

Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
Erzincan University Journal of Social Sciences Institute

2021-14(1)- E-ISSN-2148-9289

**TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA “EŞCİNSEL KİMLİK İMGESİNİN”
ÇAĞDAŞ SANATA YANSIMALARI**

**The Reflections Of The “Image Of Gender Identity” In Contemporary Art In The
Context Of Gender**

HAKAN ARIKAN

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Programı

Eskişehir Osmangazi University, Art and Design Program

hakanarikan35arikan@gmail.com

Orcid: 0000-0003-1752-345X

Atf/©: Arıkan, Hakan (2021). Toplumsal Cinsiyet Bağlamında “Eşcinsel Kimlik İmgesinin” Çağdaş Sanata Yansımaları, *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl 14, Sayı 1, ss. 100-121

Citation/©: Arıkan, Hakan (2021). The Reflections Of The “Image Of Gender Identity” In Contemporary Art In The Context Of Gender, *Erzincan University Journal of Social Sciences Institute*, Year 14, Issue 1, pp. 100-121.

Makale Bilgisi / Article Information:

Makale Türü-Article Types : *Araştırma/Research*
Geliş Tarihi-Received Date : *21/102019*
Kabul Tarihi-Accepted Date : *18/06/2021*
Sayfa Numarası/Page Number: *100-121*
Doi : *-*

Notlar/Notes

-

Yazar(lar), herhangi bir çıkar çatışması beyan etmemiştir.

Turnitin/Ithenticate/İntihal ile İntihal Kontrolünden Geçmiştir

Screened for Plagiarism by Turnitin/Ithenticate/İntihal

Licensed by CC-BY-NC ile lisanslıdır

TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA “EŞCİNSEL KİMLİK İMGESİNİN” ÇAĞDAŞ SANATA YANSIMALARI

The Reflections Of The “Image Of Gender Identity” In Contemporary Art In The Context Of
Gender

HAKAN ARIKAN

Öz:

Erkek egemen toplumsal düzende, heteroseksüel ilişki biçiminin karşısında olan homoseksüel, biseksüel ve farklı cinsel yönelimler, eril toplum normları tarafından dışlanmakta, baskın olan homofobik anlayışla değerlendirilmektedir. Teknolojik ve bilimsel gelişmelere rağmen, cinsel kimlik konusu, toplum içinde geleneksel inanış biçimleri üzerinden değerlendirilmeye devam etmektedir. Fakat küreselleşen dünyada meydana gelen gelişmelerle birlikte, çağdaş sanat ile dile getirilen cinsel kimlik konusunun görsel açıdan ayrıcalıklı bir noktaya kavuştuğu görülmektedir. Özellikle eşcinsellik üzerine yapılan çalışmalar her alanda yaygınlık gösterse de, bu alana ilişkin çalışmaların dile getirilmesinde çağdaş sanat, etkili bir ifade aracı olarak yer almaktadır. Bu bakımdan tüm sanat pratiklerinde olduğu gibi çağdaş sanat da bireyin ve toplumun sorunlarını gözler önüne serip, bireysel ve toplumsal var oluşu daha anlaşılır ve esnek bir hale getirmektedir. Araştırma kapsamında, öncelikle toplumsal cinsiyet, kimlik, eşcinsellik ve tarihsel süreci ele alınmış ve bu kavramlar ekseninde çağdaş sanat içerisinde yer alan sanatçıların eşcinsellik temalı eserleri, plastik ve sosyolojik alt yapısı ile birlikte incelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal Cinsiyet, Eşcinsellik, Çağdaş Sanat, İmge

Abstract:

In the male-dominated social order, homosexual, bisexual and different sexual orientations, which are opposed to heterosexual relations, are excluded by masculine society norms, dominated by the dominant homophobic understanding. Despite technological and scientific advances, the issue of sexual identity continues to be evaluated through traditional beliefs in society. However, with the developments taking place in the globalizing World, it is seen that the issue of sexual identity expressed with contemporary art has reached a visually privileged point. Even though the studies on homosexuality are widespread in all areas, contemporary art is an effective means of expression in expressing the studies related to this field. In this respect, as in all art practices, it exposes the problems of individual and society in contemporary art and makes individual and social existence more understandable and flexible. As a result, firstly, gender, identity, homosexuality and the historical development process of homosexuality have been discussed.

Keywords: Gender, Homosexuality, Contemporary Art, Image

1. GİRİŞ

Sanat, çağlar boyu insanların duygu ve düşüncelerini yansıtan en etkili anlatım araçlarından birisi olmuştur. Toplumlarda meydana gelen gelişmeler düşünce ve duygu dünyasından bağımsız değildir. Sanatçı ne içinde yaşadığı toplumdaki ne de kendi duygu dünyasından kopuk eserler verebilmektedir. Sanatı bir yaşam biçimine çevirmiş sanatçının, yaratım sürecinde biçimlendirdikleri, sanatçının o güne dek geliştirdiği becerilerin, duyarlılıkların, düşüncelerinin, yaşadıklarının belirli bir ağırlıktaki yansımasıdır. Fakat sanat, her ne nedenle yapıyor olursa olsun toplumsal algıyı etkilemektedir. Bu da sanatın varlık sebeplerinden yalnızca birisidir. Çünkü günümüzde etkili bir iletişim aracı olan sanat, toplum içerisinde cinsiyet ve cinsel yaklaşımlar arasındaki ilişkileri ortaya koyan, toplumsal ve kültürel olarak var olan rolleri gözler önüne seren, aynı zamanda farklı yaşam biçimlerinin üretildiği ve toplumsallaştırıldığı bir alan olma özelliğini taşımaktadır.

Sanat ve kimlik arasında ise, birbirini besleyen karşılıklı bir ilişki vardır. Sanat kimliğin ifade araçlarından birisidir. Kimlik konusunda artık günümüzde neredeyse bütün toplumlarda görsel sanatların etkin bir araç olarak kullanıldığı görülmektedir. Bireysel ve toplumsal olarak farklı süreçlerde incelenen kimliğin oluşturulması, dile getirilmesi ve yaygınlaştırılmasında da sanat önemli bir rol üstlenmektedir.

Sanat tarihine bakıldığında, toplumsal düzen içindeki kimlik ve cinsellik noktasındaki yaklaşım, antikiteden beri toplumun politik, ekonomik ve dini yapılarına göre belirlenmiştir. Kadınlar doğurganlık, üreme gibi konularda sanatın konusu olmuştur. Ancak bu içerikler toplumsal düzen ve gelenekler çerçevesinde tıpkı diğer ötekileştirilenler gibi kompozisyondaki yerlerini, konuya ve kendilerine yüklenen toplumsal konuma göre almışlardır. Mısır, Mezopotamya, Anadolu, Yunan uygarlıklarına kadar, gelenek, din ve toplumun yarattığı sınıf sistemleri, cinsel ayırım, kadın erkek ilişkisi gibi iki temel ilişki biçimleri üzerinden değerlendirilmiştir. Toplum içinde homoseksüel, lezbiyen ve benzeri cinsel kimlikler tanınmamış ya da normal dışı kalıplar olarak görülmüştür. Bu cinsel kimlikler gelenek, din gibi yaşamalarla tanımlanarak, cezalandırılmış veya normal dışı olmaları utanç kaynağı, günah gibi bağlamlarda değerlendirilip, insani boyutları en iyi niyetle yok sayılmıştır. Toplumsal cinsiyetin ve kimliklerin içeriği, toplumların kendisi tarafından belirlenmiştir (Karacan, 2016). Karaca'nın da belirttiği gibi toplumun belirlediği kalıplar beden yapısı, cinsiyet ve fiziki özelliklere göre anlam yüklenerek toplum tarafından yaratılıp, toplumsal statülere şekil verilmiş ve kuşaktan kuşağa taşınan ortak özellikler olmuştur. Gelenek, yasa ve toplumsal yapıya koşut gelişen rollerle kadın, erkek, zenci, vb. normal ya da üstün sayılan kesimin toplumsal kimlikleri doğrultusunda mekân kavramları ev içi, tarla, fabrika vb. şekillerde çeşitlenmiş ve rol dağılımları buna göre etkinleştirilmiştir. Farklı cinsel yönelimler ise tamamen bunlarında dışında bırakılmıştır. Bu bakımdan eşcinsellik, sanat tarihinde kimlik ve cinsellik konusunun dışında ayrı bir yerde durmaktadır. Eşcinsellik tarih boyunca her toplumda görülen bir cinsellik biçimi olmasına karşın, farklı zaman dilimlerinde ve farklı toplumlarda değişik anlamlar kazanmış, farklı boyutlarda tanımlamalarla ifade edilmiştir. Bu noktada Antik Yunan eşcinselliğinin toplumsal tarihini, yazılı ve görsel kaynaklar üzerinden en geriye dayandırabildiği dönem olması bakımından ayrı bir yere sahiptir. Özellikle Antik Yunan döneminde yapılmış olan vazoların üzerindeki resimlerden ulaşılan bilgiler eşcinselliğin bu dönemde önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir. Fakat şunu belirtmek gerekir ki günümüz dünyasında algılanan eşcinsellik anlayışı ile farklı özelliklere sahiptir. Bu dönemde kadınların ikinci plana atıldığı, köleci bir toplumun içerisinde yükselen bir eşcinsellikten söz edilmektedir. Bu dönemde eşcinsellik toplumsal kurallarla düzenlenmiştir. Antik Yunan vazolarında kadınların da eşcinsel hayatlarıyla ilgili bilgilere ulaşılsa da toplumsal normlar daha çok erkek eşcinselliğini onaylamıştır. Antik Yunan kültüründe baskın bir şekilde görülen eşcinsel yaşam tarzı, Roma İmparatorluğu'nda gündelik hayatla birlikte politik hayatın içerisinde daha çok yer edinmiştir. Antik Yunan ve Antik Roma kültürüne rağmen eşcinsellik, tek tanrılı dinlerin çıkışının ardından, Hristiyanlığın erken dönemlerinde hala toplumsal olarak dışlanmamış olsa da sonraki dönemlerde kapatılma, bastırılma ve yok saymaya tabi tutulmuştur. Roma İmparatorluğu'nun devamı olan Bizans İmparatorluğu buna örnek olarak gösterilebilir. Bu gelişmelerle birlikte sanat eserlerinde eşcinselliğin izleri silinmeye ve yasaklanmaya başlamıştır. Ne kadar silinmeye ya da gizlenmeye çalışılırsa çalışılınsa Viktoryen dönemde, Mısır'da, Hindistan'da yani Uzak Doğu kültüründen, Orta Doğu'ya, Afrika'dan Batı'ya kadar dünyadaki neredeyse tüm kültürlerin tek tanrılı dinler öncesine ve sonrasına bakıldığında eşcinselliğin toplumsal

ve kültürel izleri sürülebilmiştir. Bu açıdan kültür araştırmacıları için sanat önemli bir veri toplama alanı olma özelliğine sahiptir. Araştırmalar, kanıtlar, sosyal, politik süreçler, değişen yönetim biçimleri tek tanrılı dinlerin doğuşu ile birlikte eşcinselliğin izleri silinmeye ve yok edilmeye çalışılmıştır. Eril sanat tarihi açısından da geçerli olan bu yok sayma yine sanat aracılığı ile sahiplenilerek varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Bu açıdan sanat tarihi veya sanat kuramları kitapları incelendiğinde bu alanla ilgili söylemlerin 90'ların sonlarından sonra yazılmış eserlerin haricinde rastlamak çok zordur. Bu yok sayma durumu 1960'lı yıllara kadar devam etmiştir. 1960 sonrası sanat hareketleri ve feminist sanat hareketinin doğması ile birlikte sanat tarihinin yok saydığı bütün kimlik ve cinsiyet halleri yeniden gün yüzüne çıkmaya başlamıştır (Demirel, 2017:80-83). Bu anlamda Modernizm ile başlayan toplumsal yapının yerleşik değerlerinin yıkımı ve yeniden inşa süreci Postmodernizm ile birlikte ötekileştirilen, yok sayılan bireyler için, yeni bir dönüm noktası olmuştur. 1960'lardan başlayarak geleneksel sanat yaklaşımlarına göre çağdaş sanatın değişen anlamı ve formuna etki eden köklü değişimler, Kübizmle başlayıp, 1950 ve 60'lı yıllarda etkisini artırarak ve oldukça radikal neticelerle kendisini göstermiştir. Sanatçıların özellikle 1980 sonrası üretimlerinde ele aldıkları kimlik, çok kültürlülük, cinsiyet, feminizm, öteki, gibi sorunlar öznel yaklaşımlar içinde yoğun bir şekilde ele alarak sanat nesnesine dönüştürülmeye başlanmıştır. Kimlik, cinsiyet, çok kültürlülük gibi kavramları eserlerine taşıyan sanatçılar, birbirinden farklı yaklaşımları ile kavramları tekrar tekrar ele alarak yorumlamış, mevcut kavramlara yeni yaklaşımlar yüklemişlerdir. Bu yaklaşımlar kimi zaman sanatçının bireysel iç dünyasını dile getirirken, kimi zamanda toplumsal baskının yarattığı bir dışavurum olma özelliğini taşımaktadır.

2. TOPLUMSAL CİNSİYET

Toplumsal cinsiyet tanımına geçmeden önce cinsiyet farklılığı ile toplumsal cinsiyet kavramları arasındaki farklılığa değinmek gerekmektedir. En basit ifadeyle cinsiyet (sex) terimi kadınlar ve erkekler arasındaki farkları ifade etmek için kullanılıyorken; toplumsal cinsiyet (gender) terimi, davranışlar ve rollerdeki "erkeksilik" ve "kadınsılık" olarak adlandırılan farkları anlatmak için kullanılmaktadır. Yani cinsiyet kadın ve erkek arasındaki fizyolojik farklılıkları ifade ederken, toplumsal cinsiyet cinsiyetlere atıfta bulunan aktüel veya normatif kültürel özel davranış örüntülerini ifade etmektedir (Ulusoy, 1999:50).

Tarihsel süreç gözden geçirildiğinde toplumsal cinsiyetin doğuşunun izleri, mağara resimlerine kadar sürdürülebildiği yani insanoğlu kadar eski bir tarihe dayanır. Mağara resimlerinde eril figürlerin daha baskın oluşu, mağara içerisindeki düzende daha önde tutulması, erilliğin baskın bir kültür yapısına işaret ettiğinin göstergesi olarak değerlendirilmektedir. Toplumsal cinsiyet tarihsel bir zeminde ele alındığında tarihin dışında tutulamayacak bir görüntü ortaya çıkmaktadır. Yerleşik ilkel hayata geçiş ile kadının annelik ve bakım rolünün kamudan sosyal hayata geçmesi bir nevi yaşanan eşitsizliğin temeli niteliğindedir. Ardından ilk çağ, orta çağ ve yeniçağda derebeylik idaresi, insanların sınıflandırılması, skolastik fikirler ve felsefi yaklaşımlar bu eşit olmayan durumları daha da katmerli hale getirmiştir. Bütün bu toplumsal süreçler ve ödenen ağır bedeller örgüt şeklindeki mücadeleler neticesinde, 1789 yılında yazılı olarak kadın hakkını müdafaa eden ilk belge "Kadının Yurttaşlık Hakkı Beyannamesi" adıyla 1791 yılında hazırlanmıştır. "I. Kadın Hareketi" olarak adlandırılan ve Fransa'da başlayan bu mücadele dünya genelinde yankı bulmuş ve kadınların hukuki anlamda haklarına eriştikleri "1948 Birleşmiş Milletler İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi" ne kadar devam etmiştir. 1960 sonrasında "II. Kadın Hareketi" adıyla insan haklarının normal yaşama aktarılması ve vaat edilenlerle gerçekler arasındaki farkı kapatmak adına yeniden bir mücadele başlamıştır (Coşkun, Özdilek, 2012). Sosyolojik, psikolojik ve sosyo-kültürel bağlamda cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarının oluşumunda ve yaygın olarak kabul görmesinde Robert Stoller'in 1968 tarihli "*Sex and Gender*" (Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet) ve Ann Oakley'in 1972 tarihli "*Sex, Gender and Society*" (Cinsiyet, Toplumsal Cinsiyet ve Toplum) isimli eserleri etkili olmuştur. Bu iki çalışma cinsiyet ve toplumsal cinsiyet tanımlamalarında bazı yaklaşım farklılıkları barındırmaktadır. Stoller kitabında biyolojik cinsiyeti "sex" kavramı ile nitelendirirken toplumsal cinsiyeti genel olarak "gender" kavramıyla açıklamaktadır. Bu yaklaşıma karşı Oakley, biyolojik cinsiyeti "sex" kavramıyla tanımlarken toplumsal cinsiyete bağlı oluşan erkekler ve kadınlar arasındaki eşit olmayan ayrımı toplumsal cinsiyet kavramıyla açıklamaktadır (Marshall, 1998:98). Oakley'e göre toplumsal cinsiyet, bir kültür meselesidir, erkek ve kadınların sosyal olarak kategorileştirilmesine tekabül etmektedir (Bhasin, 2003:2). Yani toplumsal cinsiyet, üzerinde rollerin

inşa edildiği bir temeldir. Toplumsal cinsiyet rolleri yüklenilmiş bir konumdur ve sosyal olarak tanımlanan bu konumların gerekliliklerini yerine getirmek için, bireyin nasıl davranması gerektiğini gösteren reçeteler bulunmaktadır. Ayrıca, toplumsal cinsiyet rolleri dünyaya gelmekle başlamaktadır, fakat yeni doğan bir bireyden özel bir sosyal davranış hemen beklenmemektedir. Buna karşın, erken yaşlarda bireyler kadın ya da erkek karakteristiklerini toplumsallaşmanın, sosyalleşmenin bir gereği olarak göstermeye başlamakta ve toplumsal cinsiyet rollerini şekillendirmektedirler (Ataman, 2002:8). Butler’e göre ise, toplumsal cinsiyet; “*eril ve dişil kavramların üretildiği ve doğallaştırıldığı bir mekanizma*” demektir (Butler, 1999:75). Toplumsal cinsiyet rolleri sosyal yapıların üretimidir ve etkileşim ile yapılandırılmaktadır. İnsanın çevresindekilerle etkileşiminde bulunması sahip olduğu temel doğasını kazanmasını sağlar. Bu yüzden, bireyler toplumsal cinsiyet rollerini oluştururken sorumlulukları nedeniyle sosyal ilişkilere başvururlar. Böylece, kendilerinin ve diğer toplum bireylerinin toplumsal cinsiyet rolleri ile ilgili imalarına dikkat etmeye başlar başlamaz kendilerini düzenleyen bir süreç içine girerler. Bu süreç toplumsal cinsiyet rolü kimliklerinin bireyler için önemli olduğu ve sürdürülmesi gerektiğini de ortaya çıkarmaktadır. Bu da, toplumsal cinsiyet rollerinin onaylanması için davranışları öğrenmeyi gerektirmektedir. Toplumsal cinsiyet rollerinin içeriği, birbiriyle ilişkili erkeklik ve kadınlık kavramlarının kapsamlarından oluşmaktadır. Toplumsal cinsiyet ilişkileri, tarihsel ve sosyal olarak ilişkilerin uygun bir duruma getirilerek üretilmesidir. Kadınlık ve erkeklik rolleri birbiriyle ilişkili yapılardır. Her birinin tanımı diğerine bağlıdır. Kadın ve erkek tanımlarının bazı evrensel karakteristikleri olmasına rağmen, hem erkekliğin hem de kadınlığın sosyal yapısı diğerinin referansı olmadan anlaşılabilir değildir (Ataman, 2002:9). Kadın ve erkek olmak anatomik ve fizyolojik özellikler dışında, toplumsal bir anlamda taşımaktadır. Kadın ve erkeğe dair tanımlama ve algılamalar, büyük oranda bu toplumsal anlamla ilişkilidir. Bu noktada karşımıza çıkan kavram toplumsal cinsiyet kavramıdır. Toplumsal cinsiyet kavramı, erkekler ve kadınlar arasındaki toplumsal ve kültürel farklılıklarla alakalıdır. Bir başka ifadeyle, toplumsal cinsiyet, kadın ya da erkek olmaya toplumun ve kültürün atfettiği anlamlar ve beklentilerle ilgilidir. Bu beklentiler aynı zamanda kadın ve erkek kimliklerinin belirlenmesinin ve aralarındaki ilişkinin toplumsal ve kültürel olduğunun da işaretidir (Topuz, Erkanlı, 2016:303). Diğer bir ifade ile toplumsal cinsiyet kavramı, genel olarak biyolojik anlamdaki cinsiyetten farklı olarak, doğumdan itibaren başlayan bir süreçle öğrenilmiş davranış kalıplarını içeren toplumsal bir oluşum olarak tanımlanmaktadır. Bedenin fiziksel farklılıkları ile ortaya konan cinsiyet kavramının aksine, toplumsal cinsiyet kavramı, kadın ve erkek arasındaki tarihsel, toplumsal ve kültürel farkları da dikkate almaktadır. Bu anlamda, geleneksel erkek söyleminde kadının cinselliğinden kaynaklandığı öne sürülen ve kadının doğal zayıflığını yansıttığı varsayılan özellikler, (duyarlılık, sezgi gücü, şefkat, sevgi, annelik) gibi kadına özgü olduğu ileri sürülen erdemler, aslında toplum tarafından belirlenen ve çeşitli vasıtalarla kuşaktan kuşağa aktarılmakta olan toplumsal cinsiyet kalıplarıdır. Cinsiyete ait davranış kalıplarının öğrenilmesi kişinin toplumsallaşmasında önemli rol oynar. Cinsel davranış kalıpları ve değerler, biyolojik olarak verili değildir, aile, eğitim kurumları, devlet, medya ve diğer birçok kurum tarafından her gün yeniden üretilen ve sonradan öğrenilen, kadın kadar erkek olma pratikleridir. R.W. Connel’e göre toplumsal cinsiyet ilişkileri her tür kurumda bulunur. Connel, bu kurumların sistematik bir öneme sahip olduğunu dile getirir. Okullar, resmi kuruluşlar, piyasalar, devlet gibi büyük ve düzensiz biçimde yayılmış kurumların yanında, toplumsal çevreler toplumsal cinsiyet kapsamında yapılmaktadır (Temizarabacı, Yıldırım, 2005:27). Anlaşıldığı üzere toplumsal cinsiyet olgusunu toplumun bizden beklediği davranış modelleri olarak değerlendirmek mümkündür. Bu bağlamda toplumsal uyumun sürekliliğini sağlamak adına her birey kendisine belirlenmiş bu davranış modelleri içerisinde bir davranış modeli kurgulamalıdır. Yani birey toplumun beklentilerine göre hareket etmek zorundadır (Özdemir, 2010:103). Bu noktada zaten toplumsal cinsiyet rolleri bireyleri zorunlu heteroseksüelliğe mahkûm etmekte ve tıpkı heteroseksüellik gibi bir yönelim olan eşcinselliği veya biseksüelliği tamamen yok saymaktadır. Toplumsal cinsiyet kadın ve erkeğe uygun roller biçerken, aynı zamanda en doğal olan ve “normal” olan ilişkinin kadın ile erkek arasında olduğunun da altını çizer ve sınırlarını çok keskin biçimde belirler. Uygun erkek davranışı yönelimi “erkeksi” olmak ve kadınlarla birlikte olmak, uygun kadın davranışı yönelimi “kadınsı” olarak ve erkeklerle birlikte olmaktır. Bu çerçevede, hem kadın hem de erkek eşcinsellere, toplumsal cinsiyet rolleri yakıştırılır. Eşcinsel olduğunda toplumsal cinsiyet de değişmelidir. Geyle kadın toplumsal cinsiyetine, lezbiyenler ise, erkek toplumsal cinsiyetine dönüşmelidir. Fakat bu tarz zorlamalar eşcinseller için bir anlam ifade etmemektedir. Çünkü bu bir tercih değil bir yönelimdir. Bu tür cinsel kimlik üzerinden etiketlemelere karşı Amerikalı toplumsal cinsiyet teorisyeni Judith Butler,

heteroseksüelliğin politik olarak inşa edilmiş bir kurgu olduğunu söyleyerek toplumsal cinsiyet için yeni tanımlamaların gündeme getirilmesini savunmuştur. Butler, Foucault'un bilginin rejimleri aracılığıyla insanların nasıl tanımlandıkları ve cinsel rejimlerin ikili karşıtlıklar çevresinde nasıl yapılandırıldığını inceleyerek çoğulcu toplumsal cinsiyet sunumlarını önermektedir. Bu doğrultuda Queer Teori'nin doğuşu feminist harekete temellendirilmese de Butler'in feminist eleştirisiyle ortaya çıkmıştır. Queer kavramı bir dizi kavramın ardından kullanılmaya başlanmış ve Butler'in "Cinsiyet Belası" adlı çalışmasıyla kuramsal alana taşınmış olsa da kullanımı daha eskilere dayanmaktadır. Butler'in fikirleri ışığında Queerleşme düşünüldüğü zaman Queer'in bir kimlik inşası olmadığını, aksine bütün kimlik inşalarını yapı bozuma tabi tutarak, normlardan arındırılmış bir fikir tablosu olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda Queer normal tanımını ve bu tanıma kuran normların kurulumunu ve işleyiş şekillerini sorgular. Toplumsal cinsiyet, cinsiyet, bütün cinsel kimlikler ve pratiklerle ilişkili her türlü etiketlemeye, her türlü kimlik ve kurgulanmış cinsellik ve kurulmuş birçok kategorik dile karşı çıkmaktadır. Buna ek olarak Queer Teori hareketinin sunmaya çalıştığı en önemli savunma iktidar mekanizmalarından kaynaklanan bütün etiketlerin reddiyle toplumsal cinsiyet normatiflerinin belirlediği kavramların hepsinden sıyrılmaktır. Bu sıyrılmaya her türlü dışlanmaya sebebiyet veren her şeyden sıyrılmaya demektir (Uçan, 2011:28). Bu bağlamda toplumsal cinsiyetin, hegemonik bakış açısından değerlendirilemeyeceği göz önünde bulundurulmalıdır.

2.1. Eşcinsellik

Eşcinsellik yaygın olarak ve çoğunlukla kişinin hemcinslerine karşı duyduğu cinsel çekimin tasviri olarak anlaşılmaktadır (Jagose, 2017:17). Homoseksüel, eşcinsel, aynı cins veya cinsiyetteki insanlar arasındaki, cinsel çekim ya da cinsel davranıştır. Bir yönelim olarak kişiyi ya da tamamen kendisiyle aynı cinsiyette olan kişilere karşı duygusal çekim yaşamaya yönlendiren, kalıcı kişisel nitelik olarak ifade edilir. Aynı zamanda kişiyi bu çekimlere dayanan, davranışlarla ilişkili kimlik hissi ve bu çekimleri paylaşan diğer kişilerden oluşan topluluğa olan üyeliğini de tanımlar. Kadın ve erkek eşcinsellere yönelik farklı kavramlar kullanılmaktadır. Kendi cinsine yönelik duygusal, fiziksel ve cinsel yönelimi olan kadınları ifade etmek için "lezbiyen" terimi kullanılırken, diğer yandan kendi cinsine yönelik duygusal, fiziksel ve cinsel yönelimi olan erkekleri ifade etmek için ise "gey" terimi kullanılmaktadır. Başlangıçta homoseksüel kelimesine tepki olarak kullanılan "gey" terimi, hem kadın, hem de erkek, eşcinselleri ifade eden bir terim iken, artık günümüzde sadece, erkek eşcinseller için kullanılmaktadır (Mondymore, 1999:25).

M. Foucault günümüzde kullanılan eşcinsel kimliğin oluşumuna ilişkin ikna edici tarihsel bir anlatı sunar. Foucault geçmişte eşcinsel ilişkiler mevcut olsa da, buna karşılık gelen bir kimlik kategorisi olmadığından eşcinselliğin mutlak suretle modern bir oluşum olduğunu ileri sürer. Kısırtıcı bir biçimde, eşcinsellik kavramının icat edilmesinin kesin tarihini veren Foucault şöyle yazar:

"Unutmamalıyız ki; psikolojik, psikiyatrik ve tıbbi bir kategori olarak eşcinselliğin ortaya çıkışı, Westhal'in 1870 sayılı ve "ters cinsel duyarlılıklar" isimli ünlü makalesi ile tarihlenir ki, eşcinsel kategorisi burada, cinsel ilişkinin türünden ziyade cinsel duyguların niteliğini, kişinin içindeki erkeklik ve kadınlığı özel bir şekilde evirip çevirmesine betimler"(Jagose, 2017:21).

Foucault'un argümanı, eşcinselin teşhis edilebilir bir kişi olarak çeşitli tıbbi söylemler içinde, 1870 yılı civarında ortaya çıkmaya başladığı üzerine kuruludur. Artık sadece belli cinsel edimlerde bulunan herhangi biri değildir; eşcinsellik temelde, tamda bu edimler bağlamında tanımlanmaya başlamıştır. Foucault'ya göre 1870'ten sonra eşcinsel hareketler belli bir kişiyi ele veren kanıtlar olarak okunmaya başlanmıştır (Jagose, 2017:21). Mondymore ise eşcinsellik sözcüğünün 1869'a kadar kullanılmayan bir kavram ya da tanımlama olduğunu dile getirerek, eşcinsellik sözcüğünün ilk kez Almanya Adalet Bakanına yazılan açık bir mektup biçimindeki bir broşürde görüldüğünü öne sürer (Mondymore, 1999: 25). Eşcinsellik tarih boyunca her toplumda görülen bir cinsellik biçimi olmasına karşın, farklı zaman dilimlerinde ve farklı toplumlarda değişik anlamlar kazanmış, farklı boyutlarda tanımlamalarla ifade edilmiştir.

2.2. Eşcinselliğin Tarihi

Eşcinselliğin tarihsel süreci incelendiği zaman kurumsal olarak göze çarpan ilk toplum, Eski Yunan Toplumudur (Mondymore, 1999:26). Fakat Yunan toplumunun çok öncesinde de mevcut olduğu bilinmektedir. Eşcinselliğin kurumsal bir yapıya büründüğü ve kabul gördüğü en eski topluluk olmasından dolayı Eski Yunan Toplumu tarihsel süreç içerisinde diğer toplumlardan ayrı bir yerde durmaktadır. Antik Yunan toplumunda eşcinselliğin en yaygın biçimde yaşandığı dönem, İsa Peygamberden önce 4. ve 5. yüzyıllar olarak tarihlenmektedir. İ.Ö. 530 yılları arasına tarihlenen vazolar üzerindeki yazılarla ilgili yapılan bir araştırma, sayısı 925’i bulan erotik resim tasvirlerinin %91’inin erkekten erkeğe yapılmış olduğunu göstermektedir (Yörükan, 2000:268). Diğer yandan tarihte bilinen eşcinsel yaşam biçiminin kurumsal bir yapıya büründüğü ilk toplum, sadece Eski Yunan toplumu ile sınırlı değildir.

Roma İmparatorluğu, Eski Yunan ile kıyaslandığında eşcinsel hayat konusunda, daha esnek olarak yaşamış bir topluluk olduğu bilinmektedir. Erdem Oksačan “Eşcinselliğin Toplumsal Tarihi” isimli eserinde Roma İmparatorluğu’nda eşcinsellikten şöyle söz eder;

“Akdeniz çevresinde, Hristiyanlık öncesi beş yüz yıllık bir dönemde yükseliş dönemini yaşayan eşcinsellik, İsa’dan sonraki yıllarda sınıfsal ve toplumsal gelişiminin doruk noktasına ulaşmıştır. Eşcinsellik, Roma’da Efendi ile köle arasında yaşanan bir ilişki türü olarak kabullenilmiştir. Çünkü Eski Yunan’da öğretmen-öğrenci, asker- komutan, konumları arasında eğitim bilimsel örtülerle üzeri örtülmüş eşcinsel ilişki, Roma’da köleci toplumun bir getirisi olarak, sınıfsal temelde, efendi-köle ilişkisi ve hukuku kapsamında yalnız ahlaki kuralları bağlamında değil, fakat hukuk kuralları ve yaptırımlarla da bir hiyerarşiye dayandırılmıştır”(Erdem Oksačan, 2012:97).

Roma dışında tarih kaynakları, Keltler gibi Roma öncesi Avrupalıların yetişkinliğe geçiş ve eşcinsel deneyimlerinin olduğunu göstermektedir. Akdeniz halklarının da eşcinsel ilişkiyi dinsel bağlamda ritüelleştirdikleri bilinmektedir. Sadece isimleri sıralanan uygarlıklarda değil tüm uygarlıklarda ve insanlık tarihinin tüm gelişim evresinde eşcinselliğin izlerini görebiliriz (Yüzgün, 1986:24). Aynı şekilde bütün kaynaklar, Çin’de, Sümerlerde, Hititlerde ve İran’da hakim soylu sınıf içinde eşcinsel ilişkinin kabul gördüğü saptanmıştır. Hitit, Sümer ve Asur aristokrasisi, eşcinsel ilişkiyi dinsel törenlerle kutsamaktaydı. Tapınaklarda erkek fahişelerle cinsel ilişkiye girmek, diğer ibadet biçimleri gibi Tanrılara gösterilen saygının ifadesi olmaktaydı. Babil soylularının Gılgamış Destanı, Kral Gılgamış ile şövalyesi Enkidu arasındaki yakın ilişkiyi anlatmaktadır. Keza eski Çin’de eşcinsellik kadınlar arasında da destek bulmaktaydı. Hawai’de soylu erkekler eşcinselliği açıkça uygulamaktaydı. Samuraylar arasındaki eşcinsellik ise bir kural haline dönüşmüştü. Yine pek çok Uzak Doğu ülkesinde eşcinsellik kutsal sayılmaktadır. Eski Yunan ve Roma toplumlarının yanında eşcinsellik Şaman kültüründe de kurumsallaşmıştır. Kızılderili bazı Orta Asya kültürlerindeki Şaman kültüründe kam denilen en üst rütbeli kişi, kadın giysileri giymekte ve kadın gibi davranmaktadır. Sonrasında bir erkekle evlenmekte ve dolayısıyla eşcinsel bir ilişkiye girmeyi göze almaktadır. Bu ritüel davranış ile kam, kendini insan ile kutsal varlık yani erkeksi gökyüzü ile kadınsı toprak arasında bir ara plana yerleştirerek kendine iyilik getiren statüsü biçmektedir. Eşcinselliğin başka bir adı olan “oğlancılık” ise, İslamiyet’in yasaklarına rağmen Emevi, Abbasi ve Osmanlı saraylarında görülmüştür. Topkapı Arşivi Defterleri’ne göre Osmanlı padişahlarının şehzadelerine gönderdikleri armağanlar arasında cariyelerle eşit sayıda oğlanlar bulunmaktadır (Küçükşaracı, 2008:44-46). Eşcinsellik tasvirlerinin oldukça geniş yer verildiği bir diğer kültür ise Hinduizm olmuştur. Fakat Hindu inançları çeşitlilik ve farklılık barındırması eşcinselliğe olan bakışı da farklılaştırmıştır. Bu farklılık bazen kabul edilirken bazen lanetleme olarak kendini göstermektedir (Erdem Oksačan, 2012:23).

Özetle eşcinselliğin izleri, Eski Yunan ve Roma İmparatorluğu’ndan Bizans İmparatorluğu’na, Mezopotamya ve Anadolu’dan, İran gibi ülkelere, Feodal-Hristiyan-Avrupa’dan Uzakdoğu’ya, kadar dünyanın her noktasında görülen bir durumdur.

Eşcinselliğin suç olarak kabul edilmesi ise, İsa’nın doğumundan birkaç yüzyıl sonra ortaya çıkan eşcinsellik konusunda ahlaksal düşüncenin değişmesinin bir parçası olarak gelişmiştir. Her tür cinsel hazzın günah olduğunu öne süren bu felsefe Stoacılar denen Yunan filozoflarıyla Platon’un geç dönemi yazılarından kaynaklanmaktadır. M.Ö. 3. yy ’da yaşayan Stoacılar cinsel hazzı dâhil olmak üzere her türlü hazzı karşı kayıtsızlığı savunmuşlardır. İsa’nın doğumundan birkaç yüzyıl sonra yeniden

keşfedilen Stoacıların yazılarından etkilenen Ortaçağ teologları sonraları tüm cinsel hazların günah olduğunu savunmuşlardır. Bu yazılarda döllenmeyle sonuçlanmayan her türden cinsel ilişki biçimi yasadışı ve doğaya aykırı olarak kabul edilmektedir (Daninos, 1974:50-52). Kilisenin hâkimiyeti altındaki Avrupa toplumu Rönesans döneminde de aynı tutumu sürdürmüştür. Bu dönemde aynı cinsler arasındaki ilişki biçimine yönelik yaptırımlar, ölümle olmasa da korkunç cezalara çarptırılma, sürülme, hadım etme ile devam etmiştir. Yahudiliğe göre de eşcinsellik, kabul edilemez olarak değerlendirilmektedir. Kesin bir şekilde haram olduğu konusu Tevrat'a dayandırılmakta ve eşcinsellik geleneksel bakış açısına göre sert bir üslupla reddedilmektedir. İslamiyet'in eşcinselliğe bakışı ise, diğer dinlerden farklı değildir. Ahlaksızlığından dolayı ünlü Lut kavminin hikâyesi, heteroseksist yaklaşımların en bilindik alıntılarında biri olarak görülmektedir. Fakat tüm bu ceza, yasak ve yaptırımlara karşı eşcinsellik semavi dinlerin hakim olduğu krallık ve imparatorluklarda gizli saklı varlığını devam ettirmiştir. 1840'lardan başlamak üzere zihinsel hastalılarla ilgili olan doktorlar, aynı cinsiyetten olanlara cinsel arzu duyan kişilerin tanımlamalarını tıbbi dergilerde yazmaya başlamışlardır. İlk defa 19. yüzyıla gelindiğinde toplumda eşcinselliğin kabul edilmesini "doğaya karşı işlenen suçları" cezalandıran kanunların fes edilmesini isteyen insanlar ortaya çıkmaya başlamıştır (Mondymore, 1999:57). Eşcinselliğin bu tarihsel süreci içinde yer alan, yaşamsal yönlerinin, endüstri devrimi sonrası ile de tamamen değiştiği bilinir. Kapitalizm ile birlikte gelen eşcinsellik tanımlamalarına karşı, kapitalizminin eşcinselliğe olan yaptırımları geçmişte cinselliğin bastırılması, yok sayılması üzerine yapılmış girişimlerin sürekliliği niteliğinde daha farklı bir yapıya sahiptir.

Endüstri Devrimi sonrası, 1960'lar öncesi birçok alanda tartışılmış üzerine yazılmış, çizilmiş, konuşulmuş olsa da günümüzdeki eşcinsel kimlik tartışmaları ve teorilerin bu denli geniş kapsamlı olarak kendisine yer bulmasının nedeni altmışlı yıllarda Amerika'da meydana gelen olaylardır. New York şehrinin Greenwich köyünde, dönemin kurtarılmış bölgesi olarak kabul edilen gey gettosunda yer alan "Stonewall" isimli barda bir polis baskınıyla başlayan olaylar 20 Haziran 1969'da "Stonewall İsyanları" olarak bir hafta kadar devam etmiş ve cinsel özgürleşme talebinde, yeni bir dönemin habercisi olmuştur. İsyanın radikal yapılar içinde yayılması sonrasında, farklı kitle örgütlerinin de katılması ile eşcinsel bir özgürleşme hareketi sınırları aşan, insan haklarının da vurgulandığı büyüyen bir dalgaya dönüşmüştür. Politik gruplarında destekleri ile birlikte, mesele büyümüş ve uluslararası yankılar uyandırarak yeni bir dönemi başlatmıştır (Wolf, 2012:111). Eşcinsellerin patolojik hastalıklı bir grup olarak adlandırılmasına dek uygulanmış olan bütün durumlar, bu ayaklanma ile birlikte tekrar gündeme oturmuş ve eşcinsellere karşı tüm hak ihlallerinin değişmesi için büyük bir mücadele başlamıştır. Günümüzde halen haziranın yirmi yedisi tüm dünyada coşkulu şekilde ABD'de politik bir güç olarak lezbiyen ve gey kimliklerin olduğu bir tarih olarak Stonewall Günü olarak anılmaya devam etmektedir. Stonewall eşcinseller açısından asimilasyonist ve sükûnet yanlısı politiklardan uzaklaşılacak eşcinsel özgürleşme hareketinin kökenine ilişkin önemli sembolik bir anlama sahiptir (Jagose, 2017:45).

Stonewall isyanları sadece Amerika'da etkisini göstermiş bir isyan değil tüm dünyada özgürleşme hareketinin fitilinin ateşleyicisi olarak görülmektedir. Halen dünyanın birçok noktasında hak kazanım mücadelesi ve eşcinsel özgürlük hareketleri devam etmektedir. Türkiye'de de eşcinsel özgürlük hareketleri adına, mücadele veren Kaos GL örnek olarak gösterilebilir. Eşcinsel özgürlük hareketleriyle gündem yaratan tartışmalar, birçok akademisyen, filozof, psikanalist, sosyolog tarafından daha detaylı yönleri ile incelenmeye ve tartışılmaya başlanmıştır. Özellikle 1970'lerin başlarında ortaya çıkan feminizm, erkek egemen sistem eleştirisiyle konuyu daha da derinleştirerek devam ettirmiştir. 1970'lerin sonlarına gelindiğinde AIDS hastalığı ortaya çıkmış eşcinsellik bir kez daha toplum dışına itilmeye maruz kalmıştır. AIDS günümüzde hala bazı kesimler tarafından eşcinsellerin cinsel yol ile yaydığı hastalık olarak görülmektedir. Tüm bu olumsuz yaklaşımlara rağmen küreselleşen dünya da meydana gelen toplumsal gelişmeler, eşcinsel özgürleşme hareketlerini de etkilemiş, geçmişe kıyasla daha iyi neticeler elde edilmiştir.

Sonuç olarak; eşcinselliğin tarihi insanlık tarihi kadar eskidir. Her dönemde her toplumda görülmüş, gerek sanatsal ifade biçimleri, gerek siyasal kalıntılarla bu durum belgelenmiştir. Günümüzde 1969 New York Stonewall, ayaklanmasından sonra başlayan eşcinsel özgürlük mücadelesi sonucunda ise, bu cinsellik biçimi, özellikle Batı toplumlarında yeni bireysel, ekonomik, kültürel ve politik bir tanımlamaya ulaşmıştır.

2.3. Toplumsal Cinsiyetle Sanat Arasında Bağ Kuran Bir Unsur Olarak İmge Kavramı

İmgenin tanımı Latince imago (hayal, aldatıcı, görünüş) sözcüğünden türemiş olan imge ya da diğer adıyla imaj anlamına gelmektedir. Türkçede ise 1. Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, düşün, hayal, hülya. 2. Genel görünüş, izlenim, imaj. 3. (Psikoloji) Duyu organlarının dıştan algılandığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, hayal, imaj (TDK, 1998:1076) anlamlarına gelmektedir.

Metin Cengiz “İmge Nedir” adlı kitabında şiir çerçevesinde irdelediği imge kavramını şu şekilde tanımlamaktadır:

“En genel kullanımıyla imge bir nesne, bir varlık hakkında zihinsel tasarımıdır. Duyu yoluyla elde edilmiş varlık hakkındaki bu ilk resim, kopya ya da tasarım maddenin büyüklüğü bir türevi olan ve gizli labirentlere sahip olan bilinçle belirginleşir. Kısaca dış dünyanın, varlığın, gerçek ya da gerçek dışı, bir şeyin ya da olgusunun zihindeki tasarımına imge denir. İmge hakkındaki en genel tanım varlık hakkında bilgi edinmenin ilkesel biçimi olması yönündedir. Yani varlık hakkındaki bilincimiz onun imgesi, öznel tasarımıdır” (Zengin, 2016:52).

John Berger’e (1995:9) göre ise imge; “Yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş bir görünümdür; İmge ilk kez ortaya çıktığı yerden ve zamandan birkaç dakika ya da birkaç yüzyıl için-kopmuş ve saklanmış bir görünüm ya da görünümler düzenidir her imge bir görme biçimidir.” Berger’in dile getirdiği yaratma işlemi, üretim ilişkilerinde bulunan tüm sanat alanlarında sanatçının perspektifine bağlıdır. Bu perspektif bulunduğu kültür ve kimlikle ilişkili olarak gerçekleşmektedir.

Afşar Timuçin’de imgeyi tanımlarken dış kaynaklı olanları, duyumsal imge; imgelemin ürünü olan imgeleri ise zihinsel imge olarak ikiye ayırır. İmge önce dış dünya nesnelere algıyla gerçekleşen basit bir sunumdur. Kavramsal düşünmenin temelini oluşturur. İkinci olarak imge, imgelemin doğrudan doğruya yarattığı olarak vardır. İmgelem herhangi bir gereksinimle ya da boş bir edimle bir şey tasarladığında imge oluşmuş olur (Timuçin, 2000: 25).

İnci San imgenin, bir sanatsal yaratma sürecinde rol oynayan duyu, duyum, duygu, izlenim olduğunu ifade etmektedir. İmge; algı, bellek, çağrışım, imgeleme ve düşünme gücü, anlama, kavrama gibi yeteneklerle usa vurma, yargılama, kavramsallaştırma ve insan zihninde geçen, orada oluşan, gelişen süreçler olduğunu belirtmektedir (San, 2000:51). İmge, tanımı gereği özellikle sanatçının kendini ifade etmek için kullandığı bir araç olarak algılanır. İmge, sanatçının metnini anlamsal ve sanatsal olarak zenginleştirdiği gibi eserin ve sanatçının sanatsal başarısını da büyük ölçüde belirler. Sanatçı ve izleyici arasındaki imgesel yakınlık, izleyicinin sanat yapıtına daha fazla ilgi göstermesine neden olur. Bu boyutu ile bakıldığı zaman imge, sanatçının dış dünyadan algıladığı gerçeği, kendi iç dünyasında yeniden biçimlendirerek ifade etmesi olarak da düşünülebilir (Ulağlı, 2006:3-4). Sanat insanın kendine özgü başka bir gerçeklik yaratma eylemidir. Hayal ile gerçek arasında kurulan bir köprü olarak sanatsal etkinlik, düşün ile gerçek, imgeler ile nesnelere arasında bir bağ kurma eylemidir. Sanatçı yarattığı imgeler ile gerçekliği ve kendi iç dünyasını yeniden kurarak biçimlendirmektedir.

Hançerlioğlu ise imgeyi en yalın haliyle “duyulur bir kaynaktan gelen her tasarım” olarak tanımlamaktadır. İmge ilk insanla var olan ve varoluşunu devam ettiren bir olgudur. Zihnimiz aracılığı ile ilk defa gördüğümüz bir şeyi, ikinci kez gördüğümüzde hatırlamamız belleğimizin ilk ve en temel görevlerinden biridir (Hançerlioğlu, 1977:74).

İmge, “gölge”, “hayal” ve “görüntü” terimleri ile eş anlamlı olarak kullanılmaktadır. Buradaki görüntü ile anlatılmak istenen, hayali olarak zihnimizde canlandırılan bir iç gerçekliğin görüntüsü olarak anlaşılmalıdır. Aslında imge kavramının tartışılması yukarıdaki tanımlama ve yaklaşımların dışında çok eskilere dayanmaktadır. Çeşitli zamanlarda farklı biçimlerde imge, felsefi olarak da ele alınmıştır. Platon’un tanımlamasıyla imge gerçekliğin yansımından başka bir şey değildir. Yani imge yanılısamdır. Gerçekliğe sadık bir sunum olarak yorumlanır. Epiküros ve Demokritos’ta imge maddesel bir şey, yani nesneden kaynaklanan bir benzer şeydir. Nesnenin biçimini ve özgün karakterini koruyarak zihnimizde oluşan görüntüsüdür. Skolastik geleneğe sadık kalan Descartes için imge; dışsal cisimler tarafından meydana getirilmiş, duyular ve sınırlar aracılığıyla beyin içinde izler bırakan görüntüdür. Hume ise insanın bilme yetisini, fikirlerin bütününe indirgemek ister. O’nun için fikir, duyulur izlenim yalnızca bir kopyadır; imgedir (Işıldak, 2007:66).

Sonuç olarak, imgenin veya diğer adıyla imajın oldukça geniş anlamlı bir terim olduğu anlaşılır. İmge, edebiyattan psikolojiye, iletişim bilimden, felsefeye, resim ve mimariye kadar birçok alanda kullanılan bir terim olmasından dolayı, üzerine konuşulması, güç terimlerden biridir. Bu nedenle imgeyi her disipline göre farklı anlamlandırmak mümkündür.

2.4. Çağdaş Sanatta Kimlik

Kimlik, “toplumsal bir varlık olarak insana özgü olan belirti, nitelik ve özelliklerle birinin belirli bir kimse olmasını sağlayan şartların bütünü olarak tanımlanmaktadır” (TDK, 1998:873).

Kimlik, bir toplumun, bir halkın veya bireyin kendisini nasıl gördüğü, tarihsel ve toplumsal süreçte kendini nasıl konumlandığı sorusuna açıklık getiren bir kavramdır. Bu konumlandırma sayesinde kişinin hem başkalarına benzeyen hem de başkalarından ayırtıran yönleri açıklandığı gibi insana ve topluma ait belli nitelikleri de ifade etmektedir. Böylece kimlik bireyin veya toplumun tutum ve davranışlarının anlaşılmasında yardımcı bir mekanizma görevi üstlenmektedir. Fakat fiziksel yapı, iklim, ulusal ekonomi, dıştan gelen kültürel etmenler ve bireyin ait olduğu toplumsal tabaka gibi birçok faktör sürekli etkili olduğundan durağan bir kimlik kavramından söz etmek mümkün değildir (Zengin, 2016:17).

Sosyal Psikoloji sözlüğünde ise kimlik şöyle açıklanır: “*kimlik (identity) insanın kendini tanımlama ve konumlamasının ifadesidir. Daha açık bir deyişle kimlik insanın kendisini sosyal dünyasında nasıl tanımladığını ve nasıl konumlandığını yansıtır. Kimlik onun kim olduğu ve nerede durduğuna ilişkin bir cevaptır*” (Dökmen, 2018:26).

Kimlik muhtemelen hepimizin içerisinde yer aldığı en doğallaştırılmış kültürel kategorilerden biridir. Kişi daima kendi benliğini bütün temsil çevrelerinin dışında bir varoluş olarak ve her nasılsa inkâr edilemez bir gerçekliği imler halde düşünür. Ancak mantıklı olarak kabul edilen kimlik tanımı 20. yüzyılın ikinci yarısında Louis Althusser, Sigmund Freud, Ferdinand de Saussure, Jacques Lacan ve Michel Foucault gibi düşünürlerce radikal bir şekilde eleştirilen bir kavramdır. Kimlik noktasında onların yaptığı çalışmalar sosyal teori ve beşeri bilimlerde kayda değer gelişmelere yol açmıştır. Tüm bunların sonucunda kimlik sürekli ve kuvvetli bir kültürel fantezi ya da mit biçiminde yeniden kavramsallaştırılmıştır. Kimliği mitolojik bir yapım olarak ele almak, kimlik kategorilerinin hiçbir somut etkisinin olmadığını iddia etmek anlamına gelmemektedir. Daha ziyade kendimizi tutarlı, bütüncül, bağımsız kararlar alan bireyler olarak algılamamızın sonunda sıkça kullanılan temsili kodlar değişmiş ve kimlik bu şekilde anlaşılmaya başlanmıştır (Jagose, 2017:99). Bu bağlamda kimlik kavramının ilk başta basit gibi görünen, fakat düşünüldüğünde ve incelendiğinde oldukça geniş bir anlamı kapsayan açıklanması ve dile getirilmesi zor bir kavram olduğu görülmektedir.

Sanat ve kimlik arasında ise, birbirini besleyen karşılıklı bir ilişki vardır. Sanat kimliğin ifade araçlarından birisidir. Kimlik konusunda artık günümüzde neredeyse bütün toplumlarda görsel sanatların etkin bir araç olarak kullanıldığı görülmektedir. Bireysel ve toplumsal olarak farklı süreçlerde incelenen kimliğin oluşturulması, dile getirilmesi ve yaygınlaştırılmasında sanat önemli bir rol üstlenmektedir.

Sanat tarihine bakıldığında, kimlik ve toplumsal kimlikleri oluşturan inançlar, düşünce yapıları, yaşamı algılama ve yorumlama şekillerinin, sanat eserlerinde nesnelleştirildiği, bu eserler üzerinden tartışılıp yorumlandığı görülür. Kimlik modern sanatta temel kavramlarından birini oluşturmaktadır. Modern sanatta kimliğin toplumsal psikolojik boyutlarının öne çıktığı görülmektedir. Öte yandan modern sanatın devamı olarak, 1960 sonrası sanat hareketlerinden evrilerek üretilen sanat eserlerini kapsayan çağdaş sanat ise, kimlik konusunda devlet, toplum, ekonomik sistem, çevre bilim ve bütün bunların yarattığı psikolojik boyutlar üzerinden yeniden oluşumunu ve bu oluşumun sorunları üzerine yoğunlaşmaktadır. Tarih öncesi çağlardan beri kullanılan insan bedeni, çağdaş sanatta bireysel kimliklerin bir ifade aracı haline dönüşerek yeni bir boyut kazandığı göze çarpmaktadır (Çiğdem Saç Kavrayan: 2019).

1980’li yılların son yarısından başlayarak sanat ortamında gözlenen belirgin bir dönüşüm, 20. yüzyıl boyunca kendi kendini temsil olanağı bulamamış kesimlerin “kimlik” olgusuna odaklanarak ürettikleri yapıtların batı sanatının sergilendiği atmosferlerde görülmesi sonucunda başlamıştır. Batı

düşünce ve kültür dünyasında bu dönemde görülen çok kültürcü eğilimin bir uzantısı olan bu dönüşüm, farklı kültürlerin sanatsal ifadelerinin geniş bir kesime ulaşmasında etkili olmuştur. Ahu Antmen bu konuda şöyle yazar:

“Kavramsal sanatın stratejilerini sürdüren kimlik odaklı sanatın başlıca özelliği, sanatı kimlik politikalarının bir aracı haline getirmesidir. Toplumdaki ırk, sınıf, kültür, cinsiyet ya da cinsel kimlik ayrımcılığa yönelik ipuçları veren kişisel deneyimlerin dile geldiği bu türde sanat, siyah beyaz gibi zıt kavramlar şeklinde yapılanmış batı kültürünün bazılarını her seferinde nasıl ötekileştirdiğini gözler önüne sermiştir. 1980 yılında Amerika’da düzenlenen cinsiyet ya da cinsel kimlik açısından farklı olanlarında ifade olanağı bulabileceği ilk sergilerin düzenlenmeye başlaması ile çok kültürcü eğilimin sanat ortamındaki başlıca göstergesi olmuştur. 1980’lerden günümüze kimlik politikaları bağlamı içinde çalışan çok sayıda sanatçı bir yandan batı dünyasının açık ya da örtük ayrımcı politikalarını görünür kılmak öte yandan dilsel ve ideolojik olarak içselleştirilmiş bir öteki düşüncesinin birey üzerindeki psikolojik yansımalarını irdeleyen yapıtlar üretmişlerdir. ABD’de çok uzak olmayan bir geçmişte ırkçılığın toplumsal bir gerçek olarak yaşanması kimlik politikalarına yönelik sanatın 1980’li yıllardan itibaren Amerikalı sanatçılar arasında yaygınlaşmasına yol açmıştır. Yine aynı dönem içerisinde cinsel kimlik ayrımcılığına uğrayan kadınlarla başlayan mücadele kimlik olgusunun farklı yönlerini de içine alarak genişlemeye başlamıştır”(Antmen, 2013:295-298).

Diğer yandan Amerikan sanat ortamında sanat üzerinden okunan kimlik politikaları sadece ırkçılık ve ayrımcılık temeli üzerinde sınırlı değildir. Toplumun genel olarak radikal kabul ettiği tüm kimlikler gündeme gelemeye başlamış neredeyse bütün sanat disiplinlerinde cinsel kimlik, eşcinsellik ve cinsiyet politikalarını da içine alarak farklı bir boyut kazanmıştır. Dolayısıyla artık çağdaş sanatçılar, 1960’lardan başlayarak özellikle 1980 sonrası yeni bir boyut kazanarak hızla ilerleyen sanat ifade biçimleri içinde ele aldıkları kimlik, çok kültürlülük, cinsiyet, feminizm, öteki, gibi sorunları öznel yaklaşımlar içinde sanat nesnesine dönüştürmeye devam etmektedir. Kimlik, cinsiyet, çok kültürlülük gibi kavramları eserlerine taşıyan sanatçılar, birbirinden farklı yaklaşımları ile kavramları tekrar tekrar ele alarak yorumlamış mevcut kavramlara yeni yaklaşımlar yüklemişlerdir. Bu yaklaşımlar kimi zaman sanatçının bireysel iç dünyasını dile getirirken, kimi zamanda toplumsal baskının yarattığı bir dışavurum olma özelliğini taşımaktadır.

Sonuç olarak günümüzde sanat, kimliğin ifade araçlarından birisidir. Sanat eserini yaratan sanatçı, ortaya çıkan ürün ve bu ürünü yorumlayan izleyici, sanat ve kimlik ilişkisinin temel dayanak noktalarıdır. Sanatçının eserleri ve ifade biçimlerinin estetiği, onun içinde yaşadığı toplumsal atmosfer, bireysel kimliği ve iç dünyası ile birlikte ortaya çıkmaktadır.

2.5. Eşcinsel Kimlik İmgesinin Çağdaş Sanata Yansımaları

Toplumsal cinsiyet, cinsel kimliğin daha geniş kültürel tanımıdır ve günümüzün merkezi meselelerinden birisidir. Bir kişinin cinsiyeti biyolojik ve fiziksel nitelikleri tarafından belirlense de, toplumsal cinsiyet toplumsal temelli değer, rol ve beklentilerin tümüyle ilişkilendirilir. Ama çağdaş batı kültürlerinde toplumsal cinsiyet ve kimlik, sabit olmak yerine, gittikçe daha çok etkili olarak anlaşılmaktadır. Bir başka deyişle, bunlar yalnızca kişisel, toplumsal ve mesleki rollerimiz aracılığıyla gerçekleşmemekte, aynı zamanda kendini tanıma, deneyim ve arzu aracılığıyla keşfedilmektedir. İster heteroseksüel, ister eşcinsel, biseksüel veya transseksüel olsun, bu durum insan öznelliğinin, toplumsal cinsiyet ve kimliğin bütün ifadeleri için geçerlidir (Whitham, Pooke, 2013:206).

Toplumsal yapı içerisindeki kadın, erkek, ya da cinsiyet üzerinden yapılan bütün ayrımlar sanatın bütün alanlarında yansımaları bulmaktadır. Çünkü günümüzde etkili bir iletişim aracı olan sanat, toplum içerisinde cinsiyet ve cinsel yaklaşımlar arasındaki ilişkileri ortaya koyan, toplumsal ve kültürel olarak var olan rolleri gözler önüne seren, aynı zamanda farklı yaşam biçimlerinin üretildiği ve toplumsallaştırıldığı bir alan olma özelliğini taşımaktadır. Geniş insan yığınlarına hitap eden sanat, toplumda hâkim olan görüşlerin aktarılmasında da önemli bir yere sahiptir. Diğer yandan toplumda kabul edilen ya da onaylanmış olan her zaman doğru değildir. Bu açıdan sanat, toplumun bakış açısını belirleyebildiği kadar toplum tarafından kesin doğru olarak kabul edilmiş olanın, sorgulanması ve esnek bir yapıya dönüştürülmesinde de etkili bir araçtır.

Toplumsal cinsiyet kavramının iki temel dayanağı olan kültür ve kimlik kavramları sadece cinsiyet farkı değil toplum yapısı hakkında da bilgi verir. Böylece hem toplum hem de o toplumda yaşayan bireyler hakkında önemli ipuçları elde edilir (Zengin, 2016:48). Bir toplumun kültürü ve kimliği ne ise en iyi şekilde sanatla kendini göstermektedir. Bu açıdan sanat toplumun kimliğinin de bir aynası olma özelliğini taşır.

Yaşanan tüm toplumsal süreçlerin izlerini sanat aracılığı ile sürmek mümkündür. Sanatın bütün alanlarında olduğu gibi görsel sanatlarda, içinde geliştiği toplumsal şartlardan etkilenmekte ve ifade biçimlerinin oluşmasında bu şartlar belirleyici olmaktadır. Bu bakımdan çağdaş sanatta bireyin ve toplumun sorunlarını gözler önüne serip bireysel ve toplumsal var oluşu daha anlaşılır ve esnek bir hale getirmektedir. Aynı durum bireysel kimliklerini dışavurum noktasında eserlerine taşıyan cinsel yönelimleri farklı sanatçılar içinde geçerlidir. Fakat ülkemiz açısından düşünüldüğünde eşcinsel kimlik imgesine dikkat çekerek, işler üreten sanatçı sayısı parmakla gösterecek kadar azdır. Ülkemizde bu duruma ışık tutan çağdaş sanatçılardan en göze çarpanlardan birisi kuşkusuz Taner Ceylan'dır.

Ceylanı, sanat yaşamına, yönlendiren olaylar sanatçının tabiri ile çocukken, kendini ifade etme biçimi olarak başlamıştır. Homoerotizmi resimlerine taşıyan ressam, cinsel kimliğinden dolayı kariyerinin ilk yıllarında çok sıkıntı çekmiştir. Galerilere kabul edilmemiş, kimseyle çalışmamış kendi çektiği fotoğraflarını kendi gerçeklikleri ile birleştirip fotoğrafa yakın görsellikte (hiperrealist) eserler üretmiştir. Ceylan'ın eşcinsel oluşu eserlerinde de sıklıkla yer alan eşcinselliği teması, sanatçıyı belli dönemlerde toplumsal baskının da hedefi haline getirmiştir. Ceylan, kendi cinsel kimliğinin bir savunusu haline gelen eserleriyle, aynı cinsel yönelime sahip insanların duygu dünyalarının bir sanatçı gözüyle ifadesini okunabilir kılmıştır. Eserlerinde ki fotogerçekçi çalışma biçimi adeta bu kimliğin gerçekten var olduğunun sanatsal biçimci bir gösterisi haline gelmiştir. Sanatçı kendi cinsel yönelimini gizlemek yerine, bunu apaçık bir dille ifade ederek toplumsal cinsiyet üzerine tekrar düşünmeye, bununla birlikte "kışkırtıcı" ve pornografik eserleriyle homofobik yönlerimizin, gerek kişisel, gerekse toplumsal anlamda, hangi boyutlarda olduğunu gözler önüne sermektedir.



Şekil 1. Taner Ceylan, *Ömer ve Ali*, 32x50 cm, t.ü.y.b, 2005.tanerceylan.com (Erişim Tarihi: 20 Kasım 2020).

Sanatçının yukarıda (Şekil 1) de görülen eserindeki en açık nokta çiftin eşcinsel olduğudur. Ceylan'ın eserindeki gerçeklik eşcinselliği görünür kılmaktadır. Sanatçı kendi duyuş ve düşüüş biçimini kullandığı teknik yaklaşımı ile birlikte net bir şekilde ortaya koyabildiği gibi özellikle, kullandığı homoerotik imgelerle birlikte eserlerini daha çarpıcı bir hale getirmektedir. Sanat tarihinde karşılaştığımız çıplak kadın figürü Ceylan'ın çoğu eserlerinde yerini çıplak erkek figürlerine bırakmıştır. O'nun eserlerinde "eşcinsellik" adeta bir kimliğin tüm dünyaya duyurulmasını dile getirmektedir. Dile getirilen bu gerçeklik homofobik tutumda olan kimseler için rahatsız edici olmakla birlikte, eşcinselliğin bir cinsel yönelim olarak algılanmasının önünü açmak anlamında önemli bir katkı sunmaktadır. Ayrıca eserlerin sanatçının eşcinsel kimliği göz önünde bulundurulduğunda, heteronormatif değerlere bir

başkaldırı ve alışılmış gelenekleri sarsarak karşı çıkan bir toplumsal cinsiyet rolü olarak görmenin mümkün olduğunu söyleyebiliriz.

Taner Ceylan sanat çevreleri tarafından hiperrealist, provokatif ve duygu yüklü eserlerin sanatçısı olarak nitelense de o kendini hiperrealist bir sanatçı olarak tanımlanmayı tercih etmemektedir. Ceylan’a göre; “sanatçının amacı eserlerinde duyguyu ve ruhu gösterebilmektir” (Ceylan, 2 Haziran 2017). Sanatçı yaşamın kendisine dayattığı tüm zorluklara rağmen, ezber bozan eserler üretmekten vazgeçmemektedir. Çünkü ona göre sanat, total bir özgürlük alanıdır. Ceylan’ın tabloları sevilmebilir, pornografik, ya da rahatsız edici olabilir. Fotoğrafi tuvale kopyalamak sanat değildir denebilir, ama kabuğunu yırtmakta zorlanan ülkemizde, bu işleri yapma ve sergileme cesareti gösterebilmek önemlidir.

Video, fotoğraf ve yerleştirme alanlarında çalışan multi-disipliner sanatçı Sinan Tuncay da eserlerinde toplumsal cinsiyetin şekillendirdiği ve toplumsal cinsiyet baskısının içselleştirildiği işleriyle dikkat çeken sanatçılar arasında yer almaktadır.



Şekil 2. Sinan Tuncay, *Ters Bak, Racon Kes, Laf At*, Fotografik Kolaj, C.A.M Gallery. sinantuncay.com (Erişim Tarihi: 10 Ekim 2019).

Sanatçı ilk dönem işlerinde kişisel olarak kendi öğelerine yer vermesinin yanında hetero-normatif dünya; evlilik, sünnet okul sırası gibi melodramlar, kadın-erkek temsil ve rolleri üzerine eğilerek işler üretmektedir. Son dönem çalışmalarında ise sanatçı, erkekliğin de kadınlık gibi bir performans biçimi, toplumsal kabul için yapılan bir performans olduğunu dile getirmektedir (Özer, 21 Eylül 2019).

Düşüncelerini kişisel olarak kendi üzerinden anlatan sanatçı toplumu da kendi üzerinden anlatıp değerlendirme yolunu seçmiştir. Çalışmalarında toplum içindeki cinsiyet rollerini eleştiren sanatçı, aslında olmayı reddettiği rolleri işlerine taşıdığını dile getirmektedir.” Olamadığım Adamlara Mahsustur” serisi ile sanatçı kendisini de model olarak kullandığı fotoğraf kolajları üzerinden (Şekil 2) izleyiciyi toplumsal cinsiyetin dayattığı erkeklik tiplerini arasında bir yolculuğa davet etmektedir. Sanatçı içinde yaşadığımız toplumsal şiddetin temelinde eril yapının var olduğunu dile getirerek, bireylerin de ancak özgürleşmesinin tek yolunun eril iktidar yapısı tarafından kendilerine dayatılan rollerin reddedilmesi ile mümkün olabileceğini ifade etmektedir.

Ülkemizde toplumsal cinsiyet ve kimlik konusunda önemli işlere imza atan, eserleri ile dünyanın en saygın sanat merkezlerinde yer alarak, isminden oldukça söz ettiren önemli sanatçılardan biri de Kutluğ Ataman’dır. Sinema kökenli olan Kutluğ Ataman, cinsiyet, toplumsal roller, etnik kimlik, ırkçılık ve ötekilik gibi kavramlar bağlamında kimlik konusunu ele almaktadır. Sanatçı, eserlerinde başka insanların portrelerini yansıtmış gibi görünmekle aslında kendi yaşamının kesitlerini eserlerine yansıtmakla bilinmektedir.

Kutluğ Ataman’ın 12. İstanbul Bienal’inde izleyiciye sunduğu (Şekil 3) askerlikten muaf belgesi, erkek egemen yapının bütün kurumlarının yanında, toplumsal yapı tarafından da “Pembe Teskere” olarak adlandırılan “homoseksüelite” tanısıyla erkekliğe uygun olmadığını belirten belgenin sarsılmaz

katılığının altında yatan nedenleri sorgulamaya açar. Sanatçının izleyiciye sunduğu işi, 2010 yılında ordu mensuplarına hizmet veren askeri bir hastaneden verilmiş sağlık raporudur. Göze çarpan yanlarından birisi “Ruh Sağlığı ve Hastalıkları Raporudur” ibaresi ile ordunun eşcinselliği düzeni bozan, bozguncu bir hastalık olmanın yanında çürüklük olarak tanımlanmasını göstermektedir.



Şekil 3. Kutluğ Ataman, “İsimsiz” (Ross), 2011. m.haberturk.com (Erişim Tarihi: 20 Eylül 2011).

Ataman’ın izleyiciye sunduğu rapor bulgular başlıklı kısımda, bir metin yer alır. Metin şöyle başlıyor; “Ruhsal muayenesi dış görünümünü yaşında. Ayakta ve çevresine ilgisi normal. Öz bakımı iyi. Mizacı sakin. Sosyobilitesi saygılı. Konuşma efemine. Serbest zamanlarında gezer dolaşır. Uyku tabii. Yeme tabii. İşleme tabii.”

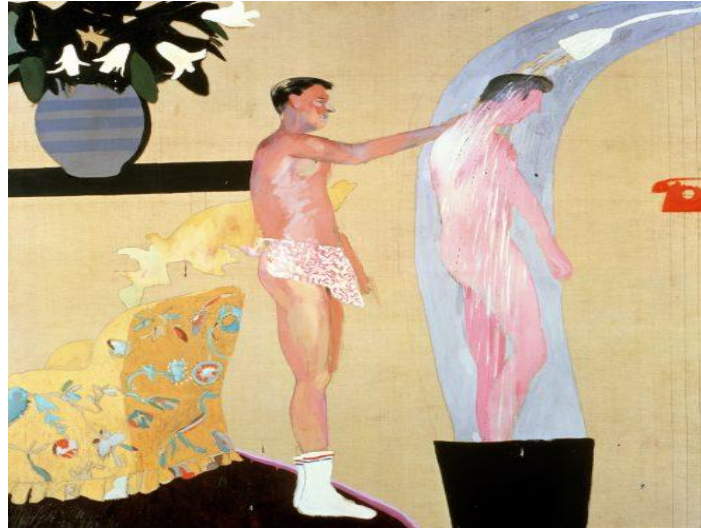
Raporun ilerleyen bölümünün bir kısmı ise, şöyle devam eder;

“Düşünce içeriğinde kadınlara ilgi duymama, erkeklere ilgi duyma ile ilgili düşünceler ön plandadır. Dikkat tabii. Bellek tabii”. Rapor; Kutluğ Ataman’ın genel sağlık durumu ile ilgili bu tür bilgilerle ilerledikten sonra, konu yeniden eşcinselliğe gelir. “öyküsünden; çocukluk döneminden beri kızlarla kız oyunları oynama, erkeklere ilgi duyma ve hiç ilişkiye girmeme. 17 yaşından beri erkeklerle cinsel ilişki kurma, eşcinsel evlilik yapma tarzındadır. Belgelerinden: Yurt dışından alınma June 2006 tarihli sertifikada eşcinsel evlilik yaptığı bildirilmektedir. Raporun ikinci sayfasındaki tanı bölümünde “Homoseksüelite” yazıyor. Karar bölümünde ise; “Barışta ve seferde askerliğe elverişli değildir”, deniyor (Habertürk, 20 Eylül 2011).

Anlaşıldığı üzere eşcinsellik doğrudan devlet tarafından yasaklanmamasına rağmen, devletin eşcinsellere olan yaklaşımı, eşcinsellerin neredeyse bütün yaşam ağlarını etkileyecek şekilde düzenlemektedir. Siyasi, politik ilişkilerin özellikle de ikinci ve üçüncü dünya ülkelerinde gelişmediği coğrafyalarda, hegomanik iktidar yapısı, bireylerin özellikle de, erkek bireylerin hayatları üzerinde bir baskı yaratmaktadır. Bu baskı yaklaşımı neticesinde, eşcinsellerin kendilerini gizlemeye, zorlayan birçok tutumun ortaya çıktığı gözlenmektedir.

Kutluğ Ataman farklı sanat disiplinlerini kullanarak eserlerini yaratan bir sanatçıdır. Kendi radikal kimliğini, yapıtlarında kendilerini toplum içerisinde uçlarda konumlayan başka insanlarınkilerle bütünleştirmiş ve onların yaşam içinde karşılaştıkları zorluklara dünyanın dikkatini çekerek kendisi üzerinden dile getirmiştir.

Sanat, eşcinsel kimliklerin günlük yaşam sahnelerinin görsel olarak aktarılması ve yaygınlaştırılmasında önemli bir araç haline gelmiştir. David Hockney’de eşcinsel yaşam biçiminin sahnelerini eserlerine taşıyan sanatçılardan birisidir.



Şekil 4. David Hockney, “Ev Hayatından Bir Sahne”,tüyb, 1963. www.google.com.tr (Erişim Tarihi: 20 Kasım 2020).

Sanatçının eserlerinin bir bölümünün teması da, kendi eşcinselliğinin gündelik görüntüleri olmuştur. Resimlerini naif bir üslupla gerçekleştiren Hockney, dolaysız bir ifadeyle eşcinsel yaşamın günlük rutin ve normallliğini dile getirmektedir.

David Hockney’in “Ev Hayatından Bir Sahne” (Şekil 4) isimli resminde, iki erkek beden, aynı anda dişileştirilmiştir. Birisi edilgen duruşuyla kendisini yıkayan ellere teslim etmekte diğeri ise kocasına hizmet eden bir kadın ifadesiyle şefkat gösterisinde bulunmaktadır (Dede, 2016: 127-128). Kendi hallerinde, sıradan bir hayat süren ikilinin dış dünyayla olan bağlantıları sadece kendilerini izlenecek imgeler olarak sunmalarından ibarettir. Hockney yağlı boya tablosunda, renkler ve motiflerle sağlanan estetik görünümüne ek olarak, eşcinsel çift arasındaki duygusal bağı öne çıkarmasıyla, izleyicinin algısını zorlayan, alışılmışın dışında bir sahne sergilenmiştir.

Sanat her zaman ilk bakışta anlaşılacak derinlikte alt metinlere sahiptir. Çağdaş sanat her zaman tartışmaya açık sıra dışı olan, sorgulamalarında sanat bunun neresinde diye bir algı yaratarak, bazen de sorgulanmaya kapı aralamadan, kabul edilen, bir sanat olarak kabul edilmektedir. Sanat, en genel anlamıyla yaratıcılık ve hayal gücünün çeşitli şekillerde ifadesi olarak anlaşılır. Bazı eserleri hikâyesini bilmeden anlamlandırmaya çalışmak ise, mümkün değildir. Felix Gonzles’in “Ross’un Portresi” (Şekil 5) isimli eseri de bunlardan birisidir.



Şekil 5. Felix Gonzales, “*Ross’un Portresi*”, Enstalasyon, 1991. senveben.biz.tr (Erişim Tarihi: 16 Aralık 2020).

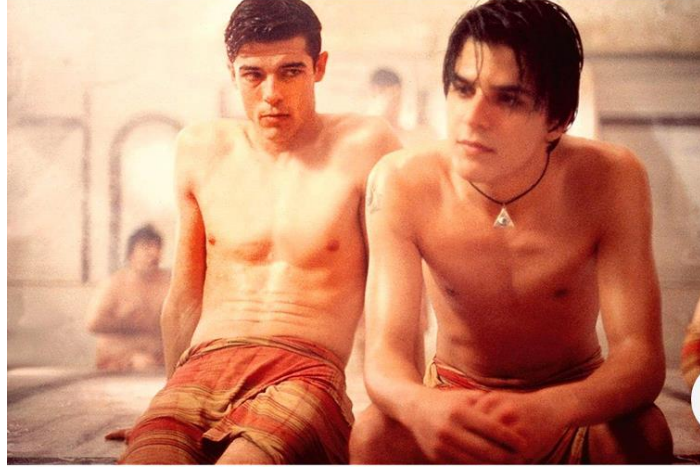
Ross Laylock, AIDS’e yakalanarak hayatını kaybeden eşcinsel bir sevgilidir. Ross’un yaşarken en sevdiği şekerlemeler ise “Fruit Flasher” marka şekerlemelerdir. Felix Gozales’in (Şekil 5) te görülen şekerleme yığını tam tamına seksen kg ağırlığındadır. Çünkü bu kilo Ross, AIDS’e yakalanmadan önceki kilosuna denk bir kilodur. Felix, eserinde bu şeker yığını Ross’un portresi olarak yorumlar ve müzeye gelen her ziyaretçiden bu şekerlemeden alıp yemesini isteyerek sanat eserine, izleyicileri de dâhil eder. Çünkü sanatçı açısından izleyici ve eseri arasında bir bağ kurmak her izleyici tarafından şekerin alınmasına bağlıdır. Sanatçı şekerlerin git gide azalmasını, Ross’un verdiği kilolara, şekerlerin bitişini ise, Ross’un ölümü ile bağdaştırarak yaratıcı bir işe imza atar. Bu çalışma Felix’in en çok bilinen eserlerinden birisidir. Dramatik hikâyesinden de anlaşıldığı gibi, belki de hiçbir matemin bu kadar yaratıcı tutulmadığı hissedilmektedir (Gökçe, 14 Ocak 2018).

Fotoğraf sanatçısı Robert Mapplethorpe’de eşcinsel yaşam biçiminin sahnelerini fotoğraf aracılığı ile eserlerine taşıyan sanatçılardan biridir. Fotoğraf sanatçısı Robert Mapplethorpe, belki de birçok insan için Patti Smith aracılığı ile tanınmış bir sanatçıdır. Elbette gerçek hayatta bunun böyle olmasının nedenini Robert’in dünyadan erken ayrılışı olarak nitelendirebiliriz. 1989’da AIDS yüzünden hayatını kaybeden sanatçı 4 Kasım 1946’da dünyaya gelmiş ve ilk dönemlerde kendisini resim sanatına vermiş olsa da asıl popülaritesini fotoğrafçılık ile yakalamıştır.



Şekil 6. Robert Mapplethorpe, Fotoğraf, 1979. nytimes.com/2018/23 (Erişim Tarihi: 23 Kasım 2018).

İlk eserlerini Polaroid bir makine ile çekmeye başlayan sanatçı gençlik dönemlerinde yaşanan toplumsal olaylar ve ekonomik sorunların yanı sıra Vietnam Savaşı, AIDS’in hızla yayılarak tüm dünyada oluşturduğu korkulu bir atmosfer içinde üretmiştir. Yaşanan korku dolu zamanlar toplumdaki bu kargaşa ortamında insanların tehlikeli içgüdülerinin de ortaya çıkmasını tetiklemiş ve bu içgüdüler dönem sanatçıları tarafından dile getirilmiştir. Bu dönemde Mapplethorpe’de çirkin ve toplumsal yargıların kabul etmediği şeyleri sanatın ortasına yerleştirmekten geri kalmamıştır. (Şekil 6) Ele aldığı konular arasında homoseksüellik, pedofili, homofobi, cinsiyetçilik ve ırkçılık gibi günümüzde de etkisini fazlasıyla hissettiren durumlar vardır (Tuncer, 18 Nisan 2016). Genel olarak Mapplethorpe sanatını oldukça sert ve mazoşist eylemleri tetikleyen içgüdülerin yansıttığı nü fotoğrafları, geleneksel toplum normlarının dışında ele alarak ürettiğini söyleyebiliriz. Mapplethorpe (Şekil 6) daki eserinde de görüldüğü gibi toplumun eşcinsellik hakkındaki yaklaşımları göz önünde bulundurulduğu zaman fotoğrafları ile dile getirdiği gerçeklik homofobik tutumda olan kimseler için kabullenilmesi zor olmakla birlikte, eşcinselliğin bir cinsel yönelim olarak algılanması ve toplumsal ön yargıların esnek yapıya kavuşturulması noktasında önemlidir.



Şekil 7. Ferzan Özpetek, 1997, Filmden Bir Sahne, Hamam. www.google.com.tr (Erişim Tarihi: 26 Mart 2020).

Çağdaş sanatta ki, eşcinsel temsillerinin dışında sinemada da (Şekil 7) queer, trans cinsiyet ve lezbiyenlik temsillerine de rastlanır. Sinema da eşcinsellik hep cinselliği izlemiş yasak ya da denetim altında olduğu dönemlerde eşcinsellikte aynı kaderi paylaşmıştır. Fakat eşcinsellik üzerine yapılan filmler her zaman ses getiren filmler olmuştur. Bundan dolayı Hollywood bu temadan vazgeçmek istememiş, (Şekil 8) eşcinsellikle ilgili filmler yapmaya devam etmiştir.



Şekil 8. Julian Schnabel, 2000, Filmden Bir Sahne, Karanlıktan Önce. knightfoundation.org/articles (Erişim Tarihi: 23 Haziran 2016).

Queer sinemaya Amerika'dan gelen katkılardan en önemlilerden birisi de araştırmaya uygunluğu açısından ele aldığımız Warhol tarafından sağlanmıştır. Pop-art döneminin üne kavuştuğu Andy Warhol'un eşcinselliği sürekli işleyen filmlerinde travestiler pek boldur. Bu kullanımlar eşcinsel sinema tarihi içerisinde Warhol'u çok önemli bir konuma yerleştirmiştir. Warhol'un eşcinsel sinemasına (Şekil 9) katkısı muazzam olmuştur.



Şekil 9. Andy Warhol, Film Seti, Fotoğraf. inewire.com (14 Ağustos 2014).

Çalışmalarının bugün çok az insan tarafından biliniyor olması oldukça üzüntü vericidir. Warhol'un çektiği bu filmler yeraltı sinemasının da önemli örnekleri arasında yer almaktadır (Doğan, 2016:10-11). Farklı sanat dalları açısından da (şiir, tiyatro, heykel vs.) eşcinsellik, queer, lezbiyenlik temalarını ele alan sanatçı örneklemelerini çoğaltmak mümkündür. Fakat özellikle, ülkemiz açısından düşünüldüğünde eşcinsel kimlik imgesine dikkat çekerek, işler üreten sanatçı sayısı parmakla gösterecek kadar azdır. Örneklem olarak seçilen sanatçıların bakış açılarından da anlaşıldığı gibi erkek egemen iktidar ve geleneksel toplumun homofobik yaklaşımları, bireyleri zorunlu heteroseksüelliğe mahkûm etmekte ve tıpkı heteroseksüellik gibi bir yönelim olan eşcinselliği veya biseksüelliği tamamen yok sayarak insanların yaşam biçimlerinde trajik, geri döndürülemez sonuçlar yaratmaktadır.

3. SONUÇ

Postmodernizm ile birlikte sanat da kendisine daha çok alan bulan toplumsal cinsiyet kavramı, öğrenilmiş rollerin bir eleştirisi olma özelliğini taşımaktadır. Özellikle insan haklarının evrensel bir kavram olması, demokratikleşme ve hak arama çabaları, dünyada eğitim olanaklarının giderek yaygınlaşması ve bu gelişmelerin yarattığı tepkimeler toplumsal cinsiyet eleştirisinin de başlangıcı olmuştur. Günümüzde önemi giderek artan “toplumsal cinsiyet” kavramının pek çok anlamı vardır. Bu tanımlar çoğunlukla cinsiyete bağlı olarak farklılaşan toplumsal konular ve roller üzerinde şekillenmektedir. Pek çok yönde araştırılabilecek olan toplumsal cinsiyet kavramı sadece kişiler hakkında değil, içinde bulunduğu toplumun sosyal ve kültürel değer yargıları hakkında da bilgi vermektedir. Toplumsal cinsiyet kavramıyla belli bir zaman döneminde belli bir kültürde “erkeksi” ya da “kadınsı” kabul edilen davranış özellikleri kastedilmektedir. Bu özellikler, saç şekli ve giyim stilinden, insanların konuşma ya da duygularını ifade etme tarzlarına kadar uzanabilir. Bu nedenle toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin yaygın olarak benimsenen düşünceler, toplumdan topluma ve kültürden kültüre değişmektedir.

Erkek egemen toplumsal düzen içerisinde, hâkim olan heteroseksüel ilişki biçimi ve bu ilişkinin baskın karakteri olan erkek toplumda, bir takım roller keskin sınırlar içerisinde tanımlanmıştır. Eril sistemin, ortaya koyduğu toplumsal cinsiyet tanımlarına bakıldığında, erkek üstünlüğünü kabul eden, erkek ve kadın olarak tanımlanan cinsler üzerinden işleyen bir toplum düzeni ve bu düzeni koruyan, devam ettiren bireylerin var olduğu bir toplumsal sistem oluşmuştur. Erkek egemen toplumsal düzende, heteroseksüel ilişki biçiminin karşısında olan homoseksüel, biseksüel ve farklı cinsel yönelimler, toplum normları tarafından dışlanmakta yani, baskın olan homofobik anlayışla değerlendirilmektedir. Tüm bu yaklaşım ya da tanımlamalar, eşcinselliğin tarihi incelendiğinde görülmektedir ki tarih boyunca her türlü baskı, yasak, olumlu ve olumsuz yaklaşımlara rağmen eşcinsellik var olmaya devam etmektedir. Teknolojik ve bilimsel gelişmelere rağmen, cinsel kimlik konusu özellikle, toplum için de geleneksel inanış biçimleri üzerinden değerlendirilmeye devam ettiği görülmektedir.

Sanat tarihine bakıldığında, kimlik ve toplumsal kimlikleri oluşturan inançlar, düşünce yapıları, yaşamı algılama ve yorumlama şekillerinin, sanat eserlerinde nesnelleştirildiği, bu eserler üzerinden tartışılıp yorumlandığı görülür. Toplumsal cinsiyetin ve eril baskının işler olduğu toplumlara da cinsiyet, kimlik ve cinsel kimlik ifadeleri sanat da yer alırken özellikle tek tanrılı dinlerin ortaya çıkmasından sonra, erkek iktidar mekanizmaları tarafından baskın olan söylem biçimleri ile engellenmeye çalışılmıştır. Düşünce özgürlüğünün tam olarak hayata geçmediği coğrafyalarda sanatın da sistem içerisinde açtığı alternatif yollarla kendini ifade etmeye çalıştığı gözlenmektedir. Günümüz dünyasında eşcinsellere yönelik şiddetin sürdüğü bir zaman dilimi içerisinde insanların yaşam içindeki sıkıntılarını dile getirmek sanatında önemli görevlerinden birisidir. Tüm kazanımlara rağmen, günümüzde hala egemen olan eril iktidar yapı gölgesinde toplumsal cinsiyet, kimlik, eşcinsellik konuları neredeyse sanat tarihi ve sanat üretim biçimlerine kadar, birçok alana etki etmiştir. Toplumsal cinsiyet ve kimlik konusu da sanat tarihinin her döneminde sanatçılar tarafından ifade edilmeye çalışılsa da özellikle, 1960'lara kadar cinsel kimlik konusunun etkili bir varlık gösterdiği söylenemez. Bu da sanat tarihinin göze çarpan, önemli açıklarından bir tanesi olarak görülmektedir. Özellikle 1980 sonrası küreselleşen dünyada meydana gelen gelişmelerle birlikte, çağdaş sanat ile dile getirilen cinsel kimlik konusu görsel açıdan da ayrıcalıklı bir noktaya kavuşmuştur. Görsel ifade biçimi ile cinsel kimlik meselesi, özellikle toplumun görsel hafızasında süreklilik kazanarak, eril iktidar yapısını sorgulayan, yaşam ve ifade özgürlüğü noktasında, toplumun ön yargılarını esnek bir yapıya dönüştüren önemli alanlardan bir tanesi olmuştur. Fakat sosyal, kültürel, ekonomik ve politik kazanımlara rağmen, eşcinsellik eril yapı tarafından, geçmişte nasıl gizli saklı sürdürülen bir ilişki ağı olarak kabul görmüyorsa, modern dönemde de istenildiği kadar basit onay görececek bir şeymiş gibi görünmemektedir. Özetle; araştırma kapsamında, öncelikle toplumsal cinsiyet, kimlik, eşcinsellik ve eşcinselliğin tarihsel gelişim sürecine açıklık getirilmeye çalışılmış ve bu kavramlar ekseninde çağdaş sanat içerisinde yer alan sanatçıların eşcinsellik temalı eserleri plastik ve sosyolojik alt yapısı ile birlikte değerlendirilmeye çalışılmıştır.

REFERENCES/KAYNAKÇA

- ANTMEN, A. (2013). Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- ATAMAN, E. Ö. (2002). Sinemada Toplumsal Cinsiyet Rollerini: 1980-1999 Yılları Arasında Türk Sineması'nda Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Sunumu, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmış Doktora Tezi, Eskişehir.
- BERGER, J. (1995). Görme Biçimleri, Altıncı Basım, Metis Yayınları, İstanbul.
- BHASİN, K. (2003). Toplumsal Cinsiyet Bize Yüklenen Roller, Kadın Dayanışma Vakfı Yayınları, İstanbul.
- BUTTLER, J. (2009). Taklit ve Toplumsal Cinsiyete Karşı Durma, Agora Kitaplığı, İstanbul.
- CEYLAN, T. (2017). "Duyguların Ressamı Taner Ceylan", <https://blog.hemington.com.tr>, (02.06.2017).
- COŞKUN, A. ÖZDİLEK, R. (2012). Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliği: Sağlığa Yansıması ve Kadın Sağlığı Hemşiresinin Rolü, Hemşirelik *Eğitim ve Araştırmaları Dergisi*, 9, Sayı:3 Ss. 30-39.
- DANİNOS, A. M. (1974). Cinsel İlişkiler Tarihi, Gelişim Yayınları, İstanbul.
- DEDE, E. (2016). "Çağdaş Sanat Eserlerinde Toplumsal Cinsiyet Sorgulamaları", Anadolu Üniversitesi, Sanat Tasarım Dergisi, Sayı: 9, Anadolu Üniversitesi, sanat Tasarım dergisi, Ss. 113-134.
- DEMİREL, A. (2017). Biyoiktidar Bağlamında; Toplumsal Cinsiyet, Queer Teori ve Sanata Yansımaları, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmış Yüksek Lisans Çalışması Raporu, Ankara.
- DOĞAN, T. İ (2016). Toplumsal Cinsiyet Rollerini Bakımından 1990 Sonrası Türk Sinemasında Eşcinsellik, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sinema-TV Anasanat Dalı Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- DÖKMEN, Y. Z. (2018). Toplumsal Cinsiyet Sosyal Psikolojik Açıklamalar, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- ERDEM OKSAÇAN, H. (2012). Eşcinselliğin Toplumsal Tarihi, Tekin Yayınevi, İstanbul.
- GÖKÇE, R. (2018). "Sanat Karavani, Felix Gonzales-Torres: Sanat İlişkisi", <https://sanatkaravani.com/felix-gonz>, (14.01.2018).
- Habertürk, (2011). "Sanat, Bienale Damgasını Vuran Sağlık Raporu", <https://haberturk.com/kultur>, (20.09.2011).
- HANÇERLİOĞLU, O. (1977). Felsefe Ansiklopedisi, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- JAGOSE, A. (2017). Queer Teori Bir Giriş, NoteBene Yayınları, İstanbul.
- KARACAN, N. (2016). "Toplumsal Cinsiyet Kavramı, Yeniden İnşası ve Sanata Yansımaları", Cilt 5, Sayı 24, S. 1079-1093, www.idildergisi.com.
- KÜÇÜKSARAÇ, B. (2008). Toplumsal Örgütlenmelerde İnternet Aracılığıyla Halkla İlişkiler, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli.
- MARSHALL, G. (1998). Sosyoloji Sözlüğü, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- MONDİMORE, F. G. (1999). Eşcinselliğin Doğal Tarihi, Sarmal Yayınevi, İstanbul.
- SAÇ KAVRAYAN, Ç. (2019). "Çağdaş Sanat ve Kimlik: Grayson Perry Eserleri Üzerinden Bir

- İnceleme”, İnsan & İnsan Dergisi, Sayı:19. s. 69-70, www.insanveinsan.org.
- SAN, İ. (2000). Sanat Eğitimi Kuramları, Ütopya Yayınevi, Ankara.
- TEMZİARABACI YILDIRMAZ, Y. (2005). Ütopyanın Kadınları, Kadınların Ütopyası, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- TİMUÇİN, A. (2000). Estetik, Bulut Yayınları, İstanbul.
- TOPUZ, S. K, ERKANLI, H. (2016). Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kadın ve Erkeğe Atfedilen Anlamların Metafor Yöntemiyle Analizi, Alternatif Politika, Nisan, Cilt:8, Sayı:2.
- TUNCER, M. (2016). “Sanat Karavanı, Bir Fotoğraf Sanatçısı Olarak Robert Mapplethorpe”, [\(18.04.2016\)](https://sanatkaravani.com_).
- TÜRK DİL KURUMU, (1998). Türkçe Sözlüğü, Dokuzuncu Basım, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- ÖZDEMİR, M. (2010). “Türkiye’deki Reklamlarda Toplumsal Cinsiyet ve Sunumu, Milli Folklor”, Sayı 88, <http://www.millifolklor.com>.
- ÖZER, I. (2019). “Bir Performans Olarak Erkeklik”, gazeteduvar.com.tr, 21 Eylül 2019.
- İŞILDAK, S. R. (2008). Yaratmada İlk Adım: İmge ve İmgelem, Balıkesir Üniversitesi Necati Bey Eğitim Fakültesi Elektronik Fen ve Matematik Eğitimi Dergisi, Haziran, Cilt: 2, s. 64-69, Sayı:1.
- UÇAN, G. (2011). Post-Modern Erkek(lik). Toplumsal Cinsiyet ve Medya, Detay Yayıncılık Ankara.
- ULUSOY, D. (1999). “Plastik Sanatlarda Toplumsal Cinsiyet”, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Dergisi, Cilt/16, Sayı:2, www.edebiyatdergisi.hacettepe.edu.tr/index.php.
- ULAĞLI, S. (2006). İmgebilim, Sinemis Yayınları, Ankara.
- WHITHAM, G. P. (2013). Çağdaş Sanatı Anlamak, Optimist Yayınları, İstanbul.
- WOLF, S. (2012). Cinsellik ve Sosyalizm, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- YÜZGÜN. A. (1986). Türkiye’de Eşcinsellik, Hüryüz Yayıncılık, İstanbul.
- YÖRÜKAN. T. (2000). Yunan Mitolojisinde Aşk, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- ZENGİN, E. (2016). Toplumsal Cinsiyet Penceresinden Türk-Alman Sinemasına Bakış, Detay Yayıncılık, Ankara.

GÖRSELLER İÇİN KAYNAKÇA

- Şekil 1.** Taner Ceylan, *Ömer ve Ali*, 32x50 cm, t.ü.y.b, 2005, tanerceylan.com, Erişim Tarihi: 20 Kasım 2020.
- Şekil 2.** Sinan Tuncay, *Ters Bak, Racon Kes, Laf At*, Fotografik Kolaj, C.A.M Gallery, sinantuncay.com, Erişim Tarihi: 10 Ekim 2019.
- Şekil 3.** Kutluğ Ataman, “*İsimsiz*” (*Ross*), 2011, m.haberturk.com, Erişim Tarihi: 20 Eylül 2011.
- Şekil 4.** David Hockney, “*Ev Hayatından Bir Sahne*”, t.ü.y.b, 1963, www.google.com.tr, Erişim Tarihi: 20 Kasım 2020.
- Şekil 5.** Felix Gonzales, “*Ross’un Portresi*”, Enstalasyon, 1991, senveben.biz.tr, Erişim Tarihi: 16 Aralık 2020.
- Şekil 6.** Robert Mapplethorpe, Fotoğraf, 1979, nytimes.com/2018/23, Erişim Tarihi: 23 Kasım 2018.

Şekil 7. Ferzan Özpetek, 1997, Filmden Bir Sahne, Hamam, www.google.com.tr, Erişim Tarihi: 26 Mart 2020.

Şekil 8. Julian Schnabel, 2000, Filmden Bir Sahne, Karanlıktan Önce, knigtfoundation.org/articles, Erişim Tarihi: 23 Haziran 2016.

Şekil 9. Andy Warhol, Film Seti, Fotoğraf, inewire.com, 14 Ağustos 2014.

EXTENDED SUMMARY

Looking at the history of art, the approach to identity and sexuality within the social order has been determined according to the political, economic and religious structures of the society since antiquity. Until Egypt, Mesopotamia, Anatolian, Greek civilizations, class systems created by tradition, religion and society were evaluated on two basic forms of relationship, such as sexual separation and gender. Homosexual, lesbian and similar sexual identities are not recognized or seen as abnormal patterns in the society. These sexual identities are defined by life such as tradition, religion, and punishment or being abnormal are evaluated in terms of shame, sin, and their human dimensions are ignored with the best intent. In this respect, homosexuality stands apart from the issue of identity and sexuality in the history of art.

Although homosexuality has been a form of sexuality seen in every society throughout history, it has gained different meanings in different time periods and different societies and has been expressed with different dimensions. At this point, Ancient Greece has a special place in terms of being the period that homosexuality can base its social history backwards through written and visual sources. Homosexuality was subjected to closure, repression and ignoring in the later periods, even after the introduction of monotheistic religions, although it was still not socially excluded in the early periods of Christianity. With these developments, no matter how much the traces of homosexuality are tried to be erased or hidden in the works of art, almost all cultures in the world, from the Far East culture to the Middle East, from Africa to the West, before monotheistic religions before Egypt. and then, social and cultural traces of homosexuality can be traced.

With the emergence of the art movements and the feminist art movement after 1960, all the identity and gender states that the art history ignored began to come to light again. In this sense, the demolition and reconstruction of the established values of the social structure that started with modernism became a new turning point for individuals who were marginalized and ignored along with postmodernism. From the 1960s onwards, radical changes that affected the changing meaning and form of contemporary art, according to traditional art approaches, started with Cubism, increasing its influence in the 1950s and 60s, and showed itself with very radical results. With the developments occurring in the globalizing world especially after 1980, the issue of sexual identity expressed with contemporary art has also reached a point that is visually privileged. The issue of visual expression and sexual identity has become one of the important areas, especially by gaining continuity in the visual memory of the society, questioning the masculine power structure, turning the prejudices of the society into a flexible structure at the point of freedom of life and expression. However, despite the social, cultural, economic and political achievements, homosexuality does not seem to be as simple as it would be desired in the modern period, just as the masculine structure was not accepted as a hidden network of relationships in the past. In summary; Within the scope of the research, firstly, it was tried to clarify the historical development process of gender, identity, homosexuality and homosexuality, and the homosexuality-based works of artists in the context of these concepts were tried to be evaluated together with their plastic and sociological infrastructure.