⁸ Akın Demiral, *Biyoiktidar Bağlamında: Toplumsal Cinsiyet, Oueer Teori ve Sanata Yansımaları*, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2017, s.91-93.

¹³⁹ <https://artsandculture.google.com/entity/catherine-opie/m03x41h?categoryId=artist&hl=tr> (Erişim tarihi: 27 Mart 2023)

planda kaybolur. Opie, kendisini değişken bir varlık olarak göstererek kimliğine bir alternatif sunar.¹⁴⁰ Judith Butler'ın *Cinsiyet Belası*'nın yayınlanmasından bir yıl sonra, toplumsal cinsiyetin radikal bir istikrarsızlaşma yaşadığı bir zamanda yaratılan Opie'nin bu çalışması, toplumsal cinsiyeti daima performatif olarak anlama biçimimizde önemli bir rol oynar.¹⁴¹



Resim 11: “Bo”, Catherine Opie, 1991, fotoğraf, 43x55 cm

Günümüz sanatçılarından Piotr Pawlenski, iktidarın egemenliği altındaki adalet sistemini eleştirmek için 2013 yılında Moskova’da bir performans (Resim 4) gerçekleştirmiştir. İktidarın baskıcı egemenliğini beden üzerinden işlenmesini vurgulamak için kendi bedeni üzerinden erilliğini simgeleyen testislerini yere çivilemiştir. Sanatçı cinsiyetin varoluş sürecini sorgulamanın farklı biçimlerinden biri olarak genital göstereninin “erkek” olduğu ve bunu kaybetmekten çekinmediği bir yaklaşımla toplumsal cinsiyete müdahale etmiştir. Kendini kuir olarak tanımlayan

¹⁴⁰ Anamaria Clutterham Ramey, *Potrait Paradox: Complicating Identity in Catherine Opie’s Being and Having*, Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, University of California Riverside, 2014, s.34-35.

¹⁴¹ https://artsandculture.google.com/asset/catherine-opie-s-being-and-having-at-masculinities-liberation-through-photography-barbican-centre/iQG-hY8U5_c5Bg?hl=tr (Erişim tarihi: 27 Mart 2023)

sanatçı kimliksizleşmeye yani genital göstereni deforme ederek kültürel düzen içinde yer almayan bir bedene çağrı yapar.¹⁴²



Resim 12: İsimsiz, Piotr Pawlenski, 2013, performans, Moskova

<https://static01.nyt.com/images/2019/07/14/magazine/14mag-pavlensky-05/14mag-pavlensky-05-jumbo-v4.jpg>

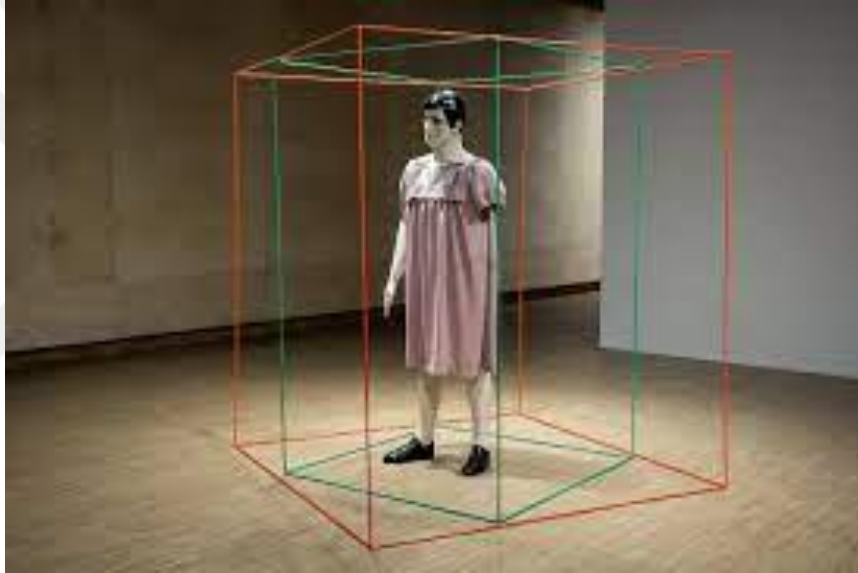
Türkiye’de heteronormatif düzenin eleştirel bir yaklaşımla sanat alanında yer alması 1990’lı yıllara rastlamaktadır. Bu dönemde feminist, eşcinsel ve kuir sanatın ilk örnekleri görülmektedir. Ancak Türkiye sanat ortamının cinsiyetçi yapısı bu yaklaşımdaki sanatçıların ve eserlerinin sergilerden, akademiden, sanat eleştirisinden dışlanmasına sebep olmuştur. 1980’li yıllarda da Türkiye’nin modernleşme süreci ile ilgilenen ve toplumsal cinsiyeti yani erkeklik ve kadınlık olgularını sorgulayan eserler gündeme gelmiştir. Bu tarz eser veren sanatçılar arasında Gülsün Karamustafa, Nil Yalter, Hale Tenger, Murat Morova, Taner Ceylan ve Kutluğ Ataman örnek gösterilebilir. 2000’lerin ilerleyen yıllarında hem bireysel sergiler ve sanatçılar hem de LGBTİ+’nin Onur Haftası’nda düzenlediği sergiler görülmektedir.

Gülsün Karamustafa, 1970’li yıllardan itibaren resim, enstalasyon, performans ve video gibi çeşitli alanlarda eserler vermiştir. Göç, popüler kültür, feminizm, toplumsal

¹⁴² Işık, *Güncel Sanatta Toplumsal Cinsiyet Okumaları*, s.11-13

cinsiyet ve Batı'nın Ortadoğu'ya bakış tarzını gündemine almıştır. 20. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren Türkiye'nin en etkin sanatçılarından biri olmuştur.¹⁴³

Gülsün Karamustafa'nın 1987 yılında gerçekleştirdiği *Çifte Hakikat* enstalasyonu kadın ve erkek kimliklerini ve kimliklenme süreçlerinin sorguladığı bir eserdir. Erkek vitrin mankenin üzerine giydirdiği kadın geceliği ve boyadığı tırnakları, Karamustafa'nın cinsiyet kalıplarını akışkan kıldığı bir çalışmadır. Mankenin etrafını saran yeşil ve kırmızı çiteler adeta toplumsal cinsiyetin edimselliğini uygulamaktadır.¹⁴⁴



Resim 13: “Çifte Hakikat”, Gülsün Karamustafa, 1987

Hale Tenger, farklı disiplinlerden edindiği birikimleriyle donanmış bir sanatçıdır. Bilgisayar programlama ve seramik eğitimi almıştır. Farklı malzemeler denemiş, kaynak yapmayı ve bronz tekniğini öğrenmiştir. Kimlik kavramı, cinsiyetçilik, kültürel çatışmalar gibi konulara odaklanmaya 1990'larda başlamıştır. Mizah, ironi ve kurguyu eserlerinde kullanarak, sessizliğe ses olma ideolojisini yansıtmıştır. Günlük yaşamdan ilham alan sanatçının eserlerinin isimleri, eserin doğru okunması için birer dipnot niteliğinde yer almaktadır. *Sikimden Aşşa Kasımpaşa Ekolü* adlı eseri de bu sebepten dolayı isimlendirilmiştir. Sanatçı, din, ahlak, şiddet çatışmalarının iç içe

¹⁴³ <https://www.artdogistanbul.com/en/sanatcilar/gulsun-karamustafa.htm> (Erişim tarihi: 2 Nisan 2023)

¹⁴⁴ Antmen, *Kimlikli Bedenler*, s.91-95,104.

olduğu Türkiye'de, bu yaşam biçiminin nasıl kabul edilebilir olduğu sorusuna yanıt aramıştır.¹⁴⁵



Resim 14: “Sikimden Aşşa Kasımpaşa Ekolü”, Hale Tenger, 1990

CANAN, feminist bir yaklaşımla performans, video, minyatür ve fotoğraf üreten dönemin önemli sanatçılarından. Sanatçı, Türkiye'de kadın kimliğinin getirdiği sonuçları işleyerek, aile, devlet ve din gibi toplumsal yapılanmalar içinde yer alan baskı ve şiddeti eleştirmiştir. Bu tarz konuları toplumsal cinsiyet olgusu altında değerlendirir ve bedeni üzerinden aktarır. Şenol'un işleri, radikal feminizmin "özel olan politiktir" tanımlamasına uygundur.

CANAN'ın 1998 tarihli *Odalık* isimli enstalasyonu yine 1998 tarihli şeffaf karakol çalışmasına yakın bir çalışmadır. Sanatçı, bu çalışmasında kadının seyirlik olma halini yansıtırken, batı sanatında da pek çok kez yer alan “Odalık” isimli çalışmaların idealleştirdiği çıplak kadın görünümünün dışına çıkar. Kadının seyirlik olma halini şeffaf bir küp içine yerleştirilmiş birkaç çıplak kadın bedeninin farklı açılardan gösterilmesi ile yansıtmıştır. Kadın bedenlerini şeffaf bir küp içine yerleştirerek kadını

¹⁴⁵ Kandemir, *1980 Sonrası İktidar Formlarına Karşı Sanatla Direniş*, s.47.

oda dışında konumlandırılmış böylece özel olanı ve erkek bakışını yıkmaya çalışmıştır.¹⁴⁶



Resim 15: “Odalık”, CANAN, 1998

Taner Ceylan 1990’lı yıllardan itibaren günümüze kadar gelen ve kuir çalışmalar yapan önemli bir sanatçıdır. Kendi deyimiyle 20 yılı aşkın bir süredir cinsel kimliği üzerinden çalışmalar yapmaktadır. 1991 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nden mezun olan sanatçı, klasik bir eğitim almıştır. Ancak sanatçıya göre aldığı eğitim eksik ve taraflıdır.¹⁴⁷

Sanatçının eserlerinde görülen eşcinsel arzu hem akademik hem de sanat sektöründeki kariyerini etkilemiştir. Birçok galeri ve sektörün ileri gelenleri sanatçının çalışmalarını kabul etmemiştir. Sanatçı Türkiye’de iletişime geçtiği eşcinsel örgütler tarafından da ilgi ve destek görememiştir. Sanatçı “The Monte Carlo Style” isimli korsan sergisi ile sanat dünyasının ilgisini çekebilmiş ve ismini duyurabilmiştir. Sahte bir yatta sabaha kadar sürecek bir partiyi vaat eden etkinlik drağ kılığına girmiş sanatçı ve arkadaşlarının misafirleri karşılamasıyla başlamış, bu insanların çöplerle dolu bomboş

¹⁴⁶ Özdemir, D., “Feminist Eleştiri Bağlamında Kadın Sanatçıların Eserlerinde ‘Beden İmgesi’”, GSF Sanat Dergisi, s.52,54.

¹⁴⁷ Çakırlar & Delice, *Cinsellik Muamması*, s.481.

arka odalardan birinde sanatçının dört adet resmiyle ve tüm duvarı kaplayarak durumu anlatan bir metinle karşılaşması büyük ses getirmiştir.

“Artık her şeyden vazgeçmiş, bir daha dönmek üzere yurtdışına gitme kararı almıştım. Oysa, insanların zaafını kullanıp onları beklentiye sokarak gerçekleştirdiğim bu sahte parti büyük bir başarıyla sonuçlandı. Bu happening’i birçok sanatçı arkadaşımın yardımıyla gerçekleştirdim. İstanbul’da sesimi duymayan sanat ortamından intikam almaktı amaç.”¹⁴⁸

Sanatçı, 2002 yılından itibaren ancak profesyonel koşullarla çalışmalarını sergilemeye başlamıştır. 2003’te “Aileye Mahsus” isimli sergide yer alan *Taner Taner* adlı resmi nedeniyle Yeditepe Üniversitesi tarafından öğretim görevliliğinden kovulmuştur.¹⁴⁹

Taner Ceylan'ın İstanbul Modern Sanat Müzesi'ndeki *Geçmiş ve Gelecek* isimli sergisinde yer alan *Beyaz Fonda Alp* (2006) resmi cinsiyetin performatifliğini ama aynı anda alt kimliğe ait görünümü bir arada gösterir. Sanatçı burada figürün iki kimliğini de ortaya çıkarmıştır. Figür hem izleyiciye bakan hem de kendi içine bakan, hem dışlaşan hem de erkekleşen durumu yansıtır. Cinsiyetin sabit olmadığını kendi gerçekliğini ötekileştirmeden gösterir.¹⁵⁰



Resim 16: “Beyaz Fonda Alp”, Taner Ceylan, 2006, tuval üzerine yağlı boya, 115x180 cm

¹⁴⁸ Çakırlar & Delice, *Cinsellik Muamması*, s.481-483.

¹⁴⁹ Çakırlar & Delice, *Cinsellik Muamması*, s.481-484.

¹⁵⁰ Dede, E., “İkili Olmayan Cinsel Kimliğin Çağdaş Sanat Pratiğinde İfadesi”, *Kadın/Women*, 18(2), (2017) s.12.

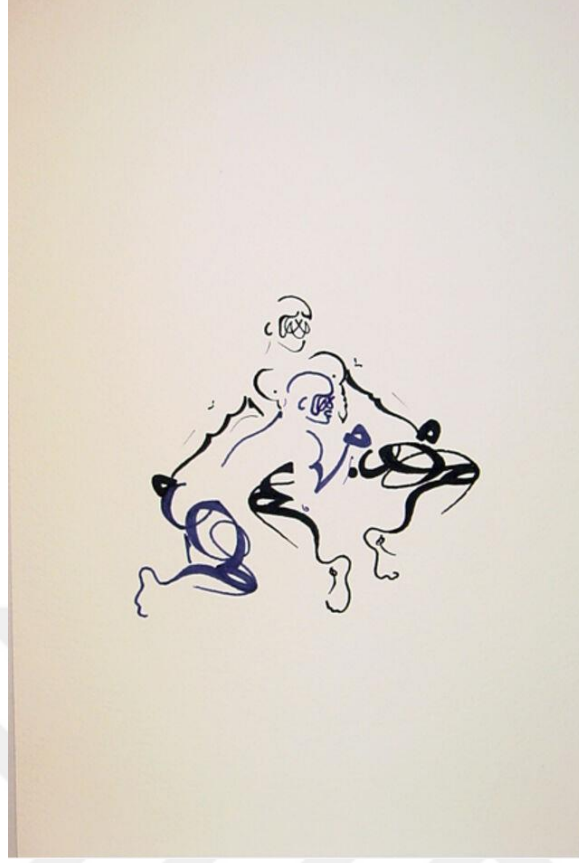
Murat Morova, hem geleneksel felsefeyi hem de islami estetik dili, günümüz eleştirel söylemini yansıtan bir dille kullanır. Batı ve Doğu'nun temsil estetiğini yıkan, normatif kültürel hiyerarşiyi ortadan kaldıran Morova, kültürel, toplumsal, kimliksel ve üretimsel olarak tüm varoluş şekillerini ele alarak kendi tinselliğini sorgulamaya geçer.¹⁵¹

Murat Morova'nın *Ah Minel Aşk-ı Memnu* isimli 2004 yılında yapılmış resim serisi, harflerin oluşturduğu iki bedeni gösterir. Harfler aracılığıyla oluşmuş bu iki beden yasak bir aşkı görselleştirir. Tasavvufta bir kavuşma şekli olan "aşk", olanaksız ararken ruh ve bedenin öze ulaşmak için aldığı yoldur. Harflerin bedenlere benzetildiği ayrıntılarda Morova'nın yazı diline yaklaştığını görürüz. Harflerin kendisi ve onları oluşturan çizgiler bir figürü yansıtırken soyut bir aktarım da ortaya çıkarır. Çalışmalarda harflerin bedenlere, bedenlerin ise harfe dönüştüğü görülebilmektedir. Kaligrafik çizgilerin oluşturduğu bedenler birbirine değen harfler gibi yansımaktadır.

*“...Hüsnühattı çağrıştıran çizgileriyle birbirine kavuşan iki erkek bedeni, tıpkı iki harften müteşekkil Lâmelif gibi yekvücut olmuştur. Sahiden de resimlerin kompozisyonuna baktığımızda, iki âşığın değişen bütün duruşlarında biçimsel olarak bir Lâmelif harfini andırdığını fark ederiz.”*¹⁵²

¹⁵¹Derya Yücel, <https://www.artfulliving.com.tr/project/2210/murat-morovanin-gorsel-hikayeleri> (Erişim tarihi: 2 Nisan 2023)

¹⁵² Kozlu, D.&Korkmaz, D., “Türkiye’de Resim ve Çağdaş Sanatta Kaligrafinin Etkisi”, *Akademik Bakış Dergisi*, (66), 2018, s.177-178.



Resim 17: “Ah Minel Aşk-ı Memnu”, Murat Morova, 2004, kağıt üzerine mürekkep, 38x56 cm

5. ONUR HAFTASI SERGİLERİ

Akbulut'un İlhan Sayın ve Metin Akdemir'le yaptığı röportaja göre 2000'li yıllarda, bir dönemin sona erip yeni bir dönemin başladığı algısı yaygın bir şekilde hissedilmiştir. Bu dönemde, İstanbul'a sanat dünyasının ilgisinin artması, yeni bir anlayışla galerilerin açılması ve *Hafriyat* gibi girişimlerin ortaya çıkması, bu algının güçlenmesine yol açmıştır. Ayrıca, Onur Yürüyüşleri de daha cesur bir şekilde gerçekleştirilmeye başlanmıştır. 2004 yılından itibaren hareketlilik belirgin bir şekilde artmıştır. Bu dönemdeki sözde özgürlük ortamı, sanatçıların üretimlerini de etkilemiştir.¹⁵³

Aykan Safoğlu, Kaos GL dergisinde sinema üzerine içerikler yazarak uzun süre yazar ekibinde yer alır ve bu süreç arkadaşı Erinç Seymen ile bir sergi yapma fikriyle devam eder. Bu fikir, 2007 yılında Hrant Dink'in vurulması sonrasında kültür ve sanat emekçilerini politik bir zeminde bir araya getiren hareketli bir döneme denk gelir. Sanatçılar, bir şey yapma arzusuyla 19 Ocak İnisiyatifi'nde bir araya gelmeye başlar. Bu sırada, *Hafriyat Kolektif* ile kurulan yakın temas serginin belirginliğini sağlar. Sergi, güncel sanatla aktivizmin kesişim noktasında yer alan sanatçılar ile kampanya örgütleyen kuir aktivistlerin emeğiyle ortaya çıkar.

Lambdaistanbul'da oluşan sergi komisyonunda Serap Aktura, Boysan Yakar, Sinan Gökner, Erinç Seymen ve Aykan Safoğlu gibi başlıca isimler yer alır. İlk sergide açık çağrıyla herkese ulaşılacak istenir ve önerilen işler doğrultusunda bir grup sergisi oluşturulur. Sergi, suskunluğun, ifade edilemeyen ve baskının hâkim olduğu bir ortamda pek çok sanat aktörüne motivasyon olduğu gibi bazıları için de sanatsal pratiklerinin başladığı yer olur. 2008'de Nisan ayında açılan sergi oldukça ilgi görür.¹⁵⁴ Sergiye katılan sanatçılardan İlhan Sayın, Radikal 2'ye verdiği röportajda sergiyle ilgili “*Bu serginin, eşcinsellerin yaklaşık son 10 yılda kazanmaya başladıkları kendine güven ve cesaretin kanıtlarından biri olduğunu düşünüyorum. Artık görünür*

¹⁵³ Kültigin Kağan Akbulut, *Onur Haftası sergileri: Daralan politik alana tepki*, 2019, <https://www.gazeteduvar.com.tr/yazarlar/2019/07/05/onur-haftasi-sergileri-daralan-politik-alana-tepki> (Erişim tarihi: 15 Mayıs 2023)

¹⁵⁴ Aykan Safoğlu ile kişisel görüşme.

ve duyulur olmaktan daha az korkuyoruz.” demiştir.¹⁵⁵ Bir diğer sanatçı CANAN ise aynı röportajda “‘Makul’ politik bir sergi. Gözetlenerek ve normalleştirme aracılığıyla özel hayatlarımız kontrol altına alınıp disipliner bir toplum ile sistemin işleyişi sağlanır. Bu sergiyle LGTT bireyler görünür olmak istediklerini, var olduklarını işaret ediyor.”¹⁵⁶

İlk sergiden itibaren ilerleyen aşamalarında, Onur Haftası sergilerinin önemli hedeflerinden biri, bu alanda faaliyet gösteren sanatçı ve üreticilerin görünürlüğünü artırmaktır. İlk serginin ardından, 2009 yılında Hafriyat Karaköy’de gerçekleştirilen ikinci sergi de bu amaca hizmet etmiştir. Hafriyat, oluşumu itibarıyla sergi için oldukça uygun bir mekandır. Sergide, “İsyen ve Onur” temasıyla, Stonewall Olayları’nın 40. yılı anısına hazırlanmış işler yer almış ve Türkiye’deki LGBT hareketinin ortaya çıkışı ve gelişimine ilişkin eserlere ev sahipliği yapmıştır.¹⁵⁷ Ayrıca bu sergiyle Onur Haftası sergilerini düzenli olarak yapma fikri ortaya çıkmıştır. Luca Donnini, Serdar Soydan, Voltrans Trans Erkek İnisiyatifi ve Sinan Göknur’un çalışmalarının yer aldığı sergiye Manuela Fugenzi küratörlük yapmıştır.

2010 yılında küratörlüğünü Milen Nae’nin yaptığı “Aile Salonu” isimli sergi Sanatorium’da gerçekleşmiştir. Aile kavramıyla ilgili işler üreten, bu dar kavrama alternatifler sunma arzusu taşıyan sergiye Babi Badalov, Claus Laus, Joao Leonardo, Levent Duran, Nihal Mumcu, Oriana Eliçabe, Ricardo Attanasio, Serpil Odabaşı, Ugnius Gelguda, Yeşim Ağaoğlu eserleriyle katılmıştır. Serginin konu çerçevesi “Onur Haftası ‘Aile Salonu’, umuyoruz ki, bizi toplumsal aile tanımını onaylamak adına sınırlandırılmış bir alana hapseden aile salonlarının aksine; kendi benzersizliğimizi kabul edişimiz ile benzersiz ailelerimizi yaratma sorumluluğunu alışımızın kutlandığı sınırsız bir alan yaratacak” diyerek açıklanmıştır.

Sergiler bazen birer yıl aralıklarla devam etmiş, 2011 ve 2013 yıllarında düzenlenmemiştir. 2014 yılından itibaren sergi “Nerdeen Nereye” ismiyle devam etmiştir. 2014 yılında açık çağrıyla gelen altmışa yakın eserin arasından on beş eser Metin Akdemir, İlhan Sayın, Erinç Seymen, Fatih Özgüven ve CANAN tarafından

¹⁵⁵ Ayşegül Oğuz, “‘Makul’ Olanın Sınırları”, *Radikal* 2, (tarih yok), kişisel arşiv.

¹⁵⁶ Oğuz, “‘Makul’ Olanın Sınırları”.

¹⁵⁷ Naz Cuguoğlu, *İnisiyatifler: Dünyalı mı, Marsh mı? VII – LGTT Onur Haftası Sergisi // Nerdeen Nereye*, 2015, <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/inisiyatifler-dunyali-mi-marsli-mi-vii-lgbti-onur-haftasi-sergisi-nerdeen-nereye-i-3558> (Erişim tarihi: 10 Mayıs 2023)

seçilmiş, HAYAKA ARTI ve maumau’da izlenmiştir. Bu sergide Ali Özenç Sezen, Ceren Saner, Kainat Güzeli, Dilara Akay, Ekin Hamiş, Elif KK, Gözde Çöklü, Hüseyin Rüstemoğlu, İlhan Sayın, Seçkin Tercan, Sema Semih, Şafak Şule, Toprak Bek, İstanbul Queer Art Collective yer almıştır. 2015 yılında da seçici kurulla seçilen işler aynı başlıkla sergilenmiştir. 2015 yılının Eylül ayında trafik kazasında hayatını kaybeden Mert Serçe, Boysan Yakar ve Zeliş Deniz’in anısına Boysan Yakar’ın evinde düzenlenen Onur Haftası sergisinde Yakar’ın eserlerine de yer verilmiştir. O yıl sergide seçici kurul olarak Gözde İlkin, İlhan Sayın, Şafak Şule Kemancı ve Sena Başöz görev almıştır.¹⁵⁸

Onur Haftası komisyonu 2017 yılında “Coğrafya” başlıklı serginin ardından sergilere devam etmeme kararı aldıktan sonra sergi komisyonundaki ekipten Metin Akdemir, İlhan Sayın ve Ozan Ünlükoç “Sınır/sız” başlıklı sergileri düzenlemeye başlamıştır. Onur Haftası’nın 2018 yılı teması olan Sınır’dan bu ismi alan sergi isminin seçiminin birincil nedeni, Onur Yürüyüşü’nün yasaklanmasının getirdiği sınırlamalardır. İkincil olarak, mülteci sorunu ve üçüncül olarak da politik ortamın insanların geri çekilmelerine neden olmasıdır. Bu zorlaşan politik ortama tepki olarak, bu isim belirlenmiştir.¹⁵⁹ Özgür Can Taşcı, Gözde Gürel, Şafak Şule Kemancı, Dramaqueueer, Nisa Şenol, Makhism, Jaleh Nezamdoust, Elif Tekneci, Nazım Ünal Yılmaz, Ugemfo, İlhan Sayın, Elif KK, Enes Ka & Cansu Yıldırım, Gülkan Noir, Ümran & Ümran, Sinem Sinan Gökner, Sy & Niq & Andrew & Kanno ve Gizem Bayıksel sergide eserleriyle yer alan sanatçılardır. Bu serginin bir araya getirdiği bağımsız aktivistler ve sanatçılar, günümüzde aktivizmin kısıtlandığı bir dönemde, sanatın güçlendirici ve hayal gücünü genişletici bir eylem olduğunu yeniden hatırlatmayı amaçlamışlardır. Sansür, yasaklar ve sınırlar karşısında alternatif bir dünya arzusunun vurgulandığı ve dilin sınırlarının genişletilmeye çalışıldığı bu sergide, farklı disiplinlerden üretimler yer almıştır.¹⁶⁰

5.1. Makul

¹⁵⁸ <https://nerdeenereye.tumblr.com/2008> (Erişim tarihi: 10 Mayıs 2023)

¹⁵⁹ Kültigin Kağan Akbulut, <https://www.gazeteduvar.com.tr/yazarlar/2019/07/05/onur-haftasi-sergileri-daralan-politik-alana-tepki> (Erişim tarihi: 15 Mayıs 2023)

¹⁶⁰ <https://www.unlimiteddrag.com/post/sinir-siz-sergi> (Erişim tarihi: 17 Mayıs 2023)

Onur Haftası sergilerinin ilki 4 Nisan 2008’de açılan “Makul” başlıklı sergidir. *Lamdaistanbul*’un düzenlediği sergi *Hafriyat Karaköy*’de “transfobi, homofobi ve heteroseksizm” çerçevesinde açık çağrıyla gelen çalışmalardan seçilen eserlerle gerçekleşmiştir. Sergide yer alan sanatçılar; Aykan Safoğlu, Aylin Kuryel, Boysan Yakar, Burak Karacan, Canan Şenol, Çağla Cömert, Çıplak Ayaklar Kumpanyası, Efekan Çelik, Emmett Ramstadt, Erinç Seymen, Erdem Ergaz, Evrensel Belgin, Gökçen Cabadan, Gülkan, Güneş Bulut Güneş Resul, Helin Anahit, İç Mihrak, İlhan Sayın, Kenan Özcan, Murat Morova, Murat S., Serap Akçura, Serpil Odabaşı, Sezer Arıcı, Şafak Kemancı, Şinasi Göktürkler, Ufuk Ahıska ve Yeşim Ağaoğlu’dur. Sergi metninde ise şu şekilde bir açıklama yapılmıştır:

*“Sergi, toplumsal cinsiyet ve heteroseksizm kavramları çerçevesinde LGBTİ+ bireylerin kimlik politikaları, yaşam deneyimleri ile maruz kaldıkları baskılar ve bu baskılar karşısında geliştirdikleri direniş pratiklerini sanat yapıtlarıyla sorunsallaştırmayı hedefliyor. Sanatçılar cinsel yönelim ve cinsiyet kimliği üzerine üretilen algıları aile, militarizm, sansür, cinsiyetçilik, beden temsili gibi bağlamlarda tartışarak, bireyin toplum ve iktidar odakları tarafından nasıl sınıflandırıldığı, denetlendiği ve normalleştirildiğine dair ipuçları veriyor.”*¹⁶¹

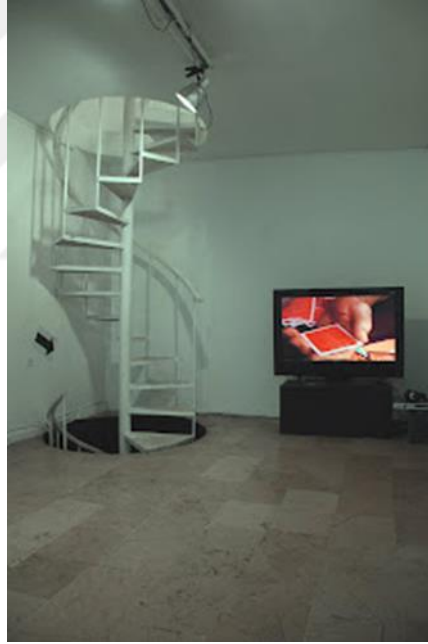
Azınlık grupları ve toplumsal cinsiyet gibi konuları ele alan film yönetmeni Aylin Kuryel’in “Makul” sergisindeki “Tabu” isimli çalışması aynı isimli eğlence oyununun kelimeleri değiştirilmiş ve Türkiye coğrafyasında tabu sayılan kelimelerin kullanıldığı versiyonunun oynandığı yarım saatlik bir videodur. Aylin Kuryel ‘tabu’ kelimesini toplumdaki ahlaki sınırlandırmalara karşılık gelen anlamıyla kullanarak oyunun heteronormatif sistemdeki anlamını sahiplenmiş, böylece yeni bir kurgu inşa etmiştir. Üniversitede okuyan ve modern bir kişiliğe sahipmiş gibi görünen gençler günlük hayatta anormal görülen travesti, eşcinsel, vicdani ret gibi kelimeleri karşısındaki kişiye anlatmaya çalışırlar. Bu durum karşısında oyunda yer alan anlatıcılar hegemonik heteroseksüel düzene ait baskıcı ve dışlayan anlamları sorgulamadan kullanmaya başlarlar.¹⁶² Burada toplumsal cinsiyet rollerini performe eden katılımcılar ikili cinsiyet sisteminden olmayan dışkılanmış hayatları dışkılایarak kendi toplumsal kimliklerini de oluşturmuş olurlar. Butler, “*bedenin sınırlarını toplumda hegemonik*

¹⁶¹ <https://nerdeennereye.tumblr.com/2008> (Erişim tarihi: 10 Mayıs 2023)

¹⁶² <http://lambdahafriyatta.blogspot.com/> (Erişim tarihi: 8 Nisan 2023)

olanın sınırları olarak kavrayabiliriz” der. Bu hegemonik olanın sınırları videodaki gençlerin dahil olmaları gerekeni bozan veya ayrı tutulması gerekeni dahil eden durumları cezalandıran bir yaklaşım yani hegemonik heteroseksüel yasaların işleyişini sağlaması görülmektedir.¹⁶³

“Cinselliğin inşa edilmiş özelliği onun doğal ve normatif bir şekli ve hareketi olduğu, yani zorunlu heteroseksüelliğin normatif fantezisine benzeyen bir şekle ve harekete sahip olduğu iddiasına karşı kurulmuştur. Cinselliğin ve toplumsal cinselliğin doğasını bozma çabaları, heteroseksist normların doğallaştırılması ve maddeleşmesi üzerinden işleyen zorunlu heteroseksüelliğin normatif çerçevesini temel düşmanları olarak belirler.”¹⁶⁴



Resim 18: “Tabu”, Aylin Kuryel, 2008, video

Günümüz sanatında toplumsal cinsiyet alanında işler üreterek adını duyurmuş sanatçı CANAN, performans, video, minyatür, fotoğraf gibi birçok alanda üretim yapmaktadır. Kendisini kültür üretimi yapan bir kültür işçisi olarak tanımlarken çalışmalarını da politik sanat olarak tanımlamaktadır. CANAN mahlasıyla anılan

¹⁶³ Butler, *Cinsiyet Belası*, s.218.

¹⁶⁴ Butler, *Bela Bedenler*, s.137.

sanatçı yaşadığı coğrafyada aile, devlet ve din gibi iktidar sistemlerinin kadınlar üzerinden ürettikleri iktidar söylemlerini ve baskıyı konu edinir.¹⁶⁵ 2008 yılında düzenlenen Onur Haftası sergisi “Makul”de sergilenen, 2006 yılında ürettiği *Gözler İdrak Edemez* isimli çalışması ilk olarak Kopenhag’daki kamusal sergileme alanı KBH Kunstall’da sergilenmiştir. Sanatçı, Foucault’nun gözetleme kuramına atıfta bulunarak izleyiciye bir gözetleme makinası sunar. Eserin ismi Kur’an-ı Kerim’deki En-âm sûresinin 103’üncü ayetinde yer almaktadır. Ayette “*Allah’ın gözlerden gizli kaldığını, gözlerin O’nu algılayamayıp O’nun gözleri idrak ettiğini, lâtîf ve habîr olduğunu bildirmektedir... O, lâtîftir, madde değildir*” denmektedir. İnsanların gözetleme isteğini günaha girmek, cezalandırılmak korkusuyla kontrol altına almalarını çalışmasında panoptikon metaforuyla işlemiştir. Bireylerin cinsel hayatını kontrol eden dinsel dogmaları sorgulamak adına bir minyatüre müdahalede bulunarak türbe yeşiline boyanmış camdan dikdörtgen bir prizmaya yerleştirmiştir. İki erkeğin eşcinsel ilişkisini gösteren minyatürde erkek figürlerin yüzleri kesilmiş, karşı cephesine de gözetleme delikleri açılmıştır. Mermer bir kaidenin üzerinde yer alan çalışmada izleyici eserin bir cephesinde gözetlenen durumundayken diğer cephesinde gözetleyen durumundadır. Çalışmanın bir parçası olan izleyici artık kendi cinsel hayatının gözetlenmesine müsaade eden veya diğer tarafa geçip başka kişilerin cinsel hayatını gözetleyen olmak halindedir.¹⁶⁶ Sanatçı çalışmasıyla ilgili şunları söylemiştir;

“Foucault’a göre ‘iktidar’ her yerdedir. Merkezi iktidar ve gözetleme kavramı üzerine yoğunlaşan Foucault, sistemi ‘panoptikon metaforu’ ile açıklar. Nezaret altında tutulan bir kişiyi her an ve her yönden görünür kılan, onun yaşamındaki en ufak bir olayı, değişimi, hareketi kaybedeb ve kontrol eden disiplin mekanizması olarak özetleyebileceğimiz panoptisizm, Foucault’un ‘benthamin panopticon’ adlı mimari tasarısından hareketle modern hapisane sisteminin doğuşunu anlatırken gündeme getirdiği bir kavramdır. Sürekli gözetim altında olan insanlar, bir süre sonra bu gözetim olgusunu

¹⁶⁵ Pınar Üner Yılmaz, “Canan Şenol’un Yapıtlarında Türkiye’de Toplumsal Cinsiyet Okuması”, *Yedi*, (4), 2010, s.126

¹⁶⁶ Tuğba Taş, Türkiye’de Feminist Görsel Kültür ve Beden Sanatı, yayımlanmamış doktora tezi, Ankara Üniversitesi, 2013, s.206-208.

içselleştirerek, gözetleyen kişi olmasa da sanki gözetim altındaymış gibi hareket etmeye başlıyorlar.”¹⁶⁷

İzleyici aynı zamanda minyatürde eşcinsel ilişkiye giren, yüzleri kesik iki figür ile özdeşleşerek toplumda kabul edilmeyen, yasak, aşağılanan bir konuma geçer. Bu deneyim katılımcının toplumsal tabularla yüzleşmesini sağlar.¹⁶⁸ Sanatçı izleyiciyi “ahlak dışı” nitelendirilen bir eyleme çekerek yaşadığı coğrafyada, özellikle AKP iktidarlığındaki dönemde dini ve politik baskıcı tavrı eleştirmiş olur.



Resim 19: “Gözler İdrak Edemez”, CANAN, 2006

“Makul” sergisinde hem kurucu ekibinde hem de bir sanatçı olarak bulunan Aykan Safoğlu, İstanbul’da doğmuş ve Berlin’deki UdK’nin Art in Context programında yüksek lisans derecesi almıştır. Fotoğraf alanında yüksek lisans derecesini Bard College’ın Milton Avery Sanat Yüksek Lisans Okulu’nda tamamlamıştır. Sanatçının çalışmaları, kültürel, coğrafi, dilbilimsel ve zamansal sınırlar arasında ilişkiler kurar ve farklı mecralarda (film, fotoğraf, performans vb.) ortaya çıkar. Aykan Safoğlu, kültürel aidiyet, yaratıcılık ve akrabalık konularında geniş kapsamlı araştırmalar yürütür.¹⁶⁹ Aykan Safoğlu’nun “Dünyanın Bittiği Yer” adlı fotoğraf çalışması, benzer bir asimetri kullanmaktadır. Fotoğrafta, yüzü tam olarak görülmeyen bir erkeğin çıplak vücudu yatarken, rektumundan bir zincirin çıktığı görülmektedir. 19. yüzyılın önde gelen ressamlarından biri olarak kabul edilen Gustave Courbet’in “Dünyanın Kökeni” adlı ünlü tablosunda, çıplak bir kadının bacakları arasını resmettiği günümüzde

¹⁶⁷ Beyhan Demir, <https://m.bianet.org/biamag/kultur/74225-senoldan-gozler-idrak-edemez-sergisi> (Erişim tarihi: 8 Nisan 2023)

¹⁶⁸ <http://lambdahafriyatta.blogspot.com/?zx=c3c0f6534c3aa894> (Erişim tarihi: 8 Nisan 2023)

¹⁶⁹ <http://kulturakademie-tarabya.de/tr/resident/aykan-safoglu/> (Erişim tarihi: 10 Mayıs 2023)

kullanımı öncelikli olan *close-up* tekniği ele alınırken, Safoğlu'nun çalışmasında tersine bir kullanım söz konusudur. Anüsün lanetlenmesi ve vajinanın kutsanması arasındaki ölüm (dışkı) ve doğum (bebek) karşıtlığı, eşcinsel cinsellik ile ilgili çağrışımlarla birlikte ele alınmaktadır.¹⁷⁰ Sanat tarihine bakıldığında erkek bedeni otorite, fiziksel güç ve egemenliğin simgesi olarak eserlerde idealize edilmiştir. Bu da heteronormatif normların tekrardan üretilmesi yani toplumsal cinsiyet rollerinin pekiştirilmesidir. Çoğu kültürde, kadın bedeni ve özellikle de üreme organları doğurganlık ve hayatın devamı için gereklidir ve bu nedenle kutsal kabul edilir. Sanat tarihinde de kadın bedeni sıkça hem kutsal hem de erotik olarak yansıtılmıştır. Ancak, anüs ve erkek cinsel organları genellikle pis ve yasaklı olarak kabul edilir ve bu organların kullanımı ile ilgili utanç ve tabular mevcuttur. Bu düşünce, heteronormatif kültürdeki kadınların ve erkeklerin belirli rolleri ve beklentileri üzerine kurulu olan cinsiyet normlarının yansımasıdır.



Resim 20: “Dünyanın Bittiği Yer”, Aykan Safoğlu, 2008, Fotoğraf

5.2. Baskı, Haz, Beden

2012 yılındaki Onur Haftası sergisi “Baskı, Haz, Beden” başlığıyla düzenlenmiştir. Sistemin bireylere yüklediği beden politikaları üzerine şekillenen serginin kavramsal çerçevesi şu şekildedir;

¹⁷⁰ <http://lambdahafriyatta.blogspot.com/?zx=9413cf44426ca875> (Erişim tarihi: 10 Mayıs 2023)

“Sistemin bize yüklemeyi hedeflediği, bedeni ele geçirmeye yönelik sınırlar-roller neler? İster istemez bize nüfuz eden bu engelleri/sınırları ne kadar ihlal edebiliyor ve hazza ulaşabiliyoruz; onun bize yükledikleriyle, bedenin hazza ulaşma yolunda karşısına çıkan engelleri ne kadar yenik düşüyoruz? Bedenlerimiz ne kadar özgün kalabiliyor, ne kadar aynılaşıyor? Bu sergiyle ‘Biz kimiz’, bedenler, beden üzerine düşünüp bu sorulara cevap arıyor ve fikirlerimizi paylaşmak istiyoruz.”¹⁷¹

Uzun zamandır LGBTİ+ aktivisti olan ve yerel bir kuir politik yaklaşımla eserlerini üreten Leman Sevda Darıcıoğlu’nun 2012 yılında ürettiği *philia* isimli video çalışma bu sergide yer alan eserlerden biridir. *Philia* felsefede Antik Yunan’da erkekler arasındaki dostluğu temsil eder. Deleuze bu kelimeyi aynı zamanda düşünceye duyulan aşk olarak yorumlamaktadır. “Dost, felsefede belirtildiğinde, artık bir dışsal kişiliği, bir örneği ya da ampirik bir koşulu değil ama düşünceyle içsel bir mevcudiyeti, bizatihi düşüncenin olabilirliğinin bir koşulunu, yaşayan bir kategoriye, aşkınsal bir yaşanmışlığı göstermektedir.” Ancak çalışmada Darıcıoğlu, *Philia* kavramını, göğüslerini sarma eyleminin mahremiyetini ve cinsiyetin sınırlarının işgalini paylaşan bedenlerle heteroseksüel düzenin dışında bir aile bağı kurmalarını temsil eden bir anlamda kullanmaktadır.¹⁷²

philia video çalışması sanatçıya göre “...bedenlerin birbirine geçtiği, bandaj şeritlerinin bedenleri birleştirdiği, ‘bağ’ladığı, ‘bağ’landığı sınırların yavaş yavaş aşıldığı ortak bir deneyimin ürünüdür. 8 saatlik bir çıplaklık-dokunma-dokunulma-yaklaşma-yakınlaşmadır. cinselliğin, cinsiyetin normların dışında olmanın ‘bağ’ladığı bir ailedir”.¹⁷³

Butler’a göre beden, ya üzerine kültürel anlamların empoze edildiği pasif bir ortam olarak ya da öznel ve yorumlayıcı bir iradenin kendine kültürel bir anlam belirlemekte kullandığı bir araç olarak görülür. İki durumda da beden, sadece bir grup kültürel anlamla ilişkili bir araç ya da ortam olarak gösterilir. Ancak bedenin kendisi de bir inşadır. Toplumsal cinsiyet işaretlerinden önce, bedenin varoluşu belirli bir anlam

¹⁷¹ <https://nerdeenereye.tumblr.com/2012> (Erişim tarihi: 8 Nisan 2023)

¹⁷² Nuran Leyla Ersen Kılınçkaya, *Queer İkon Kimliğin Günümüz Sanatına Yansımaları: Zeki Müren Örneği*, yayımlanmamış doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, 2022, s.178.

¹⁷³ Leman Sevda Darıcıoğlu, <http://lemandaricioglu.com/tr/philia/> (Erişim tarihi: 8 Nisan 2023)

taşımaz.¹⁷⁴ Bedenin sınırlarının belirlenmesi ne bir şeyleştirilmiş tarihe ne de bir özneye dayandırılabilir. İmlemeye neden olan şey, toplumsal alandaki yaygın ve etkin yapılandırmadır. Beden, toplumsal bir mekân olarak tanımlanır ve bedenin toplumsal mekânı, bu işaretlenme süreci sonucu belirli düzenleyici çizelgeler dahilinde algılanabilir hale gelir. Mary Douglas, *Saflık ve Tehlike* kitabında bedenin dış hatlarının belirli kültürel kodlarla işaretlenmeye çalışıldığını savunur. Bedenin sınırlarını belirleyen her söylem, uygun sınırların, duruşların ve ilişki biçimlerinin belirlenmesine hizmet eder ve böylece bedenlerin neyi temsil ettiğini tanımlayan belirli tabuların yerleştirilmesini ve doğallaştırılmasını sağlar.¹⁷⁵ Bedenin işaretlenmesinde iç ruh figürü önemli bir alan teşkil eder:

*"Bedenin içinde olduğu düşünülen iç ruh figürü bedenin üzerine yazıt olarak işlenerek imlenir. Yapılandırıcı iç mekân etkisi, bedenin hayati ve kutsal bir kapanım olarak imlenmesi yoluyla üretilir. Ruh tam da bedende eksik olan şeydir, yani beden kendini imleyici bir eksik olarak sunar. Beden olan bu eksik, ruhu görünmesi mümkün olmayan şey olarak imler. Öyleyse bu anlamda ruh iç-dış ayrımına karşı gelerek onu yerinden eden bir yüzey imlemidir, bedenin üzerine toplumsal bir im olarak işlenmiş bir iç ruhsal mekân figürüdür ama öyle olduğunu hiç durmaksızın inkâr eder. Foucault'nun deyişiyle kimi Hristiyan tasvirlerinde ileri sürüldüğü gibi ruh bedene veya beden içinde tutsak değildir, daha ziyade 'beden ruha hapsolmuştur'."*¹⁷⁶

Genellikle trans erkekler, Drag Kingler ve transgenderlar sargı bezlerini göğüsleri sarmak ve düz göğüslü olmak için kullanırlar. Sanatçı karşı cinse geçişin bir aşaması olan göğüsleri sarma eyleminin mahremiyetine rağmen beraber yaşanabilme olasılığını keşfederken, heteroseksüel düzenin dışında yer alan bu eylemde kan bağı olmayan bir ailenin imkanını da sunar. Trans hayatın bir parçası olan göğüsleri bandajlama eylemi videonun başında cinsiyetleri belli olmayan karakterlerle başlayıp onların soyunmaları ve ardından bandajlanmaya başlamalarıyla devam eder. Kamera burada bedenleri birbirine bağlayan bandaj şeritlerinin bir ucudur ve birbirine

¹⁷⁴ Butler, *Cinsiyet Belası*, s.54.

¹⁷⁵ Butler, *Cinsiyet Belası*, s.217.

¹⁷⁶ a.g.e., s.223.

bağlanan veya ayrılan bedenler arasında gezer.¹⁷⁷ Heteroseksüel normlara karşı çıkan bu bedenler bandajlarla birbirlerine bağlandıkça yakınlaşırlar, güçlenirler.



Resim 21: “philia”, Leman Sevda Darıcıoğlu, 2012, video, 6’33’’

Leman Sevda Darıcıoğlu’nun bu kapsamda tartışmaya destek verebilecek sergide yer alamayan bir diğer çalışması *Merhaba ben Lemam, Türkiye’den bir kadın sanatçiyim* isimli video enstalasyondur. Enstalasyon bir el yapımı defter bir baskı defter ve bir video performanstan oluşmaktadır. “Asyalı Kadın Sanatçılar” sergisi için ürettiği bu çalışma “*üzerimize işlenen kimlik kategorilerini sorguladığı bir yerleştirmedir.*” Yaşadığın coğrafyanın ve sahip olduğun cinsiyetin bedenlere işlendiği düşüncesinden yola çıkan bu enstalasyon aynı ismi taşıyan bir video performanstan ve sanatçı tarafından el yapımı yazılmış *beden, arzu, aşk ve dönüşüm günlüğü* isimli iki defteri içermektedir. Çalışmayı oluşturan bu parçalar birbiriyle ilişki kurarken toplumsal kimlik rollerinin performatif bir tekrardan ibaret olduğunu izleyiciye aktarır. *beden, arzu, aşk ve dönüşüm günlüğü* toplumsal cinsiyete dayalı kimliklerin dışında bir kimlik oluşturmayı mahrem bir söylemle izleyiciye aktarır. Sanatçının özel hayatını ve mahremini paylaştığı bu aktarım kişisel ile toplumsal olanın ayrımını, heteroseksüel düzende yer almayan durumların mahremiyet olgusunu düşünmeye yönlendirir.¹⁷⁸

¹⁷⁷ Darıcıoğlu, <http://lemandaricioglu.com/tr/philia/> (Erişim tarihi: 8 Nisan 2023)

¹⁷⁸ Leman Sevda Darıcıoğlu, <http://lemandaricioglu.com/tr/merhaba-ben-leman-turkiyeden-bir-kadin/> (Erişim tarihi: 10 Nisan 2023)



Resim 22: “Merhaba ben Leman, Türkiye’den bir kadın sanatçıyım”, Leman Sevda Darıcıoğlu, 2017,
Multimedya enstalasyon: 1 el yapımı defter, 1 baskı defter, 1 video performans

5.3. Nerdeen Nereye

Onur Haftası sergisi serisi “Nerdeen Nereye”, 22-30 Haziran 2015 tarihleri arasında maumau ve BLOK Art Space’de gerçekleştirilmiştir. Eser seçiminde jüri olarak Taner Ceylan, Fatih Özgüven, Canan X, İlhan Sayın, Asena Günal ve Aslı Çetinkaya’nın yer almış, açık çağrıyla, temasız olarak düzenlenmiştir. Sergide çalışmaları yer alan sanatçılar; Elif Keskinkılıç, Esra İlbeyli, H. Anıl Erdoğan, Hülya Dolaş, Hüseyin Rüstemoğlu, Kara Pembe Karşı Sanat Kolektifi, Kemal Özen, Kıvanç Martaloz, Leman Sevda Darıcıoğlu, Mandy Niewohner, Marin Marie, MK Yurttaş, Ömer Tevfik Erten, Sadık Arı, Seçkin Tercan, Şafak Şule Kemancı’dır. Seçici kurulda yer alan Taner Ceylan sergi kataloğunda bulunan yazısında şöyle demektedir:

“LGBT dünyası, özellikle içinde bulunduğumuz coğrafyada her zaman ve her koşulda batı toplumlarının aksine kendi yolunu bulmuştur. Dışarıdan gelen formüllerden ziyade duyuları içimize yöneltmemiz, kendimizi dikkatlice dinlememiz gerekir. Toplumsal evrim kendi sürecinde ilerlerken, LGBT bireylerin sanatsal üretimi de kendi evrimini gerçekleştirmekte. Başkalarının duyarlılıkları, ya da diğerinin, yanibaşımızdaki hassasiyeti söz konusu olduğunda öncelikle biz nasıl davranıyoruz? Sanırım kendi duyarlılıklarımız konusunda ki beklentilerimiz göstereceğimiz sabır ve üretim doğrultusunda hepimizi Gökkuşağının ötesine taşıyacak”¹⁷⁹

Sergilenmiş çalışmalardan Türk kültürünün heteronormatif baskılarına kuir bir olasılık sunan Kemal Özen’in *Türk Hamamı Hakkında Bir Sır* isimli kâğıt üzerine kara kalem

¹⁷⁹ <https://nerdeennerewe.tumblr.com/2012> (Erişim tarihi: 8 Nisan 2023)

eseri 2012 tarihlidir. 1984’de Samsun’da doğan sanatçı Kemal Özen’in bu çalışması ilk kez 2013 yılında *Sanatorium Sanat Galerisi*’nde izleyiciyle buluşan “İyi Çocuk Ol Acınla Büyü” isimli ikinci kişisel sergisinde sergilenmiştir. Ahmet Erhan’ın “Zamanı Oy Sesini Sakla” isimli şiirinin bir dizesinden alıntı yapılan bu sergi ismi, serginin genel konsepti ve bu çalışması hakkında fikirler vermektedir. Özen’in ikinci kişisel sergisinin metninde “... ‘iyi çocuk’ olmamızın öğütlendiği ve öğretildiği bir toplumda yaşama hallerine melankolik ve keskin bir bakış getiriyor...” olarak aktarılmıştır. Yine aynı metinde “...toplumsal kurallarla çevrili hayatlarımızın kısıtlanmışlığını, eksik bırakılmış heveslerimizi, gizlemek zorunda kaldığımız arzuları ve sakatlanmış çocukluklarımızı resmediyor...” ifadelerine yer verilmiştir.

Bu çalışmada, iki erkek figürü hamam içinde görülmektedir. Arkadaki figür gözlerini kapamış ve rahatlamış bir pozisyonda duvara yaslanmıştır. Önde yer alan figür ise geleneksel bir hamam tellağı olarak peştemal, takunya ve kesesi ile tasvir edilmiştir. Tellağın yüzü, ikiye bölünmüş gibi ya da iki yüzü varmış gibi görünmektedir. Peştemalın önünde bir kabarıklık da fark edilebilmektedir ve bu kabarıklık, arkadaki figürle ilişkilendirilebilir bir durum oluşturmaktadır. Kabarıklık erekte olduğunu ya da yeni geçirilmiş bir ereksiyon gibi görünmektedir. Sanatçının kullanmış olduğu denizanası figürü, esere destek sağlamakla kalmamış, aynı zamanda deniz anasının jelimsi yapısı ve renginden dolayı hamam içinde dağılan spermlere gönderme yapmaktadır. Hamam içinde bulunan mantarlar ise, hamam kültürünün köklü geçmişine ve hijyenle olan ilişkisine işaret ederken, aynı zamanda form olarak fallik bir biçim sergileyerek eserdeki erotizm dozunu arttırmaktadır. Homoseksüel bir cinsel obje olarak tasvir edilen tellağın iki farklı yüzü, ereksiyon hali ve arkadaki figürün rahatlamış ifadesi ise, iki erkek arasındaki cinsel ilişkiyi çağrıştırmaktadır. Hamamlarda cinsel ilişkilerin yaşandığı hatta gey hamamlarının varlığı ise, Roma dönemine kadar uzanan bir kültür tarihidir. Bu tema, sanat tarihinde de sık sık işlenmiştir.

Daha önce “Türkiye’de LGBTİ ve Feminizm Tarihi” isimli üçüncü başlıkta İslam ülkelerinde yaşanan eşcinsel ilişkilere değinilmiştir. Buradan biliyoruz ki sarayın dışında, dergâh, medrese, meyhane, askeri kamplar, hamam ve kahvehaneler gibi yerlerde eşcinsel ilişkilere hoşgörülü bir yaklaşım benimsenmiştir. Cinsel ilişkilerin yalnızca evlilik içinde yer alması gerektiği inancına sahip olan İslam, Yahudilik gibi

bir yaklaşım benimser. Şeriat hukukuna göre, cinsel bir suçlamada bulunulabilmesi için dört yetişkin erkeğin tanıklığı gibi sıkı kanıtların olması gerekir. Eğer suçlama kamuya açık bir rahatsızlık yaratmadıysa, genellikle esnek bir tutum benimsenmiştir. Eşcinsel ilişkiler, gözlerden uzakta yaşanır ve partnerler arasındaki hiyerarşi korunursa genellikle göz ardı edilmiş veya hoşgörülle karşılanmıştır.¹⁸⁰ Elif Yılmazlı, “Osmanlı’da Homososyal Mekanlar ve Cinsel Yönelimler” başlıklı makalesinde şu şekilde aktarmıştır:

*“Osmanlı’da Orta Çağ boyunca kadının toplumda, sanatta ve kültürde adının bile anılmaması, hem erkeği merkeze alan bir estetik anlayışının doğmasına hem de kahvehane, meyhane, bozahane, bekar odaları ve hamamlar gibi homososyal mekânların aşk yaşayan iki erkeğin buluşma yerlerine dönüşmesine zemin hazırlamıştır.”*¹⁸¹

Osmanlı’da eğlence hayatında önemli rolleri olan kişiler arasında hamamlarda hizmet veren delikanlı tellaklar, meyhanelerde dans eden köçekler ve içki sunan çekici genç erkekler yer almaktadır. Homososyal mekanlar, özellikle hamamlar gibi yerlerdeki homoerotik eylemler hakkındaki bilgilerimiz, o dönemde yazılmış edebi metinlerden elde edilmiştir. Bu metinler arasında, hamam eğlenceleri veya hamamdaki güzelleri anlatan kasideler olan *hamamiye* veya *hammamnâme* gibi eserler bulunmaktadır. Özellikle yarı-kamusal alan olarak tanımlanabilecek hamamlar, toplumsal cinsiyet normlarına uygun olmayan cinselliklerin gizlenmesine olanak sağlayan mekânsal pratiklerin gerçekleştirildiği yerler olarak kabul edilebilir. Örneğin, hamamlarda aşık ve maşuk gibi hemcins çiftlerin buluştuğu ve ilişki yaşadığı bilinmektedir. Bu gibi mekânlar toplum tarafından kodlanan cinsellik karşısında alternatif normlar sunarak, normatif olmayan cinsel pratiklerin ifade edilebildiği yerler olarak öne çıkmıştır.¹⁸²

¹⁸⁰ Afary & Anderson, “Foucault, Toplumsal Cinsiyet ve Akdeniz ve Müslüman Topluluklarında Erkek Eşcinselliği”, s.253-254.

¹⁸¹ Elif Yılmazlı, “Osmanlı’da Homososyal Mekanlar ve Cinsel Yönelimler”, *Eğitim Bilim Toplum Dergisi*, 18 (70), 2020, s.39.

¹⁸² Yılmazlı, “Osmanlı’da Homososyal Mekanlar ve Cinsel Yönelimler”, s.39,48-49.



Resim 23: “Türk Hamamı Hakkında Bir Sır”, Kemal Özen, 2012, kâğıt üzerine kara kalem, 100x80 cm

Sergide yer alan çalışmasıyla bu araştırma kapsamında incelenilecek bir diğer sanatçı Ömer Tefik Erten, aynı zamanda ÖTE olarak da bilinen, Mardin doğumlu bir fotoğraf sanatçısı, yönetmen ve küratördür. Güvenli alanlar, queer hafıza, azınlıklar, aktivizm ve otonomi gibi kavramlar üzerine odaklanmaktadır. Erten, sanatın temel hak ve özgürlükler konusunda farkındalık yaratmak için önemli bir araç olduğuna inanmakta, sanat ve sanatçının potansiyelini sorgulamakta ve harekete geçmektedir.¹⁸³ *Trans Evi* fotoğraf serisi, trans bireylerin alternatif barınma alanları yaratabilmesi için geliştirdikleri direnç mekanizmalarını ele alarak, bu mekanizmaların hayati önemini vurguluyor. Kentsel dönüşüm ise sergide tartışılan konulardan biri olarak karşımıza çıkıyor. Kentsel dönüşümün, kimin nerede yaşayacağına, kimlerin şehir merkezlerinde kalacağına, kimlerin kimlerle kesişeceğine ve kimin kimleri göreceğine dair bir otorite biçimi olarak ele alındığı düşünülürse, sergide yer alan fotoğraflar, kentsel dönüşüm

¹⁸³ <https://www.varizburadayiz.com/team/omer-tevfik-erten> (Erişim tarihi:10 Mayıs 2023)

nedeniyle yerinden edilen insanları da hatırlatıyor.¹⁸⁴ Sanatçı bu çalışmasıyla ilgili şunları söylemiştir:

“Ürettiğimiz her iş bizden bir parça taşıyor. Transların kendi içinde geliştirdikleri direniş alanı olan trans evi, 3 yıldır dayanışma ile ayakta duruyor. Hortum Süleyman’dan, Meis Sitesi’ne kadar transların kendi iç örgütlenmeleri ile geliştirdikleri trans evi hayati öneme sahip olan bir dayanışma örneği. Bu alanın görünürlüğü, trans ve LGBTİ bireylerin direnç mekanizmasını da pekiştiriyor.”¹⁸⁵



Resim 24: “Trans Evi”, Ömer Tefik Erten, 2014

5.4. Gelecek Queer

Nilbar Güreş, çalışmalarında kadın sorunlarını genelleleyen ve katı çerçeveler içine alan görüşün tersine, hayatın gerçekliği ve ironisini yaratır. Lezbiyen, başörtülü veya Kürt gibi modern yaşamın dışında kalan kadın kimliklerini konu edinerek bu kimlikler çevresinde ortak bir kadın olma şeklini yansıtır.¹⁸⁶ Nilbar Güreş’in 2011 yılında ürettiği *Ayşe Fatma’yı Seviyor* isimli çalışması, 2016 yılında “Gelecek Queer” başlıklı sergide yer almıştır. *Kaos GL Derneği*’nin, 20. yılına özel düzenlediği Övül

¹⁸⁴ <https://m.bianet.org/kurdi/sanat/159886-fotografin-diliyle-trans-evi> (Erişim tarihi: 10 Mayıs 2023)

¹⁸⁵ <https://kontrastdergi.com/omer-tevfik-erten-trans-evi-48-sayi/> (Erişim tarihi: 10 Mayıs 2023)

¹⁸⁶ https://www.istanbulmodern.org/dosya/2234/nilbar-gures_2234_722073.pdf (Erişim tarihi: 10 Nisan 2023)

Durmuşoğlu küratörlüğünde, İstanbul Cihangir ARK Kültür’de gerçekleşen sergi metni şöyledir;

“Nedir bu hayattan beklediğimiz? Özgürlük, eşitlik, görünürlük, cesurca sevebilmek, çekinmeden arzulabilmek, başka bir geleceğin hayalini kurabilmek. Bugün LGBTİ+ kültürünü herhangi bir ögesi içinde yaşadığımız sistemde bir pazarlama ve markalama aracı olarak normalleştirilebiliyor. Ya da birlikte yaşamak için verilen mücadele toplumsal normlar tarafından kabul edilebilirliğe indirgenebiliyor. O yüzden yaşanabilir bir hayatın hayalini, birlikte mücadele ettiklerimizi unutmadan kurabilmek gerekiyor... Geçtiğimiz yıllarda kaybettiğimiz kuramcı/düşünür Jose Muñoz’un dediği gibi queerlik bu dünyanın yeterli olmadığını, bir şeylerin eksik olduğunu hissettiren o şey. Negatif romansların, bugünün içinde sıkışmışlıkları ötesine götüren özlem. Eğer queerlik başka bir geleceğin hayalini bugün de görebilmekse, o zaman daha başka bir gelecek için bugünü daha yaşanabilir olarak kurgulamak gerek. İhtiyacımız olan ortak bir nefes alanı. Birlikte nefes aldığımızda hayal edebiliriz. Birlikte nefes aldığımızda başka olasılıkları görebiliriz. Gelecek sosyal ilişkiler queer bir estetik tarafından yeniden konumlandırılabilir.”¹⁸⁷

Nilbar Güreş, *Ayşe Fatma’yı Seviyor* fotoğraf çalışmasıyla izleyiciye belirsiz bir sahne sunar. Sahnede yer alan biri başörtülü diğeri ise başörtüsüz orta yaşta iki kadın figürü birbirine sarılmış halde “Ayşe Fatma’yı Seviyor” yazan bir duvar yazısının önünde görürüz. Üçüncü figür ise zemin kattaki dairede karanlığa gizlenmiş onları gözetleyen bir kadın figürüdür. Birbirine sarılan kadın figürlerin Türkiye kültür ve politikasında iki zıt kesimi temsil eden kıyafetleri bir dayanışma mesajı içerirken aynı zamanda toplumsal kimlik kategorileri üzerinden homoerotik bir yaklaşım sunarak izleyiciyi düşünmeye sevk etmektedir. Geleneksel düzeni istikrarsızlaştıran bir konumda yer alan çalışma, Türk kimlik ve sosyokültürel kategorilerini çağrıştıran yerel bir imgeleme kullanarak yerel bir kuir estetik oluşturur.

Yoldan geçerken beklenmedik bir mesaja bakmak için durmuş gibi görünen ve kolları birbirine dolanan iki kadın yakınlığı temsil eder. Günlük koşuşturmacanın içinde

¹⁸⁷ <https://kaosgl.org/haber/kaos-glrsquoden-istanbulrsquoda-sergi-gelecek-queer> (Erişim tarihi: 10 Nisan 2023)

romantik bir manzaranın tadını çıkaran bir çifti andırırlar. Müslüman bir kadın ismi olan ve Türkiye’deki tüm kadınlara referans gönderebilen Ayşe ve Fatma ismi duvardaki “Ayşe Fatma’yı seviyor” göndermesiyle akıllara hangi sıfatla ve nasıl sorularını getirir. Duvarda yazan cümle, İstanbul Onur Haftası yürüyüşünde atılan “Ali Ahmet’i, Ayşe Fatma’yı seviyor” sloganından gelmektedir ve şehirdeki bu duvarda işgal ettiği yerle Türkiye’deki LGBTİ+ hareketinin varlığının bir göstergesidir.¹⁸⁸



Resim 25: Nilbar Güreş, Ayşe Fatma’yı Seviyor, 2011, C-print, 120x180 cm

Nilbar Güreş’in 2006 yılında ürettiği kolajı *Self-defloration*, cinsiyet politikalarının, toplumsal cinsiyet ve iktidar arasındaki ilişkinin tekrar okunması için evrensel bir tartışma alanı yaratması, sergide yer alması da tezin savunusunu güçlendiren işlerden biri olmasından dolayı incelenebilir. Güreş, kolajında iplik, kâğıttan kesilmiş çıplak kadın figürü ve kadın pedini andıran yatağı çevreleyen, sarı tonlarında askeri yeşile boyanmış dairenin üst kısmına yerleştirilmiş gölge kesit kullanmıştır. Sanatçının feminist-eleştirel söylemi ön plandadır. Sanatçı, erkek egemen iktidarın yönlendirdiği durumun bütün hikayesel öğelerini içeriden yıkamaktadır. Eserde yer alan “kızlığı kendi bozmak” olgusu kadın bedeni üzerindeki erkeğin kontrolünü yok etmeye dairdir.

¹⁸⁸ Duygu Ula, “Toward A Local Queer Aesthetics Nilbar Güreş’s Photography And Female Homoerotic Intimacy”, GLQ, 25 (4), 2019, s.513,520

¹⁸⁹ Foucault'nun soykütüğüne dair denemesinde beden, bir yüzey, kültürel yazıtın sahnesi olarak ortaya çıkar. Soykütüğün hedefi, tarihin bedene tamamen işlemiş olduğunu açığa çıkarmaktır.¹⁹⁰ Kadın bedeni de bu bağlamda çoğu zaman içerisi ve dışarısı, mahrem ve namahrem bölgelerin sınırını çizer.¹⁹¹ Bakirelik de dışı bedende yaşayan kişinin yasaklı alanında tehlike teşkil eder ve hükmün bozulması da bir erkeğin kontrolündedir. Güreş, yasakların koşullarını tekrar biçimlendirerek “*beden yüzeylerini tanımlamanın ve teatralleştirmenin değişken yollarının olasılığını gösterir.*”¹⁹²



Resim 26: “Self-defloration”, Nilbar Güreş, 2006, Kumaş üzerine karışık malzeme, 185x275 cm

Mimar Sinan Üniversitesi Resim bölümünden mezun olan Erinç Seymen, militarizm, cinsiyet kimliği, cinsel yönelim kodları, toplumsal cinsiyet, milliyetçilik gibi konular üzerine çalışmalar yapmaktadır. Heteroseksüel düzenin dışında konumlanmış bedenler üzerinde kurulan tahakküme, kuir bir konum alan Erinç Seymen’in *İttifak* ve *Bir Paşanın Portresi* çalışmaları eleştirel ve nostaljik bir eylemi hissettirir. Militarizm, erillik ve heteronormativitenin birbirleriyle kesişen ilişkilerini, bedeni şekillendiren,

¹⁸⁹ Çakırlar&Delice, *Cinsellik Muamması*, s.542-553.

¹⁹⁰ Butler, *Cinsiyet Belası*, s.215.

¹⁹¹ Antmen, *Kimlikli Bedenler*, s.29-30.

¹⁹² Butler, *Bela Bedenler*, s.96.

cezalandırıcı normlar sistemini eleştiren bu iki eser cezayı iş birliğine, hazzı dönüştürmeye odaklanır. Seymen “*En katı mahkûmiyet ve yoksunluklarla cezalandırılmış kişiler dahi gözden kaçan işbirlikleri kurabilir, kuytu köşelerde haz üretebilir ve bu hazzı kamufler edebilir.*” demektedir.¹⁹³ Tıpkı 80’li yılların baskıcı ortamı 90’larda da devam ederken LGBTİ+’nin de filizlenmeye başlaması gibi.

Türkiye’de LGBTİ+ hakları için mücadele eden 1994 yılında Ankara’da kurulmuş Kaos GL bunlardan biridir. Derneğin 20. yılı için düzenlenen “Gelecek Queer” başlıklı sergide yer alan eserlerden biri de Seymen’in *İttifak* çalışmasıdır. Sergide öncelikli düşünce kuir duruşun bir LGBTİ+ mücadelesi olmasının yanı sıra bu güçlü altkültürle sınırlandırılmamasıdır. Bu yüzden kuir düşünme ve yaşama biçimi heteronormativiteye karşı bir duruş almaktır düşüncesi serginin temelini oluşturmuştur.

Erinç Seymen’in 2009 yılında gerçekleştirdiği *İttifak* isimli çalışması, siyah renkli flamanın üzerine işlenmiş birbirlerine çift taraflı dildo ile kenetlenmiş iki figürü gösterir. Flamanın üzerine işlenmiş bu iki bedenin yüzlerindeki ifade haz veya kendinden geçiş olarak tanımlanabilir. İki figürün de el ve ayaklarıyla birbiriyle buluşması aşk dolu bir dokunuşu hissettirir. Eserin isminden yola çıkarak, bayrağın milliyetçiliğin bir simgesi olması ve imgesel anlamda güveni yansıtmaması, üzerinde taşıdığı homoerotik imgelerle ikircikli bir anlam oluşturur. Çalışmayı hem bir cinsel edim hem de bir işkence sahnesi olarak okumak mümkündür. Ancak hegemonik işkencenin bir eşcinsel hazzı dönüşmesi yani heteroseksüel düzenin amaçlamadığı bir durumla sonuçlanması toplumsal cinsiyetin tekensizleşmesi ve altüst edilmesidir.¹⁹⁴ *İttifak* sadece bir Türkiye anlatısına ya da alegorisine ait değildir bu yüzden yalnızca üretildiği coğrafya dahilinde işlev gören bir çalışma olarak değerlendiremeyebiliriz. Ancak eser, “*üretildiği coğrafyadaki militarist milliyetçiliğin hegemonik erilliğine queer bir müdahale olarak*” yorumlanabilir.¹⁹⁵ Erkekler arasındaki anal ve oral seks AIDS’den önce ve ondan bağımsız olarak da heteroseksüel düzen bakımından bir tehlike ve kirlenme konumundadır.¹⁹⁶

¹⁹³ <http://www.radikal.com.tr/kultur/otoritenin-tum-ikna-odalari-bu-sergide-939903/> (Erişim tarihi: 20 Nisan 2022)

¹⁹⁴ Çakırlar&Delice, *Cinsellik Muamması*, s.559-560

¹⁹⁵ Çakırlar&Delice, *Cinsellik Muamması*, s.563,565

¹⁹⁶ Butler, *Cinsiyet Belası*, s.219.



Resim 27: “İttifak”, Erinç Seymen, 2009, kumaş üzerine dokuma, 150x112 cm

Sanatçının bir diğer eseri *Bir Paşanın Portresi* çalışması da Türkiye'nin baskıcı cinsiyet politikalarıyla ilişkilendirilerek yorumlanabilir. Onur Haftası sergisinde yer almayan bu çalışma yukarıda bahsedilen çalışmayla birlikte güçlü bir şekilde değerlendirilebilir. Anlatıldığına göre, 1980'lerin sonunda Türkiye'de yaşanan 12 Eylül darbesine öncülük eden General Kenan Evren, ünlü Türk müzik ikonu Zeki Müren ile bir araya gelir. Evren, Müren'e "Sanatın Paşası" olarak tanındığını söyleyerek bu unvanın neden verildiğini sorar. Çekinmesine rağmen sanatçı şu yanıtı verir: "Bu millet, 12 Eylül ihtilalinde yaptıklarınız için size çok kızdı, ancak bunu açıkça ifade edemediler. Siz ve konseye laf edemedikleri için bana paşa dediler." Bu gerçekliği kesin olarak bilinmeyen hikâyeyi konu edinen Seymen'in *Bir Paşanın Portresi* çalışması bir tetikçinin silahıyla açılmış, beyaz bir tahta panel üzerinde oluşan kurşun delikleriyle yarattığı portrenin, hem Müren'in eşcinselliğini ima ettiği, hem de toplumsal hafızada var olan dedikodu ve ifşayı "fantazilenmiş" bir şekilde sunarak sapkın ve oyunbaz bir sanatsal performansa dönüştürdüğü bir işidir.

Çalışmada militarist milliyetçi erkeklik ideolojisinin “homoseksüelliği” dış(kı)layarak kendisini oluşturduğu savunulmaktadır. Eserde asker-vatandaş ile erkek eşcinsel arasındaki zıtlık vurgulanarak, bu zıtlığın Türkiye'nin modernleşme tarihi bağlamında bir kültürel fantazi konumunda ele alınabilir. Seymen'in, bu karşılaşmayı tetikçi-tuval karşılaşması olarak yeniden kurgulaması izleyicilerin militarist erillikle olan özdeşimini sorgulamasına imkân tanımıştır. Bu sanat eseri, iki aşamalı bir yerleştirme olarak da değerlendirilebilir. Sanatçı, beyaz bir panel üzerindeki portrenin oluşum sürecini bir video enstalasyonu aracılığıyla tetikçinin Zeki Müren eskizin hatları rehberliğinde tekrardan çizdiği süreci göstermiştir. Bu ritüelleştirilmiş çizim süreci tamamlandıktan sonra, beyaz panelin kaldırılmasıyla birlikte kurşun delikleriyle oluşmuş portre ortaya çıkmaktadır.¹⁹⁷

*“‘Bir Paşanın Portresi’ndeki yüzey, beden, şiddet ve penetrasyon temsili, mazoşist bir haz ekonomisini görsel anlatıya yerleştirerek militarist erilliği tersyüz ediyor. Atıcının ateşlediği silahta vücut bulan eril şiddet, penetre ettiği cisimde kendi ötekisinin resmini çiziyor. Zeki Müren, paneli kurşunlar deldikçe daha da fazla belirginleşiyor.”*¹⁹⁸

Bu yüzden Erınç Seymen'in her iki çalışması için de yaşadığımız coğrafyada gerçekleşen 1980 Askeri Darbenin ardından baskınlaşan maskülen militarizm birçok LGBTİ+ bireyi otorite ve şiddet ağlarıyla sarmıştır. Trans ve eşcinsel sanatçılara getirilen sahne yasakları, yaşam alanlarından sürgün edilme, gözaltına alınarak şiddet ve cinsel tacize uğraması militarizmin heteroseksüel şiddetinin yansımasıdır. Sanatçı bu iki çalışmasıyla da bedene müdahale ederek sınırlar oluşturan askeri şiddete kuir bir duruş alarak gerçek ile fantazi olanı belirsizleştiriyor.

¹⁹⁷ Çakırlar & Delice, *Cinsellik Muamması*, s.566-567.

¹⁹⁸ Çakırlar & Delice, *Cinsellik Muamması*, s.580.



Resim 28: “Bir Paşanın Portresi”, Erinc Seymen, 2009

5.5. Coğrafya

25. LGBTİ+ Onur Haftası kapsamında düzenlenen “Coğrafya” başlıklı sergi “*Politik olan bireysel, bireysel olan politik olduğu için, sınırlanması güç bir kavram olduğu için, hem bedenden hem topraktan yola çıkan ‘coğrafya’ sergisi 12 farklı sanatçıyı bir araya getiriyor.*” şeklinde bir açıklamayla duyurulmuştur. 2017 yılında gerçekleşen bu serginin seçici kurulunda Simge Burhanoğlu, Ekin Gören, Elif Öner, Nilbar Güreş, Sinan Tuncay yer almıştır.¹⁹⁹ Bu sergide yer alan eserlerden konuyla alakalı olarak Furkan Öztek’in *Namus Bahane, Rant Şahane* isimli 2016 yılında gerçekleştirdiği Hürriyet Gazetesinden alınma bir manşeti içeren çalışması incelenecektir. Furkan Öztek’in, mekân kavramını “*sessizlik, boşluk, zaman, sınır ve ritim*” çerçevesinde sorgular. LGBTİ+ aktivisti sanatçı bundan ilham alarak aradalık, belirsizlik ve okunaksızlığı kuir bir yaklaşımla ele alır.²⁰⁰ Sanatçının çalışması Meis Sitesi’nde yaşayan travestilerin sürgün edilmesi ile alakalıdır. 1999 Gölcük Depremi’nde ağır

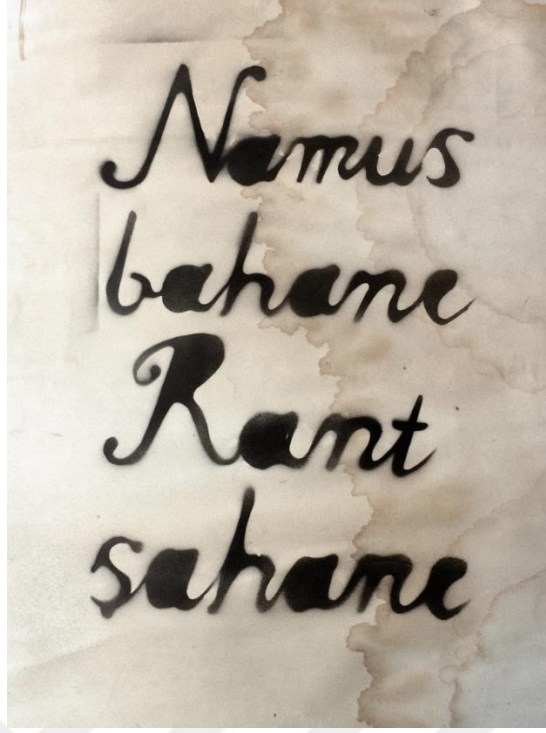
¹⁹⁹ <https://galeribu.com/cografya/> (Erişim tarihi: 15 Nisan 2023)

²⁰⁰ <https://buyukdere35.com/furkan-oztek/> (Erişim tarihi: 15 Nisan 2023)

hasar gören Avcılardaki Meis Sitesi yaşamak istenmeyen bir yer haline geldiği için buradaki kiralılar da oldukça düşmüştür. Bu yüzden buraya taşınan insanlar genellikle alt kültürden gelen kesimlerdir. Kiranın düşük olması sebebiyle siteye bir çok trans taşınmış ancak 2012 yılında kentsel dönüşüm projesi ile bölgenin değerlendirilmesi sebebiyle translar buradan sürgün edilmeye çalışılmıştır. Sanatçının deyişiyle “*Bir gün önce beraber kahve içtikleri insanlar bir sabah ‘Fuhuşa Hayır’ pankartları taşıyorlar.*”²⁰¹ 1996 yılında İstanbul’da, Ülker Sokak’ta yaşayan travestilerin sürgün edilmesi, üzerinden geçen zamana rağmen hala Meis Sitesi örneğinde olduğu gibi karşımıza çıkmaktadır.

1996 yılında Ülker Sokak’ta yaşayan travestileri sokaklardan toplamak ve şehir merkezlerinde göz önünde bulunmamaları amacıyla bir operasyon düzenlenmiştir. Operasyon sonucunda, Ülker Sokak’ta yaşayan travestiler zorla evlerinden çıktıkları an gözüaltına alınarak işkence, taciz ve hakaretlere maruz bırakılmışlardır. Temel ihtiyaçlarını karşılamak için sokağa bile çıkamayan bu insanlar sonunda burayı terk etmek zorunda kalmışlardır. Bu olay, Türkiye’de LGBTİ+ hakları konusunda birçok tartışmayı da beraberinde getirmiştir. Bu iki örnek de Judith Butler’ın *dışkılanan* kavramı ile bağdaştırılabilir. Butler, *dışkılanan* kavramını, toplumca dışlanan, sistem tarafından tanınmayan özneleri ve durumları tanımlamak için kullanır. Bu kavram, hegemonik heteroseksüel sistemle ilgilidir ve belirli toplumsal normların dışındaki özneleri ifade eder. Bu bağlamda, Ülker Sokak’ta yaşayan travestiler, toplum tarafından dışkılanan olarak kabul edilmiştir. Toplumsal cinsiyet normlarına uymayan travestiler sosyal hayatta yaşanamaz yerleri temsil ederler. Hegemonik düzen tarafından Ülker Sokak’ta olduğu gibi yaşadıkları evleri yıkılmış, gözüaltına alınmış ve travestiler başka yerlere gönderilmiştir.

²⁰¹ Özlem Altınok, <https://argonotlar.com/bu-bizim-hikayemiz/> (Erişim tarihi: 15 Nisan 2023)



Resim 29: “Namus Bahane Rant Şahane”, Furkan Öztekin, 2016, Kağıt üzerine spreyl boya, 54x43 cm



SONUÇ

Kimlik öznenin koşulsuz olarak kabul ettiği kültürel oluşumlardır. Belirli bir tarihe kadar doğal bir yapılanma olarak kabul edilen kimlik tanımı Sigmund Freud, Jacques Lacan, Louis Althusser, Michel Foucault gibi araştırmacılar tarafından bu yapıyı oluşturan tarih, etken ve koşulları araştırmaya başlamış Judith Butler ise kuir teori üzerine yaptığı araştırmalarla toplumsal cinsiyetin bir kurgu olduğunu ve bu kurgunun da bir tarihi olduğunu ortaya koymuştur. Bu yüzden kuir teorinin eklektik bir felsefi alan olduğunu görülür. Araştırmada da ele alındığı gibi kuir kuramın çeşitli araştırmacılar tarafından tartışılarak günümüze kadar geliştirilmesi kuir kuramı sadece heteroseksüel düzeni sorgulayarak feminizm ve LGBTİ+ alanındaki kuramsal literatürü geliştirmekle kalmamış, cinselliğin de ilerisine giderek hegemonik heteroseksüel düzende tuhaf, acayip görülen, baskının uygulandığı ırkçılık ve dinsel alanlara kadar bütünselleştirici bir yapılanmaya gitmiştir.

Toplumsal cinsiyet, bir kültürel yapı olarak toplumun her kesiminde var olan bir kavramdır. Toplumsal cinsiyet kavramı, erkeklik ve kadınlık gibi biyolojik cinsiyet özelliklerinden farklıdır. Bu kavram, toplumun ürettiği normlar ve roller yoluyla belirlenir. Bu bağlamda, toplumsal cinsiyet normları, insanların davranışlarını ve rollerini belirleyen bir kültürel kurgudur. Bununla birlikte, heteroseksüel sistemin dışında akışkan bir cinsellik mümkündür. Bireylerin cinsiyet kimlikleri ve cinsel yönelimleri çeşitlilik gösterir ve bu çeşitlilik, toplumsal cinsiyet normlarının sınırlarını zorlar. Ancak, iktidar sistemi bu çeşitliliği kısıtlamalar, yasaklar ve denetimler yoluyla kontrol altında tutmaya çalışır. Bu nedenle, toplumsal cinsiyet normlarının çeşitliliği ve sınırlarının zorlanması, heteroseksüel iktidarın zayıflamasına olanak tanıyabilir.

Kuir kuramın ortaya çıkışı, feminist sanat hareketinin cinsiyet rolleri ve cinselliği sorgulayan çalışmalarıyla birleşerek, sanat alanında da önemli bir dönüşüme yol açmıştır. 1980'li yıllarda ortaya çıkan AIDS salgını, LGBTİ+ bireylerin ürettiği sanat çalışmaları kuir teori ile birlikte toplumsal cinsiyet rolleri ve heteroseksizm konularını ele almışlardır. Bu çalışmalar, sanat alanında da bir dönüşüm başlatmış ve cinsiyet ve cinsellik konularının daha açık bir şekilde tartışılmasını sağlamıştır.

Bu anlamda Amerika ve Batı Avrupa'da oluşan kuir estetik tarihi devletin AIDS hastalarına karşı edindiği ayrıştırıcı tutum, erilliğin ve dişilliğin sembolik anlamları,

yer altı kuir kültürü, politik kamusal performanslarla şekillenmiştir. Türkiye’de ise 1980’lerin baskıcı ortamı LGBTİ+ bireylere müdahale de bulunmuş ancak bu dönemde gelişen özel sektör sanat ortamı bu bireylerin kısmen daha eleştirel çalışmalar üretmesine alan açmışsa da ahlaki tutuculuk ve estetik açılardan da eleştiriye tutulmuşlardır. Türkiye’de politik bağlamda üretilen bu eserler görülmek istenmeyen, dışkılanan kimliklerin gerçekliği, Osmanlı Devleti’nden günümüze dışillığın kültürel rolleri ve eşcinsel ilişkilerin kabul edilmek istenmeyen tarihini göz önüne getirmeyi, kimliksel varoluş mücadelesini ele almıştır.

Türkiye güncel sanatında kuir estetiğin kökleri 1980’li yıllara dayansa da bu alanda yapılan araştırmalar çoğunlukla kuir kuramın temelini oluşturmadığı feminizm, toplumsal cinsiyet rolleri başlıkları altında incelenmiştir. Bu araştırmalarda da Türkiye’den zaten sıkça ismi anılan kuir estetik alanında üretim yapan sanatçılara yer verilmiştir. Bu yüzden kuir estetik başlığı altında incelenebilecek sergiler oldukça kayıp ve dağınık bir kültürel hafıza olarak yer almaktadır. Ancak 2000’lerden itibaren kuir kuramı Türkiye’de akademik araştırmaların ve aktivist grupların başlık edinmesi literatürü genişleterek kuirin sanat alanındaki yerini de ön plana çıkarmış, sanat alanında yapılan araştırmalar giderek artmıştır. Bundan dolayı kuir öznenin temsil edildiği sanat çalışmalarını inceleyen bu tez, ileride yapılacak araştırmalara kapsayıcılık, çeşitlilik konusunda kaynak oluşturabilir ve daha önce yapılmış araştırmalarla yerel bir kuir estetik tarihin imkanına tanıklık edebilir. Türkiye’de kuir estetikten söz ederken coğrafi sosyo-politik ve kültürel yapı her ne kadar göz önünde bulundurulursa bu alanın kendi özgün tarihsel koşullarını oluşturacağına inanıyorum.

Türkiye’de kuir estetik; yerel kültür, sanat ve politikayla ilişkili ilerlemiş, kültürel öğelerin içinde barındığı sanatsal bir dil kurmuştur. Bu yüzden Türkiye’deki kuir estetik bulunduğu coğrafyanın kültürüne ve siyasetine karşı varoluşunu haykırır. Böylece kuir çalışmalar hem bulunduğu coğrafyada hem de evrenselde bir iletişim ve eleştiri imkânı sağlayarak dengeyi bulur. Kuir estetik, Onur Haftası sergileri gibi birçok gerçekleştirilmiş çalışmalarla daha görünür hale gelmektedir.

Çalışmada incelenen eserler de göz önüne alındığında sanatçılar üretimlerinde kültürel ve dini öğeleri kullanarak, eleştirerek veya yeniden yorumlayarak politik bir söyleme yaklaşırlar. Aynı zamanda Türk sanatına özgü geleneksel teknik veya motifleri kuir

estetikle yorumlayarak kültürel tarihin anlamlarını altüst edilmesinin imkanını yaratırlar.

Sonuç olarak kuir, özgürlük, çeşitlilik ve farklılıkları içine alarak hegemonik heteroseksüel normlara karşı çıkan bir yaklaşım olarak bakıldığında Türkiye’de yürütülen muhafazakâr, otoriter ve baskıcı hükmün eleştirisinde geniş bir alan açıyor. Bu bağlamda üretilen sanat çalışmaları iktidarın söylemlerine maruz kalırken bu söylemlere yeniden anlam yükleyerek alanda politik bir etki yaratıyor. İktidar söyleminin dayandığı kültürel ve tarihsel olguları yorumlayarak sistemin dışarısında konum alan her sanat çalışması politik eleştiriye güçlendiriyor. 1980 Askeri Darbesi ve sonrasında AKP iktidarlığı, kuir toplumu kısıtlamalar ve baskı altında bırakırken, kuir öznenin temsil edildiği sanat çalışmalarının sistemin ikiyüzlülüğünü vurgulayan, kültürel ve dini geleneklerin altını deşen, dışkılanan öznelerin güvensiz alanlarını temsil eden bir biçimde yerel politikaların imlenmesine imkânda bulunuyor.



KAYNAKÇA

İsimsiz. (tarih yok). 2 Nisan 2023 tarihinde <https://www.artdogistanbul.com/en/sanatcilar/gulsun-karamustafa.htm> adresinden alındı

İsimsiz. (tarih yok). 20 Nisan 2022 tarihinde <http://www.radikal.com.tr/kultur/otoritenin-tum-ikna-odaları-bu-sergide-939903/> adresinden alındı

Afary, J., & Anderson, K. B. (2011). Foucault, Toplumsal Cinsiyet ve Akdeniz ve Müslüman Toplumlarda Erkek Eşcinselliği. *Cogito*(65-66), s. 228-263.

Afary, J., & Anderson, K. B. (2011). Foucault, Toplumsal Cinsiyet ve Akdeniz ve Müslüman Toplumlarda Erkek Eşcinselliği. *Cogito*(65-66), s. 228-263.

Altınok, Ö. (2021). *Bu Bizim Hikayemiz*. 15 Nisan 2023 tarihinde <https://argonotlar.com/bu-bizim-hikayemiz/> adresinden alındı

Altun, E. (2021). İlk Günüahdan "İstanbul Sözleşmesi"ne Ataerkil Biyoiktidarın Kuruluşu. *Biyopolitika*, 3, s. 89-109.

Antmen, A. (2013). *Kimlikli Bedenler* (2. b.). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Arıkan, H. (2018). *Güncel Sanatta Sanat Siyaset İlişkisi ve Politik İmaj*. Yayımlanmamış doktora tezi. Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi.

Ataman, K. (2001). *Peruk Takan Kadınlar*. İstanbul: Metis Yayınları.

Baird, V. (2019). *Cinsel Çeşitlilik* (3. b.). İstanbul: Metis Yayınları.

Berktaş, F. (2009). Feminist Teorinin Önemli Bir Alanı: Cinsellik. *Cogito*(58), s. 57-73.

Birkalan-Gedik, H. (2011). Türkiye'de 2000'li Yıllarda Farklılık, Cinsel Kimlikler ve Kimlik Politikalarının Yönetimi. *Cogito*(65-66), s. 340-353.

Butler, J. (2014). *Bela Bedenler*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Butler, J. (2020). *Cinsiyet Belası*. İstanbul: Metis Yayınları.

- Clark, T. (2017). *Sanat ve Propaganda*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çakırlar, C., & Delice, S. (2012). *Cinsellik Muamması*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Darıcıoğlu, L. S. (tarih yok). *Merhaba, ben Leman Türkiye'den Bir Kadın Sanatçiyım*. 10 Nisan 2023 tarihinde <http://lemandaricioglu.com/tr/merhaba-ben-leman-turkiyeden-bir-kadin/> adresinden alındı
- Darıcıoğlu, L. S. (tarih yok). *philia*. 8 Nisan 2023 tarihinde <http://lemandaricioglu.com/tr/philia/> adresinden alındı
- Dede, E. (2017). İkili Olmayan Cinsel Kimliğin Çağdaş Sanat Pratiğinde İfadesi. *Kadın/Women*, 18(2), s. 1-29.
- Demir, B. (2006). *Canan Şenol'dan Gözler İdrak Edemez Sergisi*. 8 Nisan 2023 tarihinde <https://m.bianet.org/biamag/kultur/74225-senoldan-gozler-idrak-edemez-sergisi> adresinden alındı
- Demiral, A. (2017). *Biyoiktidar Bağlamında; Toplumsal Cinsiyet, Queer Teori ve Sanata Yansımaları*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Direk, Z. (2009). Simone de Beauvoir: Abjeksiyon ve Eros Etiği. *Cogito*(58), s. 11-39.
- Direk, Z. (2021). *Cinsiyetli Olmak* (8. b.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Durudoğan, H. (2011). Judith Butler ve Queer Etiği. *Cogito*(65-66), s. 87-99.
- Enger, R. (2018). *I am Trainin Don't Kiss Me*. Mart 15, 2023 tarihinde <http://arthistoryproject.com/artists/claude-cahun/i-am-in-training-dont-kiss-me/> adresinden alındı
- Eralp, E. O. (2011). Felix Gonzales-Tores. *Art Unlimited*(12), s. 24-28.
- Erden, E. O. (2013). *ACT-UP*. Ocak 2, 2023 tarihinde <https://osmanerden.wordpress.com/2013/11/01/act-up/> adresinden alındı
- Erden, E. O. (2015). *Kullanma Kılavuzu: Türkiye'de Güncel Sanat 1975-2015*. (H. Altındere, & S. Evren, Dü) İstanbul: Revolver Verlag & art-ist.

- Ersen Kılınçkaya, N. L. (2022). *Kuir İkon Kimliğin Günümüz Sanatına Yansımaları: Zeki Müren Örneği*. Yayınlanmamış doktora tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Erten, Ö. T. (2021). *Ömer Tevfik Erten "Trans Evi"*. 10 Mayıs 2023 tarihinde Kontrast Dergi: <https://kontrastdergi.com/omer-tevfik-erten-trans-evi-48-sayi/> adresinden alındı
- Eve Kosofsky. (2022, Kasım 11). Ayrıntı Yayınları: <https://www.ayrintiyayinlari.com.tr/kisi/eve-kosofsky-sedgwick/398> adresinden alındı
- Focault, M. (2021). *Özne ve İktidar* (7. b.). (I. Ergüden, & O. Akınhay, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2020). *Cinselliğin Tarihi* (10. b.). (H. U. Tanrıöver, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Grosz, E. (2011). Deneyisel Arzu: Queer Öznelliğini Yeniden Düşünmek. *Cogito*(65-66), s. 7-37.
- Gürbilek, N. (2020). *Vitrinde Yaşamak*. İstanbul: Metis Yayınları.
- İsimsiz. (tarih yok). 2012. 8 Nisan 2023 tarihinde <https://nerdeenereye.tumblr.com/2012> adresinden alındı
- İsimsiz. (2014). *Fotoğrafın Diliyle Trans Evi*. 10 Mayıs 2014 tarihinde Bianet: <https://m.bianet.org/kurdi/sanat/159886-fotografin-diliyle-trans-evi> adresinden alındı
- İsimsiz. (2015). *Kaos GL'den İstanbul'da sergi: Gelecek Queer*. 10 Nisan 2023 tarihinde <https://kaosgl.org/haber/kaos-glrsquoden-istanbulrsquoda-sergi-gelecek-queer> adresinden alındı
- İsimsiz. (2022). *10 Maddede David Hockney*. Mart 2023, 25 tarihinde <https://argonotlar.com/10-maddede-david-hockney/> adresinden alındı
- İsimsiz. (tarih yok). *Coğrafya*. 15 Nisan 2023 tarihinde <https://galeribu.com/cografya/> adresinden alındı

- İsimsiz. (tarih yok). *Furkan Öztekin*. 15 Nisan 2023 tarihinde <https://buyukdere35.com/furkan-oztekin/> adresinden alındı
- İsimsiz. (tarih yok). *Makul*. 8 Nisan 2023 tarihinde <http://lambdahafriyatta.blogspot.com/> adresinden alındı
- İsimsiz. (tarih yok). *Nilbar Güreş*. 10 Nisan 2023 tarihinde https://www.istanbulmodern.org/dosya/2234/nilbar-gures_2234_722073.pdf adresinden alındı
- İsimsiz. (tarih yok). *Artist Room Robert Mapplethorpe Resource*. 25 Mart 2023 tarihinde https://www.tate.org.uk/documents/484/artist_rooms_robert_mapplethorpe_resource_1.pdf adresinden alındı
- İsimsiz. (tarih yok). *Catherine Opie*. 27 Mart 2023 tarihinde <https://artsandculture.google.com/entity/catherine-opie/m03x41h?categoryId=artist&hl=tr> adresinden alındı
- İsimsiz. (tarih yok). *Catherine Opie's being and Having at Masculinities Liberation through Photography*. 27 Mart 2023 tarihinde https://artsandculture.google.com/asset/catherine-opie-s-being-and-having-at-masculinities-liberation-through-photography-barbican-centre/iQG-hY8U5_c5Bg?hl=tr adresinden alındı
- İsimsiz. (tarih yok). *Claude Cahun I am Training Don't Kiss Me*. Mart 15, 2023 tarihinde <https://www.artsy.net/artwork/claude-cahun-i-am-in-training-dont-kiss-me-1927> adresinden alındı
- İsimsiz. (tarih yok). *Eve Kosofsky Sedgwick*. Ocak 2, 2023 tarihinde <https://www.ayrintiyayinlari.com.tr/kisi/eve-kosofsky-sedgwick/398> adresinden alındı
- İsimsiz. (tarih yok). *Peter Getting Out of Nick's Pool*. 25 Mart 2023 tarihinde <https://www.liverpoolmuseums.org.uk/artifact/peter-getting-out-of-nicks-pool> adresinden alındı
- Işık, Ö. (2018). *Güncel Sanatta Toplumsal Cinsiyet Okumaları*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

- Jagose, A. (2021). *Queer Teori: Bir Giriş* (3. b.). İstanbul: NotaBene Yayınları.
- Kandemir, S. (2019). *1980 Sonrası İktidar Formlarına Karşı Sanatla Direniş*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: Altınbaş Üniversitesi.
- Kennedy, M. (2000). *Toulouse-Lautrec potrait of Oscar Wilde resurfaces*. Mart 15, 2023 tarihinde <https://www.theguardian.com/uk/2000/nov/10/maevkennedy> adresinden alındı
- Kozlu, D., & Korkmaz, D. (2018). Türkiye'de Resim ve Çağdaş Sanatta Kaligrafinin Etkisi. *Akademik Bakış Dergisi*(66), s. 164-183.
- Kreft, L. (2020). *Sanat/Siyaset* (s. 9-39, 185-207). içinde İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mills, C. (2021). *Biyopolitika*. İstanbul: NotaBene Yayınları.
- Özdemir, D. (2016). Feminist Eleştiri Bağlamında Kadın Sanatçıların Eserlerinde Beden İmgesi. *GSF Sanat Dergisi*(12), s. 45-56.
- Özkazanç, A. (2021). *Feminizm ve Queer Kuram* (3 b.). Ankara: Dipnot Yayınları.
- Prombaum, L. (2019). *Robert Mapplethorpe: Framing a Sexual Revolution*. 25 Mart 2023 tarihinde <https://www.guggenheim.org/blogs/checklist/robert-mapplethorpe-framing-a-sexual-revolution> adresinden alındı
- Ramey, A. C. (2014). *Potrait Paradox: Complicating Identity in Catherine Opie's Being and Having*. Kaliforniya: University of California Riverside.
- Ranciere, J. (2020). Estetiği Siyaseti. *Sanat/Siyaset* (s. 207-231). içinde İstanbul: İletişim Yayınları.
- Salecl, R. (2020). Savaş Sanatları ve Sanatın Savaşı. *Sanat/Siyaset* (s. 281-309). içinde İstanbul: İletişim Yayınları.
- Schotten, C. H. (2022). Nietzsche ve Özgürlük Politikası: Anti-Ahlak Olarak Queer Teorisi. *Nietzsche: Modernizmden Queer Teoriye* (s. 301-323). içinde İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Stotland, I. (2015). *Sanat*. İstanbul: NTV Yayınları.
- Taburoğlu, Ö. (2013). Queer Kuramı: Yapılaşmamış Kimlikler, Keyfi Cinsiyetler. *Doğu Batı*(64), s. 9-21.

- Taş, T. (2013). *Türkiye'de Feminist Görsel Kültür ve Beden Sanatı*. Yayımlanmamış doktora tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Ula, D. (2019). Toward a Local Queer Aesthetics. *GLQ*, 25(4), s. 513-543.
- Üner Yılmaz, P. (2010). Canan Şenol'un Yapıtlarında Türkiye'de Toplumsal Cinsiyet Okuması. *Yedi*(4), s. 513-543.
- Vatandaş, C. (2011). Toplumsal Cinsiyet. *Istanbul Journal of Sociological Studies*(35).
- Wolff, J. (2000). *Sanatın Toplumsal Üretimi*. İstanbul: Özne Yayınları.
- Yazıcı, M. (2019). Evrensel Bir Yazar Olarak Oscar Wilde. *Uluslararası İnsan Çalışmaları Dergisi*, 2(3), s. 20-30.
- Yıldız, E. (2011). Queer ve Sessizliğin Reddi. *Cogito*(65-66), s. 395-411.
- Yılmaz, A. N. (2014). *1980'li Yıllarda Türkiye'de Sanat ve Siyaset İlişkisi*. Yayımlanmamış doktora tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Yılmazlı, E. (2020). Osmanlı'da Homososyal Mekanlar ve Cinsel Yönelimler. *Eğitim Bilim Toplum Dergisi*, 18(70), s. 38-63.
- Yılmazlı, E. (2020). Osmanlı'da Homososyal Mekanlar ve Cinsel Yönelimler. *Eğitim Bilim Toplum Dergisi*, 18(70).
- Young, I. M. (2009). Yaşanan Bedene Karşı Toplumsal Cinsiyet: Toplumsal Yapı ve Öznellik Üzerine Düşünceler. *Cogito*(58), s. 39-57.
- Yücel, D. (tarih yok). *Murat Morova'nın Görsel Hikayeleri*. 2 Nisan 2023 tarihinde <https://www.artfulliving.com.tr/project/2210/murat-morovanin-gorsel-hikayeleri> adresinden alındı

ÖZGEÇMİŞ

2019 yılında Ege Üniversitesi Sanat Tarihi bölümünden lisans diplomasını aldıktan sonra 2020 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sanat Tarihi bölümünde Batı Sanatı ve Çağdaş Sanatlar programında yüksek lisansını tamamlamıştır. 2019 yılından itibaren sanat kurumları ve inisiyatiflerle çalışmaya, sanat yazarlığı yapmaya başlamıştır.



