

Modern Devletlerin Queer Sorunsalı: Lefebvre'nin Gündelik Hayatın Eleştirisi Kuramı Bağlamında 'Ve Sonra Dans Ettik' Filminin Analizi

Umur Suyadal Ersöz*

Özet

Levan Akin'in yönetmenliğini üstlendiği 2019 yapımı And Then We Danced (Ve Sonra Dans Ettik) filmi, Gürcistan'ın ulus-devletleşme sürecinde modernizm ve geleneksellik arasında yaşadığı çatışmayı, bireylerin özgürleşme sorunu üzerinden konu edinmektedir. Filmin kapsamını üç sorunsal oluşturmaktadır; ulus-devletlerin modernizasyon sürecinde yaşadıkları çelişkiler, mekanların ve geleneklerin cinsel kimlik inşası üzerine etkisi, cinsel yönelimi keşfetmek ve LGBT bireylere dönük toplumsal bakışın bir sonucu olarak linç kültürü üzerinden toplumsal normlara başkaldırısıdır. Filmde; gündelik hayat ilişkileri üzerinde modernizme rağmen gelenekselliğin korunmaya çalışıldığı, cinsiyetçiliğin yeniden üretildiği ve cinsel yönelimin biçimlendirilmeye çalışıldığı görülmektedir. Film, bireylerin hem cinsel kimlikleri üzerinde hem de gündelik yaşamın birçok noktasında iktidar ilişkilerine dikkat çekerek gözetim toplumunun oluşturulduğunu gözler önüne sermektedir. Bu bağlamda söz konusu film ile Henri Lefebvre'nin "gündelik hayatın eleştirisi" ve Michel Foucault'nun "modern iktidar biçimleri" yaklaşımları örtüşmektedir. Ayrıca toplumsal cinsiyet ve queer kuramsal yaklaşımları ile de benzeşen noktalar esas alınarak ulus-devletlerin bireylerin cinsel kimlikleri üzerindeki tahakkümü değerlendirilmiştir. Dolayısıyla filmin kuramsal çerçevesini de bu bağlamlar oluşturmaktadır. Gündelik hayat; küreselleşme, modernizm, teknolojik vs. gelişmelerden etkilenmektedir. Bu gelişmeler göz önünde bulundurulduğunda bireylerin sıradan, basit, sade olarak görülen gündelik yaşamının, bireylerdeki dönüştürücü ve aslında ideolojik olan etkisi; Lefebvre'nin çalışmasının da momenti olan yabancılaşma kavramı ile filmde gösterenler incelenerek ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ve Sonra Dans Ettik (Film adı), Gündelik Hayatın Eleştirisi (Lefebvre), Cinsel Kimlik, Modernizm, Queer Kuram

ORCID ID : <https://orcid.org/0000-0002-2921-2854>

E-mail : umur3625@gmail.com

DOI:10.31122/sinefilozofi.776539

Geliş Tarihi - *Recieved*: 03.08.2020

Kabul Tarihi - *Accepted*: 03.05.2021

Queer Issues Of Modern States: Analysis Of Lefebvre's Movie "And Then We Danced" In The Context Of The Critical Theory Of Everyday Life

Umur Suyadal Ersöz*

Abstract

Directed by Levan Akin, the 2019 film *And Then We Danced* (*And Then We Danced*) focuses on the conflict between modernism and traditionalism in Georgia's nation-state formation process through the liberation problem of queer people. The scope of the film consists of three problems: The contradictions faced by the nation-states in the process of modernization; the effect of places and traditions on the construction of sexual identity; and the discovery of sexual orientation and revolt against social norms over lynch culture as a result of the social view towards LGBT individuals. It is seen that, in the film, in everyday life relations, traditionality is tried to be preserved despite modernism, sexism is reproduced, and sexual orientation is tried to be shaped. The film reveals the establishment of a surveillance society by drawing attention to the relations of power both on individuals' sexual identities and at many parts of everyday life. In this context, the film overlaps with Henri Lefebvre's "critique of everyday life" and Michel Foucault's approach to "modern forms of power". In addition, the domination of the nation-states over the sexual identities of individuals is evaluated on the basis of similar points with social gender and queer theoretical approaches. Therefore, these contexts constitute the theoretical framework of the film. Everyday life is affected by developments such as globalization, modernism, and technology. When these developments are taken into consideration, the transformative and actually ideological effect of the everyday life of individuals, which is seen as ordinary, simple, and plain; is handled with the concept of alienation which is the starting point of Lefebvre's work and the film indicators.

Keywords: *And Then We Danced* (Movie title), *Critique of Everyday Life* (Henri Lefebvre), *Sexual Identity*, *Modernism*, *Queer Theory*

ORCID ID : <https://orcid.org/0000-0002-2921-2854>

E-mail : umur3625@gmail.com

DOI:10.31122/sinefilozofi.776539

Geliş Tarihi - *Received*: 03.08.2020

Kabul Tarihi - *Accepted*: 03.05.2021

Giriş

Günümüzde modernizmin etkisinde olan ulus-devletler, neoliberal politikalarından ötürü iktidar, toplum ve bireyler açısından çatışma durumları ile karşı karşıya kalmaktadır. Neoliberal politikalara gündelik hayatın içinden bakıldığında; kapitalist toplumlarda her geçen gün bireylerin tüketilen bir nesneye dönüştüğü, bireylerin bedenleri üzerinden disiplin ve kontrol altına alındığı görülmektedir. Metalaştırılan bu toplum derin bir yabancılaşma yaşayarak içinde buldukları ulus-devletlerle özdeşleşme sorunu yaşamaktadırlar. Bu durum gündelik yaşamın istikrarsızlaşmasını getirmekte ve toplumda çatışma durumlarını kaçınılmaz kılmaktadır. Toplumsal düzenin ve istikrarın yeniden kurulmasını arzulayan ulus-devletler ise, tanımlanmış kimlikleri ön planda tutarak yahut bu kimliksel alanda tutarak ideolojiler aracılığı ile gündelik yaşam üzerinde baskı ve manipülasyonlar oluşturmaktadır. Filmin de konusu olan Kafkas ülkelerinden olan Gürcistan'da, 2000'li yıllar sonrası benzer krizler yaşayarak modernlikle geleneksellik arasında kalmaktadır.

Ve Sonra Dans Ettik filminde de Sovyetlerin dağılması ile birlikte Gürcistan'ın ulus-devletleşme sürecinde neoliberal politikalar ve geleneksellik arasında yaşadığı çelişkiyi, gündelik yaşam içerisinde gözler önüne sermiş ve bireylerin özgürleşme sorunu üzerinden derinleştirmiştir. Yönetmen *Levan Akin*'in verdiği röportajda filmin fikrinin; 2013 yılında Gürcistan'da yapılan elli kişilik bir grupla Onur Yürüyüşüne katılanlara karşı Ortodoks kilise mensuplarınca organize edilen ve sağcı grupların da destek vermesi ile yirmi bin kişilik bir grubun saldırması sonucu polislerin onlarca kişiyi yaralaması olayından ortaya çıktığını belirtmektedir.¹ İktidarların 'sert uygulamalara' şiddete başvurmaları kendi hakikat yasalarını, normlarını dayatmasıdır. Böylelikle iktidarlar bireyleri kategorize ederek doğrudan gündelik yaşama müdahale etmektedir. Dolayısıyla norm ağları -etnik, cinsel, dinsel bağlamlar birbirleri ile iç içedir -iktidarın yayıldığı her alana sirayet etmektedir. Keza filmde homofobik bir üslupla Ermeni anlatısına yer verilmesi; iktidarın, toplumsal olarak ayrımcılık ve nefret söylemleri ile yayılmasını göstermektedir. Bu kategorizasyon bireylerin ve toplumların birbirlerini dışsallaştırmasına neden olmaktadır.

Türkiye de gelişmekte olan bir ulus-devlet olarak benzer normların heteronormatif inşaları açısından modernlikle geleneksellik arasında sıkışma yaşamaktadır. 1980 sonrası neoliberal politikaların etkisi ile birer kullanıcı ve tüketici haline dönüştürülerek yabancılaşma yaşayan birey ve toplum; etnik, cinsel ve dinsel kimliklerin inşası ve özgürleşmesi açısından derin krizler yaşamaktadır. Yaklaşık son 10 yıldır iktidarın özellikle LGBT bireyler üzerine yoğunlaşan ayrımcı yaklaşımları ve onur yürüyüşlerinin yasaklanması söz konusudur. Ve bu yasaklara karşı gösterilen her türlü direnişin şiddetle baskılandığı görülmektedir. Film bu açıdan Türkiye'de de bireylerin gündelik yaşamının nasıl manipüle edildiğini göstererek toplum üzerinde kurulan baskı ve denetim uygulamalarını izleyicilerin mevcut durumlarıyla yüzleştirmektedir.

Filmin anlatısında; post-modern devletlerin esasen batılı devletlerin cinsel kimlikler ve maddi imkanlar açısından özgürleşme simgesi olarak gösterildiği, mekanlar ve söylemler açısından Foucaultcu anlamda cinsiyetçi bakışın yansıması olarak iktidar biçimlerinin sahnelendiği, sanatsal bir faaliyet olarak bir dansın (Kafkas dansının) maskülen, militarist, geleneksel öğelerle kuşatılarak devlet ve cinsiyet bağını inşa ettiği, Lefebvre'nin tekrarlanan davranış kalıplarının gündelik hayatı oluşturmaya ve bunun da ideolojiler açığa çıkaracağına dair işaretinin doğrultusunda cinsiyetçiliğin yeniden üretildiği yer almaktadır. LGBT bireyler söz konusu olduğunda toplumsal cinsiyet ve queer yaklaşımlarının verili kimlik sınırlarını aşan yaklaşımları akla gelmektedir. Bu çalışmada da Lefebvre'nin gündelik hayatın eleştirisindeki yaklaşımı ideolojilerin, yabancılaşmanın, meydan okumanın, iktidarın dolayısıyla

¹<https://www.birgun.net/haber/ve-sonra-dans-ettik-homofobiklere-karsi-276547>

modernizmin eleştirisi Foucault'nun yaklaşımlarının dahilinde kimlikler üzerinden alınarak toplumsal cinsiyet ve queer kuramı ile bağdaştırılmak istenmiştir.

Filmin esas karakteri ve homoseksüel olan Merab'ın yaşamı; içinde yaşadığı sosyo-ekonomik koşullar ve kültürel öğelerden etkilenmektedir. Bu durum ise filmin sosyolojik eleştirisine ve okunmasına imkân vermektedir. Bu eleştiri yöntemi, betimleyicidir ve değer yargılarından uzaktır. Filmdeki toplumsal normlar, cinsel kimliklerin inşası, değerler, sanatsal gösterenler, çelişkiler ele alınacaktır. Film, Lefebvre'nin gündelik hayatın eleştirisine dair geliştirdiği argümanlarla cinsel kimlik ve dolayısıyla queer, yabancılaşma ve iktidar mefhumu üzerinden bağdaştırılmaya çalışılacaktır. Böylelikle modern devletlerde baskı altına alınan queer kimlikler, 'Ve Sonra Dans Ettik' filmi yönetmenin bakış açısının sundukları ile irdelenecektir.

Lefebvre'nin Gündelik Hayatın Eleştirisi Bağlamında Foucaultcu İktidar ve Queer Yaklaşımı

Felsefe ile ilişkili olan gündelik hayatın; değerlerin ve toplumsal kurumların eleştirilmesi amacıyla başlatılan aydınlanma felsefe hareketinin (Çiğdem, 2009, s.16) etkisi altında kaldığı görülmektedir. Bu aydınlanma felsefe hareketi, seküler aklı her tür otoritenin üstünde tutarak ve dini otoritenin egemenliğini ortadan kaldırma hedefiyle hareket ederek (Cevizci, 2017, s.51) insan aklını, rasyonalizmi ön planda tutup kamusal alan, gündelik yaşam vb. geri planda bırakmış ve gündelik yaşamın anlamsız bir dünya olarak görülmesine sebep olmuştur. Böylelikle aydınlanma felsefesine göre felsefe, kendini gündelik hayattan daha üstün görmektedir (Lefebvre, 2007, s.22). Lefebvre ise, gündelik hayatı felsefi bir nesne ilan ederek felsefenin yönünü geleneksellikten çevirdiğini belirtmektedir (Lefebvre, 2007, s.23-27). Ona göre; felsefe artık kendini gizleyemez ve bunun nedeni de bilgeliği, bilgiyi, iktidarı belirleyenin gündelik hayat olmasıdır (Lefebvre, 2010a, s.12). Bu bağlamda Lefebvre'nin gündelik hayatı, metafizik arayışların ötesinde sorunların çözümlenebileceği bir mefhum olarak tanımlamak istediği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla aydınlanma felsefesinin idealizmine ve batı felsefesine karşı bir tavırla, Karl Marks'ın *Alman İdeolojisi (1846)*'nde Hegel ve Feuerbach üzerinden idealizme yönelttiği eleştirileri (Marx ve Engels, 2013, s.28-29) esas alarak gündelik yaşam kuramını geliştirmektedir.

Henri Lefebvre; Neo-Marksist bir kuramcı olarak *Gündelik Hayatın Eleştirisi 1-2-3 (1958-1961-1981)* adlı eseri ile Marksist dünya görüşüne sosyolojik olarak farklı bir bakış açısı kazandırmıştır. İlk eserini ve devamındaki yıllarda tamamladığı eserini, ikinci bir buhran olan dünya savaşından çıkıldığı, ulus devletleşme ve modernizasyon süreçlerinin hız kazanmaya başladığı dönemlerde yazmıştır. Makro yaklaşımlar içeren kapitalizm ve sosyalizm düalizmiyle iki kutup arasına sıkışmış bu döneme dair Lefebvre, mikro yaklaşıma yüzünü dönerek gündelik hayatın eleştirisi adlı eserini ele almıştır. Ona göre gündeliklik kavramı, felsefeden gelmekte ve felsefenin eleştirisi yapılmadan anlaşılammaktadır. Gündeliklik ve modernlik, karşılıklı olarak birbirini belirtmekte ve gizlemekte, meşrulaştırmakta ve telafi etmektedir. Modernlik kelimesinden yeni olan ve yeniliği taşıyan şey anlaşılması gerektiğini; parlaklık, paradoks, teknik veya dünyevilik tarafından damgalanmış olanı ifade ettiğini belirtmektedir (Lefebvre, 2007, s.33-34). Bu sebeple Hermann Broch'un ifadesiyle dönemin evrensel gündelik hayatı, modernliğin arka yüzüdür, zamanın ruhudur (akt. Lefebvre, 2007, s.34).

Gündelik hayat; toplumun ve bireylerin etkileşimde bulunduğu, belli bir süreçle inşa edilen, kalıplaşarak davranış rutinleri oluşturan, rutinin arkasındaki yapıyı görmeyi sağlayan bir kavramdır (Lefebvre, 1995, s.25). Lefebvre'nin mühim gördüğü ise bu davranış kalıplarını çözümlenektir. Böylece bireylerin tercihlerindeki, davranışlarındaki etkenlerin anlaşılabilceğini savunmaktadır. 'Gündelik olan' bütün toplumlarda insanın varlığını

sürdürmek adına geliştirdiği -yeme, içme, barınma, üretme, güvenlik, soyun yeniden üretimi gibi- etkinliklerden oluşmaktadır. Bu doğal insani etkinlikler minvalinde baktığımızda 'gündelik' rutinler birçok alanla -toplumsal iş bölümü, bilgi birikimi, ritüeller- iç içe yürümektedir (*Şahin ve Balta, 2002, s.185*). Bir başka açıdan "Gündelik yaşam" sözü, Marks ve Engels'in "gerçek yaşam" olarak adlandırdıkları şeye göndermede bulunmaktadır (*Bensussan ve Labica, 2016, s.423*). Marks'ın, *Alman İdeolojisi (1846)* adlı eserinde "...Yaşam için önce yiyecek, içecek, barınak, giysi ve daha başka şeyler gerekir... Yaşamın üretimi hem kişinin emek yoluyla kendini üretmesi hem de üreme yoluyla başka yaşamlar üretmesi bakımından..." bahsederek gündelik yaşama temas etmektedir (*Marx ve Engels, 2013, s.36-37*). Keza *Ücretli Emek ve Sermaye (1849)* adlı eserinde de emek kadar emek gücünün yeniden üretimi ve sınıf mücadelesinin sürekliliğine dair vurgusunun gündelik yaşama içkin olduğu anlaşılmaktadır (*Marx, 2003, s.30*). Marks'ın temel çözümleme noktaları, gündelik yaşamla ilgili açık bir şekilde kavramlaştırma geliştirmese de gündelik yaşama dair analizler yer almaktadır. Marks'ın düşüncesi bu bağlamda mikro yaklaşımdan uzaklaşmış grand teori halini almıştır. Lefebvre'ye göre Marks, kapitalizmi ekonomik olanın hâkim olduğu üretim tarzı olarak ele alırken ekonomik olanı belirleyici olarak görmemektedir. Fakat ekonomik olanı, saldırılması gereken düzey olarak göstermektedir. Bugün üstüne gidilmesi gereken de budur yani gündelik hayattır (*Lefebvre, 2007, s.212*). Lefebvre, makro yaklaşımlar ile ideolojik yapılar üzerinde durmamakta aksine mikro perspektifle ideolojik öğeleri -yabancılaşma gibi-, diyalektik çelişkiyi esas alan bir yöntemle sosyo-ekonomik yapıdan koparmadan gündelik hayat içerisinde aramaktadır. Böylelikle her ne kadar marksizmi bütünü içinde gündelik hayatın eleştirel bir bilgisi olarak görse de (*Lefebvre, 2010a, s.153*) marksizmin ihmal ettiğini düşündüğü sosyolojik yanı geliştirmek istemektedir. Dolayısıyla da Lefebvre'nin eseri, marksizmin Ortodokslaşırılmasına da son verme iddiası taşımaktadır (*Lefebvre, 2010c, s.29*).

Lefebvre'nin yaklaşımının mihenk taşı yabancılaşma mefhumu oluşturmaktadır. Bu sayede insan kendinden sökülüp alınmakta ve özgürlüğü dahil 'şey'e dönüştürülmektedir. Lefebvre esasında gündelik yaşamı iki kavram üzerinden tartışmaktadır; bütünsel insan ve yabancılaşma. Bu kavramlar toplumsal gelişmeyi bir bütün olarak algılamamızı sağlamaktadır (*Lefebvre, 2010a, s.82*). Lefebvre'nin bu yaklaşımında Marks'ın politik iktisadi kuramında yer alan diyalektik yabancılaşmış emek olgusundan etkilendiği görülmektedir. Marks gençlik yıllarında kaleme aldığı *1844 El Yazmaları*'nda, yabancılaşmış emeği; özel mülkiyet olgusundan, iş bölümünden ve insan doğasındaki durumların uyuşmamasından doğru açıklamaktadır (*Marx, 2009, s.73-80*). Marks, diyalektik çelişki ile kavramsallaştırdığı yabancılaşmayı; ilk olarak insanın doğaya yabancılaşması, ikinci olarak insanın kendinden, kendi hayat etkinliğinden, üretimine yabancılaşması (yabancılaşmış emek), üçüncü olarak insanın kendi bedenine yabancılaşması ve son olarak da insanın insana yabancılaşması olarak ele almaktadır (*Marx, 2009, s.80-82*). Son olarak Marks, yabancılaşmış emeği *Kapital 1 (1867)*'de politik ekonomi ile ele alarak kapitalist toplumlarda nesnelleşmiş emeğin üretenden bağımsız bir güç olarak açığa çıktığını ve kapitalist ilişkinin yeniden üretiminde etken olduğunu vurgulamaktadır (*Marx Seçme Yazılar, 2017, s.554-559*). Lefebvre'ye göre *Kapital*'de politik ekonomiden başka şeyler de vardır; tarih ve sosyo-ekonomik yapı üzerine derin bilgiler içermektedir (*Lefebvre, 2010a, s.86*). Ona göre Marks'ın yabancılaşma kavramını, tarihsel ve diyalektik materyalizm kavramları ile ele almak gerekmekte aksi durumda marksizmin dogma haline dönüşeceğini belirtmektedir (*Lefebvre, 2010a, s.85*). Dolayısıyla 'Marks'ın düşüncesinden hareket edilerek kavramlar ele alınmalı ve gerektiğinde farklı kavramlar eklenmelidir (*Lefebvre, 1996, s.169*). Böylelikle Lefebvre, yabancılaşmanın gündelik hayattaki dönüştürücülüğüne ve kapitalizmin sömürü argümanlarının gündelik hayatın içerisinde gerçekleştiğine dair eklemeler yapmak istediği anlaşılmaktadır (*Lefebvre, 2010c, s.220*). Ayrıca Marks'ın yabancılaşmayı alan olarak kapitalizmle sınırlamadığını ve sosyalizmi de yabancılaşmanın sonu olarak görmediğini belirtmektedir. Sosyalist deneyimlerle beraber ekonomik ve politik yabancılaşmanın farklı biçimlerinin ortaya çıktığını düşünmektedir (*Lefebvre, 2010a, s.53-54*). Lefebvre bu sebeple yabancılaşma kavramını, kapitalist toplumun gündelik yaşantısıyla sınırlamamakta ve bunu

üretim araçlarının devlet mülkiyetine geçirildiği sosyalist toplumlar için de önemli görmektedir. Ona göre devletin kendisi, politika yoluyla bizzat yabancılaştırıcı bir öge olmaktadır (*Lefebvre, 2010a, s.96*). Çünkü tarihsel alt üst oluşlara bakıldığında insanların gündelik ilişkilerinin devlet yapısından daha yavaş değiştiğini belirtmektedir.

Lefebvre'ye göre gündelik hayatı üç öge oluşturmakta; çalışma, boş vakit , -özel- ve aile yaşamıdır. Eğer bu üç öge birbirini dışsallaştırırsa yabancılaşmanın açığa çıkacağını belirtmektedir (*Lefebvre, 2010a, s.37*). Ona göre gündelik olan; küreselleşme, iktidar ve kültür ile ilişkilidir (*Lefebvre, 2007, s.40*). Bu olgularda ise ideolojik meta anlatıları gizlidir ve gündelik hayatı değersizleştirmeye dönüktür. İdeolojiler bu bağlamda yabancılaşmanın arka planında görünmeyen bir işlev oynamaktadır. Lefebvre'ye göre bu ideolojilerin çoğunun rolü yanılısamalar yaratmaktır. İnsanlara yanılısamalar ile kimi görünümleri kabul ettirip gerçeğin içine bu yanılısamalar dahil edilmektedir. Lefebvre de bu açıdan ideolojinin gündelik hayatta sebep olduğu dönüşümleri incelemeyi telkin etmektedir (*Lefebvre, 2010a, s.151*). Böylelikle gündelik hayatın eleştirisinin, hakikat ve yanılısamaların arasında olan gündelik hayatın içinde aranması gerektiğini belirtmektedir. Kapitalist toplumlarda bireylerin metalaştırıldığı, gündelik hayatın da nesneleştirildiği anlaşılmaktadır (*Lefebvre, 2010c, s.49*). Lefebvre'ye göre, örgütlenmiş ve tüketimi yönlendirilmiş toplumda gündelik hayat, modernliğin bir ürünü olarak görülmektedir. Bu açıdan gündelik hayatın eleştirel çözümlemesinin hedefi; ideolojileri açığa çıkarmak ve bu ideolojilerin eleştirisinin ve özeleştirisinin yapılmasını sağlamaktır (*Lefebvre, 1995, s.19*). Böylelikle gündelik hayatın eleştirisi ele alınırken ideolojik olan değerleri ortadan kaldırmak yerine ideolojileri gündelik hayatta dönüştürmeyi ve gündelik hayatın gerçek bir değer olarak ortaya konulması gerektiğini vurgulamaktadır (*Lefebvre, 2010c, s.21*). Çünkü bir toplumu dönüştürmenin yolu gündelik hayatı dönüştürmektir (*Lefebvre, 2010c, s.244*).

Modern ulus-devletlerde; gündelik hayat giderek homojenleşmekte, parçalanmakta ve hiyerarşik bir düzende akmaktadır. Mekânsal ve zamansal olarak ufalanma, artan uzmanlaşmalar parçalanmaya sebep olmakta iken yerleşik yasalar, bürokratik ve teknolojik rasyonelleşme, enformasyon, medya, birlikçi olma iddiası homojenliğe doğru rotayı çevirerek işlevlerin, çalışma ve gelirlerin, nesnelere dahi kendi içlerinde bir hiyerarşik yapıyı oluşturması söz konusu olmaktadır (*Lefebvre, 2010c, s.91*). Dolayısıyla gündelik hayat; bir 'altyapı' dır ve üretim tarzı bu altyapının programlanması yolu ile sistemleşmeye çalışmaktadır (*Lefebvre, 2010c, s.49*). Lefebvre'ye göre devlet ve onun idari politik aygıtları toplumun temel taşıdır. Bunlar toplumu güçlü bağlarla sarmalamakta ve toplumda yanılısamalara neden olmaktadır. Devletin temeli dolayısıyla gündelik hayata dayanmaktadır. Böylelikle gündelik hayat, idare ve bürokrasi aracılığıyla devletle ve devlet aygıtıyla sürekli ilişkiye girmektedir. Bu bağlamda gündelik hayat; kamusal bilinç, ulusa mensup olma bilinci ve sınıf bilinci ile politik yaşamı içermektedir (*Lefebvre, 2010a, s.97-98*). Lefebvre'ye göre; neoliberal ideolojinin yanılısaması sonucu olarak gündelik hayatın içindeki insanlar, kurumsal yapıyı tepelerinde görmektedirler (*Lefebvre, 2010c, s.130*). Bu bağlamda Lefebvre; "çağdaş devletin hem koruyucu hem baskıcı hem yönetici hem otoriter hem rasyonel hem kurtarıcı hem de özdeşleştirici tutumlarla içerisinde derin çelişkiler barındırdığı" nı düşünmektedir (*Lefebvre, 2010c, s.131*). Devlet, gözetleme ve cezalandırma ile yetinmeyerek anormal olanı ortadan kaldırmak isteyip gündelik hayatı doğrudan ya da dolaylı olarak yönetmektedir; kendi normlarına uyanları kemirmekte, uymayanları ise yok etmekte yahut hedef almaktadır. Gündelik hayatta bu şekilde normalleştirilmektedir (*Lefebvre, 2010c, s.133*). Modern ulus-devletlerde politikalar, gündelik hayatı hem temel hem de araç olarak kullanmaktadır. Yurttaşlık da böylece gündelik hayatın içerisinde değersizleşmekte ve yurttaşlar birer kullanıcı durumuna düşmektedirler. Dolayısıyla da politik bir figür olan yurttaşın yerine, gündelik hayat figürü olan kullanıcı geçmektedir (*Lefebvre, 2010c, s.87- 88*). Kullanıcı durumuna düşen bireyler böylelikle buldukları ulus-devletlerle özdeşlik sorunu yaşamaktadır. Gündelik hayatın "istikrarsızlaşması" nı önlemek için ulusal kimlikler başatlık göstermekte ve özdeşleşmeyi kimliksel olanın içinde tutmak için

gündelik hayat üzerinde baskı kurulmaktadır. Bu kimlikler/ özdeşleşmeler ile gündelik hayat üzerinde tahakküm ilişkilerinin yeniden üretimi görülmektedir (*Lefebvre, 2010c, s.66*). Modern ulus-devletlerde özdeşleşmenin bir başka biçimi de gündelik olayların -doğum, ölüm, evlilik gibi- ritüellerin laikleşmesine rağmen dinin, birçok işlevi benzeri törensel uygulamalarda varlığını sürdürmekte olduğudur. Böylelikle din olgusu da gündelik hayata anlam vermeye devam etmektedir (*Lefebvre, 2010c, s.69*). Son kerte de gündelik hayatın, bireyleri manipüle etmede etken olan olguları barındırdığı görülmektedir (*Lefebvre, 2007, s.36*).

Lefebvre, bununla birlikte gündelik yaşam içerisinde baskı aracına karşı geliştirilen eylemden de bahsetmektedir. Bu eylemi meydan okuma ve güvensizlik olarak kavramsallaştırmaktadır. Meydan okumayı taktığın ve stratejinin bir parçası olarak ve politik, kültürel, ideolojik, teknik, askeri... vs. çok yönlü görmektedir. Meydan okuma; içeriden etkide bulunmakta, dağınık öğeleri birleştirerek toparlamakta, kolektif yaşamın bireysel kaygılar ve sıradanlıklar halinde dağıldığı dönemlere son verdiğini belirtmektedir. Burjuvazinin de rakiplerine sürekli meydan okuyarak ayakta kalabildiğini vurgulamaktadır (*Lefebvre, 2010b, s.241-242*). Genelleşmiş meydan okuma aynı zamanda güvensizliği de genelleştirerek belirsizliği beslemektedir. Böylece güvenlik ihtiyacının toplumsal bilinçte bir değişime yol açacağını belirtmektedir. Çünkü gerilim kaygı vericidir, insan düşüncesini doğadan koparmaktadır. Lefebvre sonuç olarak toplumsal istikrarın sağlanması için, "gündelik hayatın eleştirel bilgisinden yola çıkarak gündelik hayatın dönüşümünün" sağlanması gerektiğini belirtmektedir (*Lefebvre, 2010b, s.243- 244*).

Lefebvre'nin kuramsal yaklaşımı ile benzeşmekte olan *Michel Foucault* ve onun kuramsal yaklaşımı gündelik yaşamı iktidar biçimleriyle açıklamaktadır. Foucault, öznel deneyimleri açıklamak için iktidar sistemlerinin analizini yapmaya çalışmakta ve iktidarın nasıl tahakküm uyguladığını, kendine itaat ettirdiğini anlamak istemektedir (*Foucault, 2003, s.243*). Ona göre; iktidar biçiminin, bireyleri kategorize ederek kendine bağlayıcı kimlikler oluşturduğunu böylelikle bireylere kendi yasalarını dayatarak doğrudan gündelik yaşama müdahale ettiğini belirtmektedir (*Foucault, 2014, s.19*). Fakat Foucault iktidarı tanımlarken bir kurum ya da yapı olarak tanımlamamaktadır. Ona göre iktidar, bir devlet iktidarı olarak anlaşılmalıdır. Onun stratejik bir yer olarak işaret ettiği iktidar, tüm iktidar ve bilgi arasındaki güç ilişkilerinde olduğuna dairdir (*Foucault, 2003, s.171-172*). Foucault'nun vurgu yaptığı nokta; bireylerin gündelik yaşamlarının içlerine kadar sızan onların davranışlarına, bedenlerine kadar sirayet eden gözle görülemeyecek kadar minimize edilmiş iktidarlar dizisi olduğu anlaşılmaktadır (*Foucault, 2003, s.48*). Foucault'ya göre; iktidar-birey ilişkisini, bireyin iktidarın hem etkileneni hem de onu var etme aracısı olduğunu belirterek iktidar her nerede oluşuyorsa oradan bireye geçiş yaptığını belirtmektedir. (*Foucault, 2001, s.43*). Bu durum ise bireyleri özne yapan bir iktidar biçimi olmaktadır (*Foucault, 2014, s.19*). Yani birey, iktidarın öznesi olmakla birlikte hem etmeni hem de aracısıdır.

Modern tekniklerin gelişimi ile beraber modern devletler de gözetim ve denetim araçlarını geliştirmektedir. Geleneksel olan değişmeye başladıkça gündelik hayat ve bireylerde bundan etkilenerek değişmeye başlamaktadır. İktidarın kontrol ve denetim araçlarının şekil değiştirmesi ile beraber gündelik hayatın içerisinde bireyler özgürlük yanılgısı yaşamaktadır. Foucault'ya göre birey, toplumun 'ideolojik' temsilidir ve ideolojik kurmacanın merkezindedir. Ayrıca birey, iktidarın 'disiplin' yöntemiyle ürettiği gerçekliktir (*Foucault, 1992, s.243*). Foucault, insanların bedeninin yepyeni bir iktidar fiziği ile kuşatıldığını belirtmektedir. Böylelikle iktidar mefhumunu iki biçimde açıklamaya çalışmaktadır. İlki abluka-disiplin; özneleşen bireyin karar verme sürecine sahipliği ve kararlarında belirleyici olan iktidar arasındaki ilişkinin şekli, ikincisi ise mekanizma-disiplin iktidarın beden ve akıl üzerinden özneyi nasıl kontrol altında aldığıdır (*Foucault, 1992 s.263*). Foucault bunu *Jeremy Bentham*'dan esinlendiği *Panoptikon* mimari modeli (gözetleme maksatlı bir hapishanedir) ile kavramsallaştırır. Hapishanenin

yapısı; gardiyanların tutukluları görebilecekleri, tutukluların ise gardiyanları göremeyeceği şekilde tasarlanmıştır. Böylece tutuklular sürekli olarak normlara uymaya çalışacaklar haliyle de mevcut iktidarı içselleştireceklerdir (Foucault, 1992 s.251-253). Foucault; bireylerin gündelik yaşam içerisinde de bu panoptikon hapishane modeli gibi gözetlendiğini belirtmektedir. Panoptikon modeli zamanla gündelik yaşamda dönüşmekte ve fiziksel bir mimari araca gerek kalmadan da iktidarın bireylerin üzerinde doğrudan etki ettiği görülmektedir (Foucault, 1992 s.257-259). Böylece iktidar da kendi öznelere yaratmaktadır. Birey, kendi kendine iktidarı kabullenmekte ve gündelik yaşamlarına indirgemektedir.

Beden üzerindeki iktidar biçimlerini inceleyen Foucault, disiplin kavramını, iktidarın işleyiş biçimi olarak görmektedir (Foucault, 2014, s. 177). Çünkü ona göre disiplin; bedenin denetimine izin veren, beden üzerinde güç sürekliliği sağlayan ve bedenlere itaati ve faydayı dayatan yöntemlerdir (Foucault, 1992, s.169). Dolayısıyla disiplin, iktidarı icra etmenin bir yoludur ve teknikler, uygulamalar, hedefler içermektedir. Böylelikle disiplini iktidar teknolojisi olarak ele almaktadır (Foucault, 1992, s.300). Bu bağlamda disiplin, insanın bedeni ile sınırlı kalmayıp toplumsallaşmakta ve 'disiplin toplumu'nu oluşturmaktadır. Foucault'ya göre disiplin toplumu; disiplin eşliğine ulaşan çoğulluklardır. Bu çoğulluklar (Örn. Ordu, Okul) birbirlerinden karşılıklı fayda sağlayarak iktidarı yeniden üreten ufak teknik icatlarıdır (Foucault, 1992, s.277). Böylelikle disiplinin, insanların çokluğunu yönetmeye çalıştığı ve siyasallaştığı anlaşılmaktadır. Foucault, iktidar teknolojisinin bir ilişkisi olarak siyasal anatomilerden bahsetmektedir. Ona göre; siyasal anatomi sadece bedenlere istediğini yaptırabilmesi değil aynı zamanda ondan istenilen hızda ve etkinlikte, tekniklere göre hareket etmesini beklemektedir. Yani siyasal anatomi ile bedenlere nasıl el konulabileceği tanımlanmaktadır. Böylelikle disiplin kendisine bağımlı ve itaatkâr bedenler üretmektedir (Foucault, 1992, s.170-171).

Foucault, bireyselleştirme yöntemiyle beden üzerinde iktidar kurulduktan sonra insanı bir tür olarak ele alıp ikinci bir iktidar kuruluşuna vurgu yaparak-18. yüzyılda temeli atılan- anatoma-politikanın ötesine taşımış ve bu yeni durumu, insan türünün biyopolitikası olarak adlandırmıştır (Foucault, 1992, 248). Ona göre; biyo-iktidar artan nüfusla ilişkili olarak, burjuva toplumunun icatlarından biridir ve kapitalizm için vazgeçilmez bir etmendir. Çünkü kapitalizm, bedenin, üretim sürecine kendi denetimi ile girmesini ve nüfusun ekonomik süreçlere göre belirlenmesini gerektirmektedir (Foucault, 2014, s.16-17). Biyo-iktidarı ikili bir şekilde tanımlayan Foucault; ilkinin insan bedenini makine gibi gören "disiplinci" bir iktidar perspektifi ile insan bedeninin-yetenek, verim, uysallık- disipline edilmesi olarak ele almakta iken ikincisini ise bedenin ekonomik denetimiyle bütünleşik "anatomo-politik" perspektif ile ele almaktadır (Foucault, 2016, s.99-100). Biyo-iktidarın işlediği yerlerden biri olarak da gündelik yaşamı ve bedeni örnek vermektedir. Foucault çalışmalarında; gündelik olana dair nüfus, aile, cinsellik, hapishaneler, hastaneler, eğitim, sağlık gibi alanların üzerinde durarak iktidar okuması yapmaktadır. Bedenin ve insan türünün yaşamını anlamadaki bir yol olan cinsellik (Foucault, 2016, s.104) ise iktidarın devamlılığı için araç haline dönüştürülmektedir (Foucault, 2016, s.65). Foucault, cinselliğin insan doğasından koparılarak iktidar mefhumunun bir parçası ve tertibatı haline geldiğini düşünmektedir. Tarihsel olarak burjuvazinin gelişimi ve modernizm ile birlikte aile, aşk, evlilik gibi geleneksel inşalarda dönüşüme uğramış ve değişimler olmuştur. Kamusal alana geçişle birlikte cinsellik, iktidar tarafından denetlenen, yasaklanan, kontrol altına alınan bir mefhum olmuştur (Diker, 2019, s.96). Ona göre modern toplumlarda, hâkim sınıf burjuvazinin nüfus denetimli ve üreme odaklı olan cinselliğe dair normları kabul görülmektedir. Bu normlar; tek eşlilik, heteroseksüellik, evlilik, aile vs. olup inşa edilmekte ve normların dışında olanlar ise 'anormal' olarak görülmektedir (Foucault, 2016, s.33-36). Bu karşıtlık Foucault'nun cinsellik çözümlemesinde baskı kavramı üzerinden anlamlandırılmaktadır. Ona göre iktidarın birey üzerinde kurduğu baskı, gözle görülür ve 'yaptırım' özelliği taşımaktadır (Foucault, 2003, s.15-16). Foucault; her yerde olan iktidarın (Foucault, 2016, s.69) yeniden üretimini sağlayan araçlarına dönüşmüş 'öznelere' in, mücadele ve

sorgulama ile bu iktidar mefhumundan kurtulabilecekleri düşüncesine de vurgu yapmaktadır. Böylece iktidarın olduğu her yerde direniş açığa çıkmakta ve iktidar ilişkileri de değişmek zorunda kalmaktadır (Foucault, 2003, s.283).

Ayrıca Foucault; tarihsel olarak ahlakın, erkek ahlakı olarak kurulduğunu belirtmektedir. O, ahlaksal düşüncüyü, her iki cins içinde geçerli olan bir davranış ve kurallar alanı olarak tanımlamaya çalışmaz aksine ahlaksal düşüncüyü, erkeklerin bakış açısına göre ve onların davranışını şekillendirmeyi amaçlayan, erkek davranışlarının geliştirilmesi olarak görür. Bu düşünce, erkeklere açık bir şekilde yasaklarla ilgili bir şey söylemez aksine erkeklerin haklarını ve güçlerini kullanabilecekleri tutumlara dair bir şeyler söylemektedir (Foucault, 2016, s.131). Foucault'cu anlamda böylesine bir ahlaki düşüncenin uygulamasının nasıl olabileceğine dair beyaz perdedeki mimesisi, Lanthimos'un distopik *Lobster* (İstakoz) filminde belirgin bir biçimde görülmektedir (Diker, 2019)

Foucault'nun cinsellik, beden analizi ve iktidarın üretken, etkinleştirici yönlerine yaptığı vurgu, geleneksel anlayışları değiştirmekle beraber toplumsal cinsiyet(gender) çalışmalarını da etkilemektedir. Foucault'nun bakış açısına göre ise, cinsiyet kavramı yapay bir çerçevede oluşturulmakta ve kavram dahilinde anatomik ve biyolojik olana indirgenerek davranışa dayalı olarak ele alınmaktadır. Böylece bedenlerin doğal cinsiyeti belirlenmeden önce söylemsel pratiklerle kurulduğunu belirtmektedir. (Foucault, 2016, s.110). Bu pratikleri normlar belirlemede ve cinsiyete dair normatif bakış açıları gelişmektedir. Foucault'nun modern toplumlarda bireyler için kullandığı 'normal' tanımlaması, toplumsal cinsiyet ve kimlikler bağlamında queer kavramı ile örtüşmektedir. Yirminci yüzyıla kadar 'eşcinsellik' ve 'homoseksüellik' gibi kavramlar, 'anormal' cinsel davranışları ve bu davranışlara sahip olanları tanımlamak amacıyla kullanılmıştır. Keza modern bilimlere bakıldığında da bedenin cinsiyetlendirilmesi üreme organlarına ve kromozomlarına göre olmaktadır (Sancar, 2011, s. 24). Toplumda belirlenmiş cinsiyet kimlikleri olan erkek ile kadın arasındaki arzu; 'normal' karşılanırken, eşcinsellik yahut homoseksüellik ise 'anormal' olarak karşılanmıştır. Anormal olanı kavrama açısından; "toplumsal cinsiyetin özgüllüğüne, cinselliği kurumsal olarak çerçevelemesine, zorunlu heteroseksüelliğin eleştirisine dair yaklaşımları" ile queer yaklaşımı dikkat çekici olmuştur (Jagose, 2015, s.75).

Gündelik yaşamın pratiklerini kapsayan beden; davranışlarla, ne yediğimiz, nasıl giyindiğimizle vs. ilgilidir. Bu anlamda beden bir kültür aracı olarak görülmekte ve belirlenmektedir. O, toplumsal bir varlıktır ve toplumsal denetimin de odağındadır (Berkday, 1996, s.130-131). 'Erkeklik' ve 'hegemonik erkeklik' kavramlarını ataerkillik ve toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri üzerinde durarak ele alan *Raewyn Connell* da benzer şekilde bedeni, beden olmayı kesmeksizin denetim altına alındığını ve toplumsal pratikte dönüştürüldüğünü belirtmektedir (Connell, 1998, s.121). Connell; bedeni, toplumsal bir beden olarak kadın ve erkek bedenleri üzerinden ele almaktadır. Ona göre, toplumsal cinsiyetliliğin fiziksel anlamını incelemek gerekmektedir (Connell, 1998, s.122). Çünkü erkekliği oluşturan unsur erkeğin fiziksel bedeni (XY kromozomu, penis vs.) ve özellikleri değildir. Erkekliğin fiziksel anlamı, onun toplumsal tarihi, toplumsal pratikleri ile gelişmektedir. Connell' göre, iktidarı elinde tutan erkeklerin toplumsal tanımı, sadece zihinsel beden örüntülerine değil aynı zamanda fiziksel kas gücü, vs. beden duygusuna da dönüştürülmektedir. Bu durum ise erkeklerin iktidarının doğallaştırılmasını, doğal düzeninin parçası olarak görülmesini sağlamaktadır (Connell, 1998, s.123). Ona göre cinsiyet rolleri; cinsiyet farklılıklarını ve cinsiyet kalıp yargılarını ifade etmektedir. Böylelikle cinsiyetler ve konumları arasındaki farklılıklara vurgu yapmaktadır (Connell, 1998, s.81). Nihayetinde cinsiyet ayrımları; maskülen (erkeksi davranış) ve feminen (kadınsı davranış) olarak kategorize edilir. Bu bağlamda toplumsal cinsiyetin vurguladığı cinsiyet ayrımı, iktidar ilişkilerini de belirlemektedir. Toplumsal cinsiyet aynı zamanda hem algıları hem de toplumsal yaşamın örgütlenmesini yapılandırarak iktidarın

kendisinin kavranması ve inşa edilmesinde belirgin hale gelmektedir (Scott, 2007, s.38-44). Toplumsal cinsiyet ilişkilerinde erkeklik, heteroseksüellikle özdeşleşmektedir. Kimmel ise erkekliği, eştoplumsal bir mizansen olarak ele almaktadır. Erkeklik ona göre; risklerle ve rekabetle doludur ve duygu olarak bir korku etrafında belirmektedir. Bu bağlamda tarihsel açıdan da bakıldığında erkeklik, kadınlardan kaçış ve kadınsılığın reddedilmesi olarak tanımlanmaktadır (Kimmel, 2013, s.96-98). 'Normatif' olan; normallığın bir tanımı olmamakla birlikte toplumsal iktidar sahiplerinin istedikleri şeyler olarak tanımlanmaktadır (Connell, 1998, s.83). Bu bağlamda modern toplumlarda normatif kabul edilen heteroseksüellik olmakta ve doğal sayılmaktadır. Öyleyse erkeğin heteroseksüel olması gerektiği varsayımı, homofobiyi yaratmakta ve eşcinselliği maskülenlik ve feminenliği çarpıttığı gerekçesiyle sapkın bir hayat tarzı olarak etiketlemektedir (Theodore ve Basow, 2000, s.32).

Toplumla ilgili tertibatların çoğu, türlerin üremesine endeksli bir heteroseksüel cinsel ilişki biçimiyle ilintilidir (Connell, 1998, s.108). 1960 ve 70'li yıllarda *Stonewall Ayaklanması* ve dolayısıyla özgürlükçü hareketler, kavramların alt üst edilmesini sağlamışlardır. Hastalık veya günahkârlıkla damgalanan homoseksüel kelimesi yerine neşeli ve tasasız anlamına gelen "gay" sözcüğü eşcinseller tarafından benimsenmiştir. Böylelikle eşcinseller kendilerine dayatılan hasta ve günahkâr suçlamalarından sıyrılabilmişlerdir (Cömert, 2009, s.172). Ataerkinin sürdürülebilmesi için sadece kadınların dışlanması değil, eşcinsellerin de toplum tarafından dışlanması gereklidir. Ataerkin bir toplumda yaşamak toplum tarafından yaratılan erkeklik rollerine uymayan eşcinsel erkekler için de sıkıntılı olduğu görülmektedir (Bozok, 2017, s.39).

Homofobi kelimesi eşcinsellere yönelik nefret içeren bir söylem, tutum olarak ilk kez 1960'lı yıllarda kullanılır. Kavram olarak ilk kez kullanan Weinberg (1972)'dir. Weinberg homofobiyi heteroseksüeller ve eşcinsellerin onu yorumlaması açısından ele almaktadır. Ona göre; heteroseksüellerin eşcinsellerle ilişki kurmaktan ve yakın çevresinde bulunmaktan korkması homofobik olarak tanımlanırken eşcinsellere göre ise kendilerinden nefret edilmesi şeklinde tanımlanmaktadır (Göregenli ve Karakuş, 2011, s. 53). Homofobi ataerkinin beslendiği unsurlardan biridir ve LGBT bireylerin toplumdan dışlanmalarına, hatta kimi zaman öldürülmelerine neden olmaktadır (Bozok, 2011, s.35). Kimmel'e göre homofobinin temelinde heteroseksüel erkeklerin eşcinsel erkekleri, erkekliklerine bir tehdit olarak görmesi vardır (Kimmel,2013, s.98). Homofobi, diğer erkekler tarafından yaşayacakları 'gerçek' erkek olmadıklarına dair duyulan korkudur (Kimmel, 2013, s.96-98). Bu bağlamda erkekliğin inşasını, 'homofobi' teması ile tartışmak mümkündür. Heteroseksüel erkeklerin homofobiyi kendi erkekliklerinin inşasında da kullandıkları görülmektedir. Heteroseksüel erkekler, eşcinsel erkekleri toplumsal alanın dışına iterek kendilerini 'gerçek erkek' olarak ilan etmektedirler. Bu şekilde erkekliklerini doğrulamakta ve diğer erkekler üzerinde güç sahibi olmaktadır (Ertan, 2009, s.158). Homofobi heteroseksüelliğin tüm formlarını desteklemekte ve normalleştirmektedir. Dolayısıyla homofobi; etnik, cinsel, ırksal, mezhepsel düşmanlıkları da ifade etmektedir. Göregenli'ye göre, homofobinin ayrımcılıkla da ilişkisi bulunmaktadır. Ayrımcılık bir tutum olarak önyargıları içermektedir. Dolayısıyla önyargıyla yaklaşım, iç grup-dış grup kategorisini oluşturmaktadır. Böylelikle dış grup kategorisinde bulunanlar, çoğunluktan farklı özellikler taşımasından dolayı toplumsal hiyerarşi içerisinde 'aşağıda' ve 'dezavantajlı' olmaktadır (Göregenli, 2012, s. 22). Bu bağlamda ayrımcılık pratikleri, genellikle şiddetle birlikte görülmektedir. Bora'ya göre, şiddetten anlaşılması gereken sadece fiziksel şiddet olmamalı çünkü farklı şiddet türleri de bulunmaktadır. Bunlar psikolojik, cinsel, ekonomik şiddet de olabilmektedir. Tüm bu şiddet biçimleri bireylerin denetlenmesiyle ilişkilidir (Bora, 2012, s. 185). Göregenli'ye göre nefret suçları; bir kişi ya da topluluğun kimlik, inanç, cinsiyet, cinsel yönelim gibi farklılıklarına zarar vermek amacıyla saldırılması suçudur (Göregenli, 2009, s.49-50). Nefret suçlarının sebebi; kişisel geçici öfkeler yahut planlı zarar verme isteğinden kaynaklanmamaktadır. Nefret suçuna maruz kalanın ait olduğu gruba yönelik önyargılar, ayrımcılık ve yanlılıklardır (Göregenli ve Karakuş, 2011, s. 55). Dolayısıyla

bu belirleyenlerle bakıldığında toplumsal olarak heteroseksüellik dışındaki cinsel yönelimlere dair bir ayrımcılık söz konusu olmakta ve zorunlu heteroseksüellik gözden kaçırılmaktadır.

Judith Butler, cinsiyetin doğal mı, anatomik mi, kromozomlarla mı ilgili, hormonal mi sorularını sormaktadır. Bu şekilde cinsiyet ikiliğine dair doğal görünen olguların, farklı bilimsel söylemlerle başka siyasi ve toplumsal çıkarlar için söylemsel olarak üretilip üretilmediklerini sorgulamaktadır (*Butler, 2014, s.51-52*). Butler'a göre beden, toplumsal cinsiyet mefhumu ile birlikte bedenlere indirgenmektedir. Bu yüzden bedeni de bir inşa olarak görmektedir (*Butler, 2014, s. 54*). Ona göre, cinsiyet değişmezliğine itiraz edilmelidir. Butler, heteroseksüelliği; kültürel bir çerçevede ele alarak onu bedenlerin, toplumsal cinsiyetlerin ve arzuların doğallaştırılması üzerinden tanımlamaktadır. Butler'a göre toplumsal cinsiyetin üretilmesindeki etkenler tek başına toplumsal cinsiyet hiyerarşisi ile açıklanamamaktadır. Butler bu durumu, heteronormativite kavramı ile açıklamaktadır. Heteronormativite, heteroseksüelliğe uymayan davranışları yasaklayan dolayısıyla heteroseksüel eğilimleri destekleyen bir normlar çokluğu'dur (*Butler, 2014, s.17*). Normlar ise her zaman birbirleriyle bağlantılı ağlar oluşturmaktadırlar (*Direk, 2012, s.78*). Heteroseksüellik, belirlenmiş cinsiyet kimlikleri olan erkek ile kadın arasındaki arzuya ilişkin 'normal' bir durumken, eşcinsellik yahut homoseksüellik ise bunun 'anormal' bir görünümü olarak ele alınmıştır. Toplumsal cinsiyetin aynı zamanda bir eleştirisi olarak; *Zorunlu heteroseksüellik*² uygulamaları üzerinden hiyerarşik ve olumsal olarak tanımlanan toplumsal cinsiyet için istikrarlı bir cinsiyetin(eril-dişil) olması gerekmektedir (*Butler,2010, s. 49*). Böylelikle Butler, toplumsal cinsiyetin heteroseksüelliği ayrıcalıklı kıldığını ve toplumu düzenlemede nasıl çalıştığına dikkat çekmektedir. Bora'ya göre; biyolojik bakış açılarıyla belirlenen kadınlık ve erkeklik tanımları onları anlamakta derinlerde yatanın görülmesine engel olmaktadır. Çünkü zorunlu heteroseksüelliğin gözden kaçırılmasına sebep olmaktadır (*Bora, 2003, s.143*).

Uzun yıllara dayanan eşcinsel mücadele günümüzde kavramların farklılaşması ve tartışmalar ile toplumsal cinsiyet çalışmalarında yer almaktadır. Butler; tanımlanmış toplumsal cinsiyet kimliklerinin bir eleştirisi olarak *queer* kavramını ele almaktadır (*Butler, 2014, s.138*). Dolayısıyla kategorize edilmiş herhangi bir kimliğin doğasında bulunan varsayımlara dikkat çekmektedir (*Butler, 2014, s.212*). Bu kavramla; kimlikleri yapı söküme uğratmak böylelikle siyaseti yapı söküme uğratmak değil de kimlikler üzerindeki tanımların, terimlerin, ifadelerin siyasi kılınmasını sağlamak istemektedir (*Butler, 2014, s.241*).

Queer, tarihsel olarak 1990'lı yıllardan itibaren LGBT çevrelerinde 'gay' kelimesinin yapıbozuma uğramasıyla öne çıkmaktadır. Terim günümüze gelene kadar dönüşüme uğramış ve anlamı değişmiştir. Fakat LGBT bireylere özgü bir kimlik politikası olarak anlamak hatasına düşülmemelidir. Aksine queer okumaları bu hataya direnmekte ve bir kimliksizleşme önerisi olarak ortaya çıkmaktadır. Queer kelimesinin anlamı Türkçede 'garip, tuhaf gibi' anlamlarında yer almaktadır. Ayrıca argo olarak 'ibne' demektir. Kelime olarak anlamı; normatif alanın dışında bırakmakta ve böylelikle 'anormali' yeniden anlamlandırma olanağı doğmaktadır (*Yardımcı S., Güçlü Ö., 2013, s.17-18*). Günümüzde queer sadece gey ve lezbiyen bireylerin kimliklerini ifade etmek için değil, bütün kimliklerin inşalarındaki etkenlere ve kimlik politikalarına dair yapılan radikal sorgulamalardır (*Özkazanç A., 2015, s.94*). Beden, kültür tarafından inşa edilerek cinsiyetlendirilmekte ve üretilmektedir. Bu sebepten queer kuram, bedeni 'üretim' olarak görmektedir. Dolayısıyla Butler'ın da temel sorusu buradan hareketle bedenin yasa ve normlarla ilişkisi içinde nasıl üretildiği olmaktadır (*Direk, 2012, s.8*). Butler; heteroseksüelliğin, normatif toplumsal cinsiyet kimliklerinin performatif tekrarıyla doğallaştırıldığını ve bu tekrarlarında cinsel kimlikleri güçlendirdiğini vurgulamaktadır (*Jagose, 2015, s.106*). Butler, normatif kavramını kullanırken toplumsal cinsiyeti idare eden normlardan bahsetmektedir. Bu kavramı aynı zamanda etik gerekçelendirmelerin nasıl yapıldığını ve hangi somut sonuçlara

² Adrienne Rich'in kullandığı "zorunlu heteroseksüellik" kavramıdır.

varacağını anlatmak için de kullanmaktadır (Butler, 2014, s.26-27). Performatifliği ise öznenin kurulduğu bir süreç olarak görmektedir. Performatiflik; sürekli tekrar eden bir ritüel olmakla birlikte kültürel olarak devam ettirilen zamansal bir süreç olarak tanımlanmaktadır (Butler, 2014, s.20). Butler'a göre kimlik kategorileri; baskıcı yapıların normalleştirme çabası olmasının yanında baskıya karşı özgürleşmenin de etkeni olmaktadır (Jagose, 2015, s.113). Queer bu bağlamlarda kimlikten ziyade bir kimlik eleştirisi olarak görülmektedir. Kimliğin hem önkoşullarını hem de sonuçlarını sürekli sorgulamaktadır. "Queer; sürekli yapım aşamasında bir kimlik, sürekli bir oluşum mahali olarak anlaşılmalıdır". (Jagose, 2015, s.156) Son olarak Queer kavramının tanımlanmasındaki belirsizlik ve esneklik onu hala oluşum sürecinde olan bir kavram kılmaktadır. Jagose'ye göre, son zamanlardaki queer'in kavramsallaştırılması; kültürel olarak marjinal görülen tüm cinsel kimliklerin ortak bir noktada buluşturulması şeklinde iken bazen de gay ve lezbiyen kimlikler üzerinden doğan ve gelişmekte olan bir teori modeli olarak yapılmaktadır (Jagose, 2015, s. 9). Ayrıca queer belirli bir kalıba girmeyi redderek 'normal'i oluşturan her şey ile bir direniş ilişkisi kurmaktadır.

Lefebvre'nin Perspektifinden 'Ve Sonra Dans Ettik' Filminin Analizi

Film; Sovyetlerin dağılmasıyla ulus devletleşen Gürcistan'ın Tiflis şehrinde geçmektedir. Filmin kapsamını üç sorunsal oluşturmaktadır; ulus devletlerin modernizasyon sürecinde yaşadıkları çelişkiler, mekanların ve geleneklerin cinsel kimlik inşası üzerine etkisi, cinsel yönelimi keşfetmek ve LGBT bireylere dönük toplumsal bakışın bir sonucu olarak linç kültürü üzerinden toplumsal normlara başkaldırısıdır. Ulusal Gürcü Kafkas Topluluğu'nun siyah-beyaz gösterisi ile başlayan filmde, esas karakteri Merab oluşturmaktadır. Merab; ailesinde geleneksel bir öğreti olan yerel Gürcü dans topluluğunda yer almaktadır. Filmde gündelik hayata dahil olan aile/ev yaşamı, iş yaşamı ve arkadaşlık ilişkileri gösterilmektedir. Merab, yoksul bir mahallede anneannesi, annesi ve abisi ile birlikte yaşamakta ve hem bir restoranda part-time çalışmakta hem de dans topluluğuna gitmektedir. Dans topluluğunda, on yaşından beri eşleştirildiği kız arkadaşı olan Mariam ile dans etmekte iken bir gün Irakli adında Batum'dan gelen bir erkek dansçı aralarına katılır. Ulusal Gürcü dans topluluğuna belirli sayıda erkek dansçı seçileceği söylenince öncesinde Irakli ile arasında rekabet olarak başlayan ilişki sonrasında kahramanımız Merab için kendini keşfetme, aşk, yıkım ve yeniden varoluş hikayesine dönüşmektedir.

Ulus Devletleşme, Sosyo-ekonomik Durum ve Gelenekselliğin Devamı

Sovyetlerin dağılmasıyla birlikte kendi ulus devletleşme sürecini tamamlamaya çalışan Gürcistan'ın neoliberal politikalar ve geleneksellik arasında olan çatışması gündelik hayat ilişkileri üzerinden filme yansımaktadır. Mariam'ın evindeki partide aile büyüklerinin konuşmasında; Ruslarla ilgili sınırda yaşanan gerginliklerden bahsederler. Bu da Kafkas bölgesindeki bir hegemonik iktidar çatışmasının halen devam ettiğini göstermektedir. Gelişmemiş ya da gelişmekte olan devletlerin sınır komşuları ile yaşadıkları gerginlikler, küresel sorunların ve ulus devletleşmenin göstergesidir. Ulus devletleşme adımlarından en önemlisi kimlik inşası hem ulusal kimlik hem de cinsel kimlik inşasıdır. Lefebvre'ye göre ulus devletlerde gündelik hayatın istikrarsızlaşmasını önlemek için ulusal kimlikler inşa edilmektedir. Bu kimlik inşası/özdeşleşmeler ile ideolojilerin, gündelik yaşam üzerindeki tahakkümü yinelenmektedir (Lefebvre, 2010c, s.66). Butler'ın performatiflik kavramı ile de ulus devletlerdeki kimlik inşası örtüşmektedir; bireylerin üzerinde, tanımlanmış kimlikler (ulus kimliği, yurttaşlık kimliği gibi) geliştirilip tekrarlanarak doğallaştırılmakta ve böylelikle iktidar tahakkümünü kurmaktadır (Jagose, 2015, s.106).

Ulus devletlerin sac ayağından biri ise dindir ve dinin kurumsal yapılarıdır. David'in kilise düğününde papazın yaptığı bir konuşma kesitinde; "Tanrı Adem'i bir erkek, Havva'yı bir kadın olarak yarattı. O andan beri bir erkek bir erkektir, bir kadın bir kadındır. Küreselleşme

diye söyledikleri şey...'' yer almaktadır. Kilisenin buyruklarının dolayısıyla dinin buyruğuna dönüşmesi ile cinsiyet normlarının, kimliklerinin geleneksel ritüellerde nasıl inşa edildiğini göstermektedir. Lefebvre'ye göre modernizmle birlikte gündelik olayların -doğum, ölüm, evlilik gibi- ritüellerin laikleşmesine rağmen dinin, birçok işlevi benzeri törensel uygulamalarda varlığını sürdürmektedir. Böylelikle din olgusu da gündelik hayata anlam vermeye devam etmektedir (Lefebvre, 2010a, s.69). Mariam'ın evindeki partide aile büyüklerinden özellikle erkeklerin ulusal yas ezgisini söylemeleri ve kameranın en genç kuşaktan en yaşlı kuşağa kadar göstermesi, ulusal değerlere bağlılığı yine erkek hegemonyası ile özdeşleştirerek göstermektedir. En nihayetinde ulusal ezgiler, ulus devletin simgelerinden biridir. Durkheim'in merasim, Collins'in ayinler kavramını hatırlatarak bu törenler; toplumu bütünleştiren harç olarak sunulmaktadır. Böylelikle gündelik hayat içerisinde törensel etkinliklerin belirlediği ve bireylerin bu törensel faaliyetlerle programlandığı görülmektedir.

Filmin başlarında sert, erkeksi bakışlı olan dans topluluğu hocası Aliko; Merab'a maskülen dans etmesini, çivi gibi, heykel gibi olması gerektiğini dikteler. Kız arkadaşı Mariam'a ise gözlerinin cilveli değil, bakire saflığı taşıması gerektiğini dikteler ve -*Gürcü dansında cinselliğe yer yok, lambada değil burası-* der. Çünkü ulusal bir dansın temsili 'adeta bir savaşçı gibi' erkek egemen olmalıdır. Bu ataerkil bir toplumun göstergesidir İkili cinsiyet yaklaşımı üzerinden kadın ve erkeğin bir norm olarak inşası fiziksel özelliklere indirgenmiş, erkeklik açısından 'güç'lü olması gerektiğine dair özellikleri doğallaştırılmaya çalışılmıştır (Connell, 1998, s.123). Oysa filmin ilk karesinde eskiye dair siyah beyaz olarak gösterilen Gürcü dansı tersini işaret eder gibidir. Aliko; filmin sonlarına doğru "*Gürcü dansı erkeklik üzerine kuruludur, Gürcü dansında zayıflığa yer yok, Kintaouri ve Acarlı (dans figürleri) orijinali daha yumuşak ama bunu elli sene önce değiştirdik*" demesi, Gürcü kimliğinin heteronormatif olarak yeniden inşasını ve Gürcistan'da değişen siyasal havanın, geleneksel olanla modern olanın çatışmasının dansa yansımaları göstermektedir. Ayrıca ulus-devletler sürdürülebilirliklerini sağlamak adına heteroseksüellik dışındaki cinsellik biçimlerine karşı çıkmaktadırlar. Çünkü heteroseksüel erkekler, yurttaşları birbirine ve vatana bağlayan cinsellikten uzak olmalıdır aksi takdirde 'masumane' kardeşliği istikrarsızlaştırmaktadır (Özbay'dan akt. Erdoğan B., Köten E., 2014, s.100).

Ulusal dans topluluğuna seçmeleri yapacak olan Beso ise; Merab'a Gürcü dansı nedir diye sorduğunda '*gelenektir*' yanıtını alırız ve Beso ona '*ulusumuzun ruhudur*' der. Bu bağlamda ulus ve geleneğin iç içe geçtiğini ve tanımlamalarda kuşaklar arası bir çatışma gösterilmektedir. Film için Kafkas dansının başlı başına tarihsel olarak militarist öğelere dayanan bir dans türü olması ise yeni toplumla eski devlet mantalitesi arasında kimlik tartışmasında iyi bir gösteren aracı olmuştur. Lefebvre, modern gündelik yaşamların içerisinde sanatın soyut, teolojik, metafizik bir zeminde aktığını eleştirirken filmde de bu yaklaşım kendisini Kafkas dansı ile göstermektedir (Lefebvre, 2010a, s.91).

Aile yapısı itibariyle; Merab'ın anneannesi, annesi ve abisi ile yaşaması, geniş aile modeli olmakla birlikte geleneksel aile yapısını da göstermektedir. Merab'ın babası, annesinden ayrılmış olmasına rağmen, evdeki baba rolünü anneannenin aldığı görülmektedir. Merab onun yanında sigara içemez çünkü evin en yaşlı üyesi olarak saygı duyulması gerekir ve dolayısıyla erk yetkisi anneannesine geçmiştir. Keza Mariam, Irakli'nin aile bağları ve yaşam biçimleri de benzerdir. Geleneksel bir ataerkil aile yapısında erkek üyesi -baba- yoksa yaşlı kadınlar evin otoritesi görülmektedir.

Merab'ın yaşamında gösterilen; sokaklar, sokakta oynayan çocuklar, otobüs ve yolcu ilişkisi, komşunun meraklı olması-her şeyden önceden haberinin olması-, elektriklerin kesilmesi, balkondan çamaşır toplama vb. kareler, bizlere hem gündelik yaşamın akışını hem de yaşam alanının sınıfsal karakterini göstermektedir. Tiflis'in; merkez şehir olmasına rağmen gelişmemiş yoksul mahallelerine ve yaşam tarzlarına dikkati çekmektedir. Ayrıca Dans salonunda Irakli ve Merab arasında geçen bir konuşmada; Irakli, Ninutza'nın ondan hoşlandığını söylerken Merab ona itiraz etmektedir. Çünkü Ninutza zengindir ve pahalı yerleri seviyordur, Irakli ise fakirdir ve ona yetemez. Zengin kız, fakir oğlan çelişkisi gösterilmektedir. Fakat Merab'ın elektrik faturasını ödeyememesine, cep telefonuna kontör alamamasına rağmen

marka bir cep telefonu, laptopu bulunmaktadır. Lefebvre bu durumu, gündelik yaşamın eleştirisinde modern tekniklerin etkisi ile açıklamaktadır. Esasen modern teknik ilerlemenin bir gelişim eşitsizliğine ve yeni yapı çatışmalarına yol açtığını belirtmektedir. İnsanlar adeta nesnelere büyüleyiciliğine kapılmıştır. Bu durum bireylerde yanılısma yaratır ve git gide yabancılaşmaya sebep olur (*Lefebvre, 2010, s.14-15*).

Bir başka karede faturası ödenemeyip de elektrikler kesildiğinde ev eğlencesi olarak duvarda oynanan gölge oyunu gösterilmektedir. Merab'ın annesi gölge oyununa başlarken *-eski günlerdeki gibi-* der. Gölge oyunu bizlere gelenekselliğe dair bir gösteren olarak sunulmaktadır. Merab restoranda yemek servisi yaparken khinkali dedikleri bir mantıyı müşterilere götürür. Bu onların geleneksel yemeklerinden biridir. (Kars, Ardahan'da da hingal olarak geçen etli büyük mantıdır.) Yemek tercihlerinin dahi geleneksellikten kopmamış bir toplumun tercihini gözler önüne serilmektedir.

Bir yanda ise gençliğin sıkışmışlığına tanıklık ediyoruz. Merab'ın abisi David'in derbederliği ve teslim oluşu, Mariam'ın ülkeden kurtulma rüyaları, Merab'ın cinsel kimlik acıları, Irakli'nin Batum'daki ailesi, sevgilisi nedeniyle yaşadığı çaresizlikleri... Aslında içinde buldukları ulus-devlet yapısıyla uzlaşmadıkları görülmektedir. Ulusal Kafkas dans topluluğu grubuna seçim yapılacağını duyan gençlerin heyecanlanması hem iyi para kazanacaklarını düşlemeleri hem de dünyayı gezme fırsatları olacağını arzulamaları hakikati vardır. Bu hakikat de hem sınıfsal gerçekliği hem de katı ulusçuluğun bir sonucu olarak görülmektedir. Keza Mariam'ın eskiden Londra'dan gelmiş sigara paketine Gürcü sigarası koyarak, arkadaşlarına İngiliz sigarası diye ikram etmesi ve iyi sigaraları batılıların içtiğine dair fikri, Milkshake'e olan sevgisi de gençlerin batıya bakış açısını yansıtmaktadır. Bu durum tipik bir batıya öykünme, batılı gibi olmak arzusu görülmektedir. Gençlerin içinde buldukları durumu dışsallaştırması sonucu bir yabancılaşmayı yaşadıkları görülmektedir. Burada gündelik hayatın bir eleştirisi vardır. Kapitalizm ve onun sömürü durumları ideolojik aygıtları ile yanılısma yaratarak bireyleri kendine, toplumuna yabancılaştırmaktadır. Çünkü gündelik hayat, tüketilen bir nesne haline gelmekte ve bireylerde özgürlük yanılısmaları yaratmaktadır (*Lefebvre, 2010c, s.220*).

Dikkat çekici diğer bir nokta ise Ermenilere dairdir. Merab, Irakli ile onun evine doğru yürürlerken 'eskiden Ermeni mezarlığı' olan bir mezarlıktan geçerler. Ve ayrıca filmde David'in anneannesinin onun evleneceği genç kadının aslında Ermeni olduğuna dair söylenti duyduğunu vurgular. Aynı coğrafyada bulunmuş bu iki kültürün (Ermeni/Gürcü) aslında birbiri ile toplumsal bir tarihselliği olduğunu ve iç içe geçmelerine rağmen uzlaşmazlıklarını göstermektedir. Bunun kaynağı olarak da ulus devletin tek tipçi zihniyetini ve bir düşmana ihtiyaç duyduğunu göstermektedir. Çünkü iktidar ikiliklerden/karşıtlıklardan beslenmekte, kendisini öteki üzerinden var etmeye çalışmaktadır. Lefebvre'ye göre bu bağlamda gündelik hayatın homojenleşmesi de ulus devletin bu yapısıyla ilişkilidir (*Lefebvre, 2010c, s.91*).

Mekanlar ve Cinsel Kimlik İnşası: Soyunma Odasında 'Dedikodu'

Soyunma odası; 'kız'ların toplumsal normlara uymayan konuları konuştukları, 'gizli sırları' konuştukları bir mekân olarak gösterilmektedir. Kadınların soyunma odasında geçen bir konuşmada; ana dans topluluğunun bir dansçıya ihtiyacı olduğunu çünkü Zaza isimli bir erkeğin Erivan'da 'skandal' gerçekleştirerek hem cinsi ile seks sırasında yakalandığını, dayak yediğini dolayısıyla dans topluluğundan atıldığı söylenmektedir. Ve sonrasında Zaza'nın çok uzakta bir manastıra 'normale' döndürmek için gönderildiği konuşulmaktadır. Zaza karakterinin hem gey olması hem de Ermeni biri ile ilişkiye girmesi dikkat çekicidir. Her iki ötekileştirme de gösterilmektedir. 'Normale döndürmek' detayı ise toplumsal cinsiyet kabullerine vurgu yapmaktadır. Foucaultcu bakışa göre Zaza, 'anormal'dir. Burada normatif bir inşa vardır. Homoseksüelliğin ya da eşcinselliğin toplumsal olarak 'anormal' görüldüğü ve toplumca kabullenilmediği vurgulanmaktadır. Bu durumun toplumca kabullenilmemesi,

Foucault'a göre; iktidarın toplum ve bireyler üzerindeki beden ve nüfus denetimi ile ilişkilidir (Foucault, 2014, s.33). Böylelikle ayrıca homofobi, söylemsel olarak heteroseksüel tüm formları desteklemekte, normalleştirmekte ve yeniden üretmektedir. Devlet, gözetleme ve cezalandırma ile yetinmeyerek gündelik hayatı doğrudan ya da dolaylı olarak yönetmektedir; anormal olanı ortadan kaldırmak istemekte ve kendi normlarına uyanları kemirmekte, uymayanları ise yok etmekte yahut hedef almaktadır. Gündelik hayatta bu şekilde normalleştirilmektedir (Lefebvre, 2010c, s.133).

Erkeklerin soyunma odasında geçen konuşmalarda ise; deli Marina diye hitap ettikleri bir kadının hareketlerini aşağılama ve bedeni üzerinden cinsel sözlü tacizde bulunmaktadırlar. Erkeklerin soyunma mekânında erkeklik inşasını ve onun homofobik yanını görmekteyiz. Burada homofobinin ve cinsiyetçiliğin iç içe geçtiği görülmektedir. Homofobi, heteroseksüel bir erkek olarak değil de gey olarak algılanma korkusu taşımaktadır. Bu durum ise erkeklerin, kadınlara dair tüm geleneksel erkeklik biçimlerini abartmalarına yol açmaktadır (Kimmel, 2013, s.100). Kahramanımız Merab' ta bu konuşulanlara gülererek eril hegemonyaya tabi görünmektedir. Foucault tabi görünme durumunu aslında şöyle ifade etmektedir; bireylerin gündelik yaşam içerisinde de bu panoptikon hapishane modeli gibi gözetlendiğini belirtmektedir. Panoptikon modeli zamanla gündelik yaşamda dönüşmekte ve fiziksel bir mimari araca gerek kalmadan da iktidarın bireylerin üzerinde doğrudan etki ettiği görülmektedir (Foucault, 1992 s.257-259). Böylece eril iktidar da kendi öznelere yaratmaktadır. Birey, kendi kendine iktidarı kabullenmekte ve gündelik yaşamlarına indirgemektedir. Soyunma odası bir mekân olarak hem cinsiyetçiliği inşa ederken hem de bireylerin -hemcinslerin- birbirlerini gözetledikleri ve denetim altında tuttukları yer olmaktadır. Dans topluluğundan arkadaşları Luka; konuşmanın bir yerinde aralarına yeni katılan Irakli'ye geneleve gitme teklifinde bulunur ve Irakli de sevgilim var diyerek reddeder. Sonrasında Luka, onun sevgilisine dair sözlü tacizde bulununca Irakli'nin tavrı saldırganlık olmuş ve Luka hemen özür dileyip uzlaşma göstererek el sıkışmıştır. Şiddet -kavga etme arzusu, isteği- genellikle erkekliğin belirgin bir işareti olarak görülmektedir (Kimmel,2013, s.99). Tipik bir doğallaştırılmış 'erkek muhabbeti' olarak yansıtılan bu sahnede; kadının cinsel obje görülerek nesneleştirilip bedeni ve cinselliği üzerinden aşağılama olmakla birlikte, erkekler arası güç ilişkisinin ve erkeklik inşasının gerçekleştiğini görmekteyiz. Ayrıca Irakli'nin genelevi reddetmesi ve arkadaşlarına sevgilim var diyerek yalan söylemesi, bir eşcinsel olmasına rağmen içinde bulunduğu normlara rızayı göstermektedir. Foucault'nun cinsellik çözümlemesindeki baskı kavramı da bu sahnede böylece görülmektedir.

Soyunma odaları gibi mekanların aslında birer iletişim ve sosyalleşme alanları olması ve anlatı üzerine kurulu birçok öğretinin sosyal inşalar yoluyla toplumsal cinsiyeti yapılandırdığı ve kimlikleri inşa ettikleri anlaşılmaktadır. Soyunma odaları; gündelik hayatın içerisinde sıradan görülen bu mekanların aslında hangi yapıları ürettikleri görülmektedir.

Kendini Bulmak: Cinsel Yönelim ve Aşk, Cinsellik

Filmin yolculuk sahnelerinde; iki dikkat edici ışık yansıması vardır. İlkinde Merab'ın omzuna kız arkadaşı Mariam, başını yaslamakta ve güneş batmaktadır. İkincisinde ise Merab'ın omzuna Irakli başını yaslamakta ve güneş adeta doğmaktadır. Filmde; ışığın bir duygu durumu göstereni olarak kullanımı muazzamdır. Ve müzik ritminin de Merab ile Irakli arasında duygulanım belirginleştikten sonra hareketlendiğini görmekteyiz. Merab, Irakli'nin başını ona yaslamasından mutluluk duymuştur. Ve bizlere Merab'ın cinsel yönelimindeki ibarenin ilk göstereni olarak sunulmaktadır.

Seçmeler için hazırlanan Merab; topluluğun salonunu kullanarak sabahları çalışmaya başlar ve o sırada aynı amaçla salona gelen Irakli ile karşılaşır. Onun bedenini izler ve birbirlerine dans hareketlerini gösterirken ilk fiziksel temasta bulunurlar. Merab'ın donuk ve çekingen ifadeleri, Irakli'den etkilendiğini göstermektedir. Fakat Irakli'nin cinsiyet normları içinde davranmaya devam etmesi, 'erkek muhabbeti' çevirerek Ninutza'dan bahsetmesi,

sohbet sırasında tipik bir erkek hareketi olan cinsel organına dokunması; hetero erkek kamufleji oluşturduğunu ve zorunluluğunu göstermektedir. Foucaultcu baskı kavramı bu sahnede yeniden gözükmektedir. Toplumsal normların cinsiyet yönelimleri üzerindeki baskısı, Irakli'nin norma uyum davranışlarında görülmektedir. Sonrasında ise soyunma odasına giden Merab'ın, Irakli'nin kıyafetlerini koklayıp katlaması ona yönelik ilgisini göstermektedir.

Gece eğlencesi sonrası Irakli'nin evine giden Merab, onun özel alanı ile tanışır. Odasını inceler ve duvarda asılı olan futbol afişlerini görür. Belirgin olan afişteki futbolcu Messi'dir. Merab, futbolculardan Messi'yi bildiğini ama başkada futbolcu bilmediğini söyler. Merab'ın futbola yaklaşımından da hetero normlara çok yakın olmadığı anlaşılmaktadır. Lefebvre'ye göre; gündelik yaşamın içerisinde boş vaktin etkinliklerinden biri de bağlamından koparılmış spordur. Rekabetçi ve piyasalaşmıştır (*Lefebvre, 2010a, s.41-42*). Irakli'nin futbola merakı; yabancılaşmanın başka bir biçimi sonucunda gündelik hayatın ödünlenmesi olarak anlaşılmaktadır. Futbol afişinin bir gösteren olarak sunulması, yine erkeklik inşasının ve bu inşaya biat etmenin bir parçası olarak gösterilmektedir. Böylelikle Irakli'nin heteronormlardan kopmadığı anlaşılmaktadır.

Merab, Irakli'nin evine gitmeden önce Mariam ile aralarında bir diyalog geçer. Mariam, Merab'a bir parkta cinsel birliktelik teklif eder. Merab ise onun ilk cinsellik deneyimi olacağını, değerli olduğunu söyleyerek reddeder. Bunu bir bekaret tartışması üzerinden değil de cinsel yönelimlerine istinaden söyler gibidir. Mariam, hetero bir karakterdir ve Merab, onun hetero bir erkekle cinselliği deneyimlemesini istemektedir. Bu ret ve yanıtta Merab'ın kendi cinsel yönelimini fark ettiğini göstermektedir. Merab; Irakli'nin evinden çıktuktan sonra ise sevinç ve coşkuyla gülerek, koşarak evine gider. Çünkü Merab, âşık olmuştur. Dolayısıyla yönetmen bize Merab'ın ilk kez aşkını keşfettiğini göstermektedir.

Mariam'ın evinde verilen partide daha da yakınlaşan Irakli ve Merab, cinsel çekim merkezine girmiş bulunmaktadırlar. Arzularının daha görünür hale geldiği eğlence ortamında Merab; ilk cinsel deneyimini Irakli ile yaşar. Ve ilk deneyiminde utangaçlık hisseder. Sonrasında Kafkas başlığı ile Irakli'nin karşısında dans eden Merab, gelenekselliğin cinsel arzularla yıkılışını da simgelemektedir. Kafkas başlığı gelenekselliğe dair bir simge olarak görülmektedir. Merab'ın duygularının böylelikle, cinsellik deneyimiyle de tutkulu bir aşka dönüştüğü görülmektedir. En nihayetinde Merab'ın cinselliğini de keşfettiği gösterilmektedir. Foucault'a göre; özne olmak ve öznellik kavramları, insanın pratiği ile kurduğu ve onun kendisine ait bir pratik olduğunu görmesini sağlayan bir bilinçtir. Ona göre, bu bilinç sağlandığında pratikler öznelleşecektir. Ve dolayısıyla bir kimliğin kabullenilmesinin ilk adımı öznelleşme olmakta sonrasında ise o kimliği oluşturan pratiklerin öznesi konumunu kabullenmektedir (*Foucault, 2003, s.14*). Cinsel ilişkiyi yaşadıkları yer olarak gösterilen; bahçe aksesuarı olan testinin arkasıdır. Testinin burada arkeik bir amfora olarak homoseksüelliğin tarihselliğini vurguladığı anlaşılmaktadır.

Kendini Bulmak: Ayrılık Acısı, Yıkım ve Yeniden Varoluş

Mariam'ın partisinden döndükten sonra romantik bir aşk havasında olan Merab, Irakli'ye ulaşamadığında sarsıntı içine girmeye başlar. Ona telefonla ulaşmaya çalışır fakat kontörü yoktur. Evine gider bakar orda da Irakli'yi bulamaz ve Irakli'nin komşusundan onun Batum'a ailesinin yanına gittiğini, ne zaman geleceğini de bilmediğini öğrenir. Abisi David yüzünden çalıştığı restorandan da atılır. Parası da kalmamıştır. Silsile halinde beliren aksilikler devam etmektedir. Irakli'ye ulaşamamanın üzüntüsüyle dans okulunda antrenmanlar sırasında hocası Aliko'nun 'dur' ihtarına uymaz, kafa tutar ve yanlış bir hareket sonrası ayağını incitir. Burada dur ihtarına uymama, belirsiz bir durumun verdiği acı ile itirazı barındırmaktadır.

Merab'ın daha önce otobüste bakışmalarla fark ettiği bir trans bireyle karşılaşması ve birbirlerine tebessüm ederken; 'Kendileri gibi' olanı, farklı olanı görmekten duydukları mutluluk yansıtılmaktadır. Irakli'ye ulaşma arzusu devam ederken Merab'ın; çaresizlik içinde

Irakli'ye ulaşmaya çalıştığı gece, otobüste bakıştığı transı görür ve ondan sigara ister. Ve bu yeni karşılaşma ona, hayatın normatif olanın dışında akan başka yanlarını gösterecektir. Homoseksüellerin olduğu bir bara (queer bar) götürülür, sonrasında sokakta transseksüel seks işçilerini ve diyaloglarını görür. Böylelikle kendi kimliğinin farklı yaşamsal biçimleriyle tanışıklık etmektedir.

Merab'ın Irakli'ye ulaşamaması, izleyicide onu derinden sarstığına dair bir hissi uyandırmaktadır. Rüyada iken; Irakli'nin abisiyle bir sabah içkili bir şekilde eve döndüğünü, Merab'tan özür dilediğini ve tam da sevişmeye başlarken, abisinin sesi David ile irkilerek uyanır. Freud rüyaların, bilinçaltındaki korkuların ve arzuların bir yansıması olduğuna işaret eder. David bu rüyada onun için normatif bir toplumsal cinsiyet tabusu olmaktadır.

Merab; çocukluk anılarına ait eşyalarının da olduğu kutudan Irakli'ye ait olan küpeyi çıkarır ve küpeyle avunmaya çalışır. Burada küpe, Irakli ile kurduğu aşk bağının simgesi olmuştur.

Merab dans sırasında sakatlandığında, Mariam onun ayağını soğuk su ile ovalarken birden telefonu çalar ve canhıraş ağlayarak telefonu yanıtlar. Arayan Irakli'dir; kontörü olmadığı için haber veremediğini ve babası hastalandığı için gitmek durumunda kaldığını söyler. Mariam hayretler içinde izler ve *-acımıyor mu-* der ayağını işaret ederek, Merab'ın verdiği yanıt ise *-artık acımıyor, iyi olacağım-* dir. Aslında Merab'ın bahsettiği acı, aşk acısına dair olduğu anlaşılmaktadır.

Merab, hocası Aliko'ya; Irakli ne zaman dönecek diye sorduğunda ona *-geri döneceğini düşünmüyorum-* demesi üzerine, Merab *-geri dönecek-* der. Aliko'ya verdiği yanıt hem bir umudu hem de normun simgesi haline gelen Aliko'ya karşı inadı ve itirazı barındırmaktadır.

David'in düğünü sırasında geri dönen Irakli'yi, tam da heteroseksüelliğin telkin edildiği törensel vaaz sırasında görmektedir. Foucault, bedeni tarihsel kuruluşu içinde ele alarak 18. yüzyıldan itibaren iktidar tekniklerinin, yeni bir sorun olarak nüfus sorununu ortaya koyduğunu belirtmektedir. Ona göre, ekonomik ve siyasal olan nüfus sorununun merkezinde cinsellik yer almaktadır ve bu sebeple doğum oranını, evlenme yaşını, meşru ve gayrimeşru doğumları vs. çözümlenmek gerekmektedir (Foucault, 2014, s.25). Böylelikle üremeyi merkeze alan bir yaklaşımda nüfusun önemli bir olgu olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla cinsellik üzerindeki denetim, nüfus güvence altına almakta, işgücü yeniden üretmekte, toplumsal ilişkiler biçimini (*aile-evlilik-miras*) sürdürmektedir. O halde cinsellik düzeninin kurulması, ekonomik fayda ve siyasi muhafazakârlıkla bağlantılıdır (Foucault, 2014, s. 33). Böylesi bir cinsellik üzerinde hem devletin müdahalesi ve denetimi vardır hem de bireylerin kendi eylemlerinin denetimi vardır (Foucault, 2014, s. 26). Bu bağlamda modern kurumların araçlarıyla (*aile, hukuk, eğitim, tıp, vs.*) üreme düzenine, normlara uymayan cinsellik biçimleri ayıklanmaktadır. Dolayısıyla Foucault, iktidarın bedeni çalıştırarak; davranışa nüfuz ettiğini, arzu ve zevkle iç içe geçtiğini belirtir ve bunun analizinin yapılması gerekmektedir (Foucault, 2003, s. 49). Filmin bu sahnesinde kilisedeki heteroseksüellik vurgusu cinselliğin ve yönelimlerinin bireyler üzerindeki denetimini göstermektedir.

Düğün sırasında buluştukları odada Irakli, Batum'daki nişanlısıyla evlenmek zorunda olduğunu çünkü babasının öldüğünü ve annesinin ona muhtaç olduğunu söyler. Ve Merab nişanlanmasına şaşırır. Çünkü Irakli bir toplumun normuna teslim olmuştur. Filmin bu karesinde aynalar yönetmen tarafından muazzam kullanılmıştır. Gardırop aynasına yansıyan görüntü ve şifonyerdeki aynaya yansıyan görüntü ile ayrılık teması işlenmiştir. İki ayrı eşyadaki aynalarda gösterilen yüzler, birbirlerine sırtlarını döndükleri izlenimiyle ayrılık durumu yansıtılmaktadır. Merab'ın Irakli'ye küpeyi geri vermesi ile aralarındaki ilişkiyi, aşk bağını koparmış olduğu ve ayrıldıkları gösterilmektedir. Daha sonrasında Merab düğün gecesi eve döner ve odasındaki Kafkas dans afişlerinin hepsini kaldırır. Burada afişlerin sökülmesi birer gösteren olmaktadır. Hem geleneksellikten kopuşun bir ifadesi hem de ayrılık ve ilişkinin bitişi anlamında kullanılmıştır.

Seçmeler günü geldiğinde ise ayağı sakat olmasına rağmen Merab, Irakli'nin geleneksel Kafkas kıyafetini giyinir ve dansa başlar. Bir hesaplaşma günü gibidir. Kafkas kıyafeti

giyinerek gitmesi ise geleneksel olanla dalga geçmesi olarak anlaşılmaktadır. Dansa başlarken adeta üzerine güneş doğmaktadır. Merab'ın iç ve dış dünyasını yansıtan ışık, isyanı 'Alışın Buradayız der' ve yeniden varoluşu yansıtmaktadır. Dans figürleri ise kendi arzuladığı gibi estetik ve feminen olmakla birlikte kendini ifade etme ve özgürleşme aracı olmaktadır. Adeta dansın geleneksel yapısını sarsmaktadır. Bu bir gelenekselliğe ve ataerkiye başkaldırı olarak görülmektedir. Lefebvre; gündelik yaşam içerisinde baskı aracına karşı geliştirilen eylemden bahsetmektedir. Bu eylemi meydan okuma olarak kavramsallaştırmaktadır (*Lefebvre, 2010b, s.241-242*). Foucault ise direnişi kavramsallaştırarak öznelerin iktidar mefhumundan kurtulabilecekleri düşüncesine vurgu yapmaktadır. Böylelikle Foucault, iktidarın olduğu her yerde direnişinde olduğunu belirtmektedir. İktidarların özneler üzerinde tahakküm kuramadığı durumda direniş açığa çıkmaktadır (*Foucault, 2003, s.283*).

Merab'ın tüm bu yaşantılar içerisinde kendi cinsel yönelimini açığa çıkartması, keşfetmesi; aşkı, cinselliği ve ayrılığı deneyimlemesi ona yeni bir benlik sunmuştur. Irakli onun için bir arzu nesnesi olmakla birlikte kendini keşif aracı da olduğu görülmektedir.

LGBT'ye Toplumsal Bakış ve Linç

Merab'a annesinin, babasının, hocasının da yaklaşımı onun toplumsal cinsiyet normlarından farklı olduğu yönünde farkında olduklarına dair söylemler ve ibareler yer almaktadır. Annesi, oğlu David elektrik faturasını ödediğinde parayı nereden bulduğunu sorgulamaksızın *-benim biricik oğlum-* diye onu övmesi; babasının onu Kafkas dansından vazgeçirmeye çalışırken *-abin olsa başka da...-* demesi; hocasının onunla ayağını burktuktan sonra konuşmasında *-bu yaşam tarzı herkes için değildir...-* demesi; Merab'ın erkeklik normlarından farklı olduğunu vurgulamaktadır. Keza Mariam, onun cinsel yönelimini fark ettiğinde *-ben anlamadım-* diyerek özür dilemiştir. Aslında herkes onun tanımlanmış hetero kimliğinden farklı olduğunu sezinlemektedir. Fakat cinsiyet normlarının gündelik hayat içerisinde bireylerce içselleştirildiği ve farklılıkların, farklı yönelimleri kendi içlerinde manipüle edildiği görülmektedir. Bu durum iktidarın topluma yayılmasının göstergelerinden biridir. Aynı zamanda Foucault'nun işaret ettiği gibi cinsiyet kavramının yapay bir çerçevede oluşturulduğunu ve bedenlerin doğal cinsiyeti belirlenmeden önce söylemsel pratiklerle kurulduğu görülmektedir (*Foucault, 2016, s.110*). Böylelikle pratikleri normlar belirlemekte ve cinsiyete dair normatif bakış açıları gelişmektedir.

Dans grubundan arkadaşları olan Luka, Merab'ı trans arkadaşı ile beraber bar çıkışında görmüştür. Keza bu sahneyi gösterirken yoldan geçenler onlara ucubeler demektedir. Erkek bakış açısının homoseksüel bireyleri aşağılayan en net söylemlerinden biridir. Luka daha sonra dans salonunun çıkışında 'i...' diyerek Merab'ın arkasından seslenir, onu queer barda gördüğünü söyler. Merab geri dönüp tartışırken Luka ve etrafındakiler adeta onu linç edeceklerdir. Luka, geneleve gitmeyi meşru görürken aslında bize heteroseksüelliğin meşru görüldüğünü vurgulamaktadır. Ve homoseksüelliği aşağılamaktadır. Luka şahsında resmedilen; maçoluk kompleksi içinde olduğunu ve erkekliğin namus bekçiliği işi olduğudur. Bu kompleks davranışlar zaten eşcinselliğe yönelik linç dinamiklerini açığa çıkaran unsurlardır. Heteroseksüel erkekler, homofobiyi kendi erkekliklerinin inşasında kullanmaktadır. Böylelikle heteroseksüel erkekler, eşcinsel erkekleri toplumsal alanın dışına iterek kendilerini 'gerçek erkek' olarak ilan etmektedirler. Bu şekilde erkekliklerini doğrulamakta ve diğer erkekler üzerinde güç sahibi olmaktadırlar (*Ertan, 2009, s.158*). Kimmel'e göre homofobinin temelinde heteroseksüel erkeklerin eşcinsel erkekleri, erkekliklerine bir tehdit olarak görmesi vardır (*Kimmel,2013, s.98*). Heteroseksüellerin eşcinsellerle ilişki kurmaktan ve yakın çevresinde bulunmaktan korkması homofobik olarak tanımlanırken eşcinsellere göre ise kendilerinden nefret edilmesi şeklinde tanımlanmaktadır (*Göregenli & Karakuş, 2011, s. 53*). Homofobi ataerkinin beslendiği unsurlardan biridir ve LGBT bireylerin toplumdan dışlanmalarına, hatta kimi zaman öldürülmelerine neden olmaktadır (*Bozok, 2011, s.35*). Dolayısıyla homofobik

olarak erkeklik ve linç kültürünün özdeşleşmesi görülmektedir.

Ayrıca Luka'nın Merab'ı queer bar çıkışı gördükten sonraki sahnesinde, dans salonundaki karşılaşmalarında Luka'nın boğazında mavi bir fular belirir. Kimmel'e göre erkeklik; risklerle ve rekabetle doludur ve duygu olarak bir korku etrafında belirmektedir. Bu bağlamda tarihsel açıdan da bakıldığında erkeklik, kadınlardan kaçış ve kadınsılığın reddedilmesi olarak tanımlanmaktadır (Kimmel, 2013, s.96-98). Filmde fularla işaret edilen bu mavi renk, 'kadınsı renkler'in reddi dolayısıyla erkekliğin rengi olarak filmin gösterenlerinden biri olmaktadır.

Söylence/mitlerle toplumsal cinsiyet inşasının bir diğerini Zaza anlatısında görürüz. Mariam'ın arkadaşı ona Zaza'nın sonu ile ilgili; '*manastırda rahip cinsel tacizde bulunur ona ve o da kaçarak sirkte kalıyormuş ve kendini orda pazarlıyormuş.*' diye anlatılmaktadır. Mariam, Merab'a kızarak *-sonun Zaza gibi olur-* demesi ve Merab'ın *-ben Zaza gibi değilim-* demesi, yönetmenin ve dolayısıyla esas karakterin cinsel yönelimle seks işçiliğini birbirinden ayırdığını göstermektedir. Yani her cinsel yönelimi farklı olan seks işçisi olmak zorunda değildir. Bu da kanıksanmış bir algıya itirazı barındırmaktadır. Ayrıca hem cinsel yönelimin hem de seks işçisi olmanın bir tercihmiş gibi algılanması da eleştirilmeye ve tartışılmaya değerdir.

Düğün gecesi David, Merab'ın arkasından küfrettikleri için kavga etmiştir. David, Merab'a *-onurunu korumak için dövüşmek zorundaydım-* der. Connell' göre, iktidarı elinde tutan erkeklerin toplumsal tanımı, sadece zihinsel beden örüntülerine değil aynı zamanda fiziksel kas gücü, vs. beden duygusuna da dönüştürülmektedir. Bu durum ise erkeklerin iktidarının doğallaştırılmasını, doğal düzeninin parçası olarak görülmesini sağlamaktadır (Connell, 1998, s.123). Filmde de görülmektedir ki David, her ne kadar Merab'ın şahsına, cinsel yönelimine dair olumsuzlama yapmasa da heteroluk bir onur meselesidir! David onun için erkekçe dövüştürmüştür! Yönetmen burada, toplumun erkeklik üzerine kurulu homofobik kabullerini göstermektedir.

Sonuç

Film; Gürcistan'ın ulus-devletleşme sürecinde modernizm ve geleneksellik arasında yaşadığı çatışmayı bireylerin özgülleşme sorunu üzerinden ele almaktadır. Film üç sorunsal etrafında oluşturulmaktadır; ulus devletlerin modernizasyon sürecinde yaşadıkları çelişkiler, mekanların ve geleneklerin cinsel kimlik inşası üzerine etkisi, cinsel yönelimi keşfetmek ve LGBT bireylere dönük toplumsal bakışın bir sonucu olarak linç kültürü üzerinden toplumsal normlara başkaldırısıdır. Filmde; gündelik hayat ilişkileri üzerinde modernizme rağmen gelenekselliğin korunmaya çalışıldığı, cinsiyetçiliğin yeniden üretildiği ve cinsel yönelimin biçimlendirilmeye çalışıldığı görülmektedir.

Film sosyolojik açıdan iç içe geçmiş birçok alan ile temas etmektedir. Modernleşme süreçleri ile beraber ulus devletler hem iktidar bekaları hem de toplum açısından derin çelişkiler yaşamaktadır. Lefebvre'nin gündelik hayatın eleştirisi perspektifi ile bakıldığında; kapitalist toplumlarda bireyler her geçen gün metalaşmakta ve gündelik hayat da belirlenen ve tüketilen bir nesneye dönüşmektedir. Bu bağlamda gündelik yaşamlar adeta programlanmaktadır. Bireylerin yaşadığı yabancılaşma, onları, ulus devletin sadece birer kullanıcısı haline getirmektedir. Sadece birer kullanıcıya dönüşen bireyler, buldukları ulus devletlerle özdeşleşme sorunu yaşamaktadır. Ve bu durumda gündelik hayatın "istikrarsızlaşması"nı getirmektedir. Böylelikle de istikrarı yeniden kurmak adına ulusal kimlikler ön planda tutularak bireylerin özdeşleşmesi sağlanmak istenmektedir. Bireyleri kimliksel olanın içinde tutmak için de gündelik hayat üzerinde baskı kurulmaktadır. Böylelikle gündelik hayatın dönüştürücü ama görünmeyen gücü olan ideolojiler, bireyleri kendine, emeğine, doğaya yabancılaştırarak manipüle etmektedir. Filmin de konusu olan ülke Gürcistan'da, 2000'li yıllar sonrası hem iç sorunlar hem de dış ülkelerle krizler yaşamaktadır. Gelişmekte olan ülkeler; neoliberal politikalara ayak uyduramadıkça toplumsal alana dair kontrol, denetim ve baskıyı artırmaktadır. 2012 Gürcistan'ında iktidarda bulunanların; kendisinden önceki

İktidarın 'sert' uygulamalarına dair muhalif olduklarının demecini vermesiyle neoliberal politikalara göz kırpan bir iktidar olduğu sanılmıştır. Oysa neoliberal krizlerin derinleştiği 2019 Haziran'da yaşanan muhalif eylemlerde ve öğrenci direnişlerinde iktidarın önceki dönemleri aratmayacak derecede sert uygulamalar gerçekleştirdiği bilinmektedir. Foucault'nun iktidar çözümlemesinde; iktidar, bireyi kategorize etmekte ve ona bir kimlik atamaktadır. Bu kimliğin tanınması için de hakikat yasaları dayatarak doğrudan gündelik yaşama müdahale eder. İktidar mekanizması, gündelik yaşamın kılcallarına kadar inmekte ve yayıldığı alanı kontrol ve denetim altında tutmaktadır.

Normlar, toplumsal yaşamın her yerinde kendini kuracak biçimde ağlar oluşturur. Heteronormativede temelini bulan bu norm ağları -etnik, cinsel, dinsel bağlar birbirleri ile iç içedir -iktidarın yayıldığı her alana sirayet etmektedir. Dolayısıyla inşa edilen normlar modern ulus-devletlerde neoliberalizmle birlikte toplumun bütünleştirici çimentosu değil aksine ayrımcılığa, toplumun birbirini ekseriyetle dışsallaştırmasına neden olmaktadır. Filmde Ermeni temasına yer verilmesi; Ermenilerin kadim bir halk olduklarını ve Gürcülerle aynı coğrafyayı paylaştıklarını göstermektedir. Gerek kiliseleri gerek mimarileri gerek ticaret yapımları Gürcüler ve Ermeniler arasında uzun yıllardır süren ilişkilerin göstergesidir. Ulus devletleşme ile 1920'li yıllarda artan milliyetçilik dalgalarının birçok toplumu etkilemiştir. Ermenilerin bağımsızlaşarak ulus devletleşme süreçlerinde Gürcülerle ilişkilerin -etnik, kimliksel, ekonomik, askeri...vs.- çatışmalı olarak devam ettiği görülmektedir. Bu bağlamda Kafkasların halen bir yangın yeri olduğunu anlamaktayız tıpkı Ortadoğu gibi... Filmde de Ermenilere yönelik ötekileştiren ifadeler yer verilerek iktidarın toplumsal olarak homofobik yayılmasını görmekteyiz. Homofobi bu bağlamda sadece eşcinsellere duyulan nefreti ifade etmemektedir; cinsel kimlikler dışında tüm kimliklere dair nefret söylemleri için de kullanılan bir kavramdır.

Gürcistan modernleşen bir Kafkas ülkesi gibi durmaya çalışsa da filmde yansıtılan cinsiyetçi bakış açısı ve geleneksellik, tersi olduğunu düşündürmektedir. Filmde batının rasyonelliği, imkanları, özgürlükçülüğü epey vurgulanmaktadır. Kapitalist toplumların tüketen bireyi hem kendine hem doğaya hem de topluma karşı git gide yabancılaşmaktadır. Bu durum gündelik yaşamda farklı çatışma biçimleri ile karşımıza çıkmaktadır. Kaliteli sigarayı batıların içtiği, milkshake içme özentisi, David'in kardeşi Merab'a -batıya git ve kendini kurtar-demesi oryantalizmi hissettirmektedir. Hakikatin kendisi bu olsa dahi batıya git demek söylemi filmi sınırlı alanlarda tutmaktadır. Kalanlar için yönetmen ne demektedir? Ayrıca LGBT anlatısı; aşk ve dansla sınırlandırılıp güvenli alan içerisinde tutulmaktadır. Bu yaklaşımı liberal bir üslup barındırmaktadır. Ya mücadele kısmı? Levan Akin verdiği bir röportajda film fikrinin çıkışı olarak LGBT bireylerin onur yürüyüşünde yaşadıkları zorbalıktan etkilendiğini söylemektedir. Oysa homoseksüellerin seks işçiliği yerine onur yürüyüşü teması katılarak -günümüzde bir mücadele alanı olduğundan- filmde işlenebilirdi. Ayrıca homoseksüelliğin tabiri caizse arka sokaklarını göstererek trans seks işçiliğinin bir tercih meselesi olduğu üzerindeki kanıyı pekiştirmektedir. Oysaki sosyo-ekonomik durumlar birer tercih değil zorunluluktur. Ki seks işçiliğini de cinsiyet tartışması bağlamından çıkarmak gerekmektedir.

Gündeliklik ve modernlik, karşılıklı olarak birbirini belirtmekte ve gizlemekte, meşrulaştırmakta ve telafietmektedir. Filmde; Sovyet sonrası Gürcistan'da muhafazakarlaşmanın artmasıyla birlikte eşcinsel olmanın zorlukları aktarılmakta ve kültürel öğelerin etkisine yer verilmektedir. Filmin Gürcistan'da gösterimi sırasında dahi izleyiciler fiziksel şiddete maruz kalmışlardır. Görülen odur ki hem cinsiyetçilik üzerinden hem de geleneklerin üzerinden filmde yapılan eleştirilerden korkulmuştur. Homofobik iktidarların benzer çıkışları ve sert müdahaleleri; toplumsal cinsiyet kuramlarının bakış açısına göre kadının bedeni, üretmesi ve nüfus politikalarıyla ilişkilidir. Modern toplumlarda, hâkim sınıf burjuvazinin nüfus denetimli ve üreme odaklı olan cinselliğe dair normları kabul görülmektedir. Bu normlar; tek eşlilik, heteroseksüellik, evlilik, aile vs. olup inşa edilmektedir. Söz konusu bu tahakküm elbette ki geyliği, lezbiyenlikten daha tehlikeli görmektedir. Çünkü iktidarın kendisini üzerine kurduğu erkeklik alanı yıkılabilir. Böylelikle normların dışında olanlar ise 'anormal' olarak görülmektedir. Dolayısıyla 'anormal'lik iktidar karşıtı bir söyleme ve eyleme dönüşmektedir.

Çünkü her baskı biçimi karşısında direnişi ve meydan okumayı doğurmaktadır. Bu hakikatle filmde; cinsiyet temelli bir yaklaşım görülmekle birlikte bireylerin gündelik yaşamındaki kastlar, tabular, gelenekler vs. aracılığıyla toplumdaki sosyal inşalara yer verilmekte ve filmin esas karakteri olan Merab şahsında bir dans ögesinin -geleneksel Kafkas dansının- modernize edilerek esasında yapı sökümü uğratılarak bir direniş ögesi haline dönüştürülmesiyle sonuçlandırılmaktadır.

Merab; abisinin *-burada geleceğin yok-* deme klişesini yerle bir ederek, son dansıyla “açılın buradayım” diyerek normlara meydan okuyarak cinsel kimliğini ilan etmektedir. Merab; sakatlanan ayağı ve yaptığı estetik dansla izleyiciyi büyülemektedir. Merab’ın dansı, geleneksel Gürcistan Kafkas dansına inat; iktidarın, Gürcistan halkının neoliberalizme mahkûm edilmesine ve yoksullaştırılmasına, suç oranlarının yükseltilmesine, muhafazakarlaştırılmasına, milliyetçiliğine, cinsiyetçiliğine karşı bir direniş gibidir.

Kaynakça

Ahmet, Çiğdem. (2009). Aydınlanma Düşüncesi, İstanbul: İletişim Yayınları

Akin, Levan (Yönetmen) & Danelia, K., Dedye, M. (Yapımcı). (2019). And Then We Danced (Ve Sonra Dans Ettik) [Sinema Filmi], İsveç, Gürcistan, Fransa: French Quarter Film Takes Yapımı

Bennussan G. ve Labica G. (2016). Marksizm Sözlüğü (V. Yalçınoklu, Çev.), İstanbul: Yordam Yayınları

Berktaş, Fatmagül. (1996). Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın. İstanbul: Metis Yayınları.

Bora, Aksu. (2003). Cinsiyet Toplumsal Bir ‘Şey’dir. ‘Lezbiyen ve Geylerin Sorunları ve Toplumsal Barış İçin Çözüm Arayışları’, Kaos GL Sempozyumu, Ankara: Ayrıntı Basımevi.

Bora, Aksu. (2012). Toplumsal Cinsiyete Dayalı Ayrımcılık. ‘Ayrımcılık Çok Boyutlu Yaklaşımlar’, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Bozok, Mehmet. (2011). Soru ve Cevaplarla Erkeklikler, İstanbul: Altan Basım.

Bozok, Mehmet. (2017). Ataerkillik ve Kapitalizm Karşısında Eşcinsellik, Travestilik ve Transeksüellik, Kaos GL Dergisi, Sayı 94

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

Cevizci, Ahmet. (2017). Felsefe Sözlüğü, İstanbul: Say Yayınları

Connell, Raewyn. (1998). Toplumsal Cinsiyet ve İktidar. Toplum, Kişi ve Cinsel Politika, İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Cömert, Murat. (2009). Lanetli Livatacı, Hastalıklı Homoseksüel, Gururlu Gey, Kararsız Kvir/Kuir/Q: Eşcinsel Arzuyu Adlandırma ve Sınıflandırmaya Tarihsel Bir Bakış, ‘Anti-Homofobi Kitabı Uluslararası Homofobi Karşıtı Buluşma’, Ankara: Ayrıntı Basımevi.

Diker, Can. (2019). Modern Bireyin ‘Miyop’ Sorunu: Foucault’nun Özne ve İktidar Kavramları Bağlamında ‘The Lobster’ Filminin Analizi, Sinefilozofi Dergisi, 2019 Özel Sayı, ISSN: 2547-9458

Direk, Zeynep. (2012). Queer Kuram ve Cinsiyet Farklılığı, 'Cinsellik Muamması: Türkiye'de Queer Kültür ve Muhalefet', (Haz. Çakırlar C., Delice S.), İstanbul: Metis Yayınları

Erdoğan, B. ve Köten, E. (2014). Yeni Toplumsal Hareketlerin Sınıf Dinamiği: Türkiye LGBT Hareketi, Siyasal Bilimler Dergisi.

Ertan, Cihan. (2009). Hegemonik Erkeklik ve Eşcinsellik, 'Anti-Homofobi Kitabı', Uluslararası Homofobi Karşıtı Buluşma (s. 156-160), Ankara: Ayrıntı Basımevi.

Eşcinsellik üzerine ülke verileri; <https://www.amnesty.org.tr/icerik/lgbti-haklari>

Foucault, Michel. (1992). Hapishanenin Doğuşu, İstanbul: İmge Yayınları

Foucault, Michel. (2001). Toplumunu Savunmak Gerekir, Ş. Aktaş (Çev.), İstanbul: YKY.

Foucault, Michel. (2003). İktidarın Gözü Seçme Yazılar 4, İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Foucault, Michel. (2014). Özne ve İktidar, İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Foucault, Michel. (2016). Cinselliğin Tarihi (H. U. Tanrıöver, Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Göregenli, Melek. (2009). Ayrımcılığın Şiddeti: Nefret Suçları, 'Anti- Homofobi Kitabı', Uluslararası Homofobi Karşıtı Buluşma (s. 49-54), Ankara: Ayrıntı Basımevi.

Göregenli, M. ve Karakuş, P. (2011). 'Türkiye'deki LGBT Bireylerin Günlük Yaşamlarında Maruz Kaldığı Heteroseksist Ayrımcı Tutum ve Uygulamalar', Heteroseksizme Karşı Gökkuşluğu Anti Homofobi Kitabı, Sayı 3 (s. 53-62). Ankara: Ayrıntı Basımevi.

Göregenli, Melek. (2012). Temel Kavramlar: Önyargı, Kalıpyargı ve Ayrımcılık, 'Ayrımcılık Çok Boyutlu Yaklaşımlar', İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Hayalet Marx. (2017). Marx Seçme Yazılar, İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Jagose, Annamari. (2015). Queer Teori: Bir Giriş. (A. Toprak, Çev.), Ankara: Notabene Yayınları.

Kimmel, Michael. S. (2013). Homofobi olarak Erkeklik: Toplumsal Cinsiyet Kimliğinin İnşasında Korku, Utanç ve Sessizlik. (M. Bozok, Çev.), Fe Dergi: Feminist Eleştiri 5, Sayı 2, (s.92-107), Erişim adresi: http://cins.ankara.edu.tr/10_12.pdf

Lefebvre, Henri. (1995). Yaşamla Söyleşi, Sosyalizm, Günlük Yaşam, Ütopya (E. Oğuz, Çev.) İstanbul: Belge Yayınları

Lefebvre, Henri. (1996). Marx'ın Sosyolojisi (S. Hilav, Çev.) İstanbul: Sorun Yayınları

Lefebvre, Henri. (2007). Modern Dünyada Gündelik hayat, I. Gürbüz (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Lefebvre, Henri. (2010a). Gündelik hayatın eleştirisi I. (I. Ergüden, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.

Lefebvre, Henri. (2010b). Gündelik hayatın eleştirisi II Gündelik Hayat Sosyolojisinin Temelleri. (I. Ergüden, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.

Lefebvre, Henri. (2010c). Gündelik hayatın eleştirisi III Moderniteden Modernizme (Gündelik Hayatın Meta-Felsefesi). (I. Ergüden, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.

Levan Akin Röportaj; <https://www.birgun.net/haber/ve-sonra-dans-ettik-homofobiklere-karsi-276547>

Marx, Karl. (2003). Ücretli Emek ve Sermaye/Ücret Fiyat ve Kar, Yer belirtilmemiş: Erişim Yayınları

Marx, Karl. (2009). 1844 El Yazmaları, (M. Belge, Çev.) İstanbul: Birikim Yayınları

Marx, K. ve Engels, F. (2013). Alman İdeolojisi, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Sancar, Serpil. (2011). Erkeklik: İmkânsız İktidar, İstanbul: Metis Yayınları.

Scott, John C. (2007). Toplumsal Cinsiyet: Faydalı Bir Tarihsel Analiz Kategorisi (A.T. Kılıç, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.

Şahin, Ö. ve Balta, E. (2002). Gündelik Yaşamı Dönüştürmek ve Marksist Düşünce, Praksis Dergisi, 4. Sayı (s. 185-217), Praksis Dergisi web sitesinden erişilen adres: <http://www.praksis.org/wp-content/uploads/2011/07/004-Sahin-Balta.pdf> (21.09.2020)

Theodore, P. ve Basow, S.A. (2000). Heterosexual Masculinity and Homophobia, Journal of Homosexuality, 40. Sayı (s. 31-48), DOI: 10.1300/J082v40n02_03

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

Yardımcı, S. ve Güçlü Ö. (2013). Queer Tahayyül, İstanbul: Sel yayıncılık