

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**ÇAĞDAŞ SANATTA; ÖTEKİ KAVRAMININ
CİNSİYET BAĞLAMINDA İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Serkan ÇALIŞKAN

**Enstitü Anabilim Dalı : Resim
Enstitü Bilim Dalı : Resim**

Tez Danışmanı: Prof. Hayriye KOÇ BAŞARA

EYLÜL – 2011

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ SANATTA; ÖTEKİ KAVRAMININ
CİNSİYET BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Serkan ÇALIŞKAN

Enstitü Anabilim Dalı : Resim
Enstitü Bilim Dalı : Resim

Bu tez 20/09/2011 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.

Prof. Hayriye Sasaraz Jüri Başkanı
Yrd. Doç. Sire Nere Baydar Jüri Üyesi
Yrd. Doç. N. Gülgün Eli Jüri Üyesi

Kabul
 Red
 Düzeltme

Kabul
 Red
 Düzeltme

Kabul
 Red
 Düzeltme

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Serkan ÇALIŞKAN

20.09.2011

ÖNSÖZ

Bu çalışma, kapsamlı bir araştırma ve uzun okumalar sonrasında gerçekleşti. Tez süresince yönlendirmeleri ve yapıcı eleştirileriyle bana her zaman destek olan ve yönlendirmeleriyle yeni açılımlar yaşamamı sağlayan danışmanım Prof. Hayriye Koç Başara'ya teşekkürlerimi sunarım. Çalışma süreci boyunca bilgi birikimini benimle paylaşan hocalarım Yr. Doç. Neşe Şive Baydar'a ve Yr. Doç. Gülgün Nazlı Elitez'e teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca beni sürekli yüreklendiren arkadaşım Hatice Yılmaz'a, maddi ve manevi desteğini esirgemeyen ablam Tülay Çalışkan'a, bu eğitimi almamdaki en büyük payı olan ve bana hep inanan dostum Bekir Filibeli'ye sonsuz teşekkürlerimi iletirim.

Gün aşırı "Sen şimdi ne yazıyorsun? Ben bir şey anlamıyorum" diye sorup, ortak sorularımıza yanıt bulmamı sağlayan annem, Ayla Özgen'e...

Serkan ÇALIŞKAN

20.09.2011

İÇİNDEKİLER

RESİM DİZİNİ.....	iii
ÖZET	iv
SUMMARY.....	v
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: ÖTEKİLİK	5
1.1 Ötekilik Tanım	5
1.1.1. Felsefede Ötekilik Kavramı (Levinas, Bakhtin, Hegel	7
1.1.2. Psikolojide Öteki Kavramı (Lacan.....	9
1.1.3. Sosyolojide Ötekilik Kavramı (Schnapper.....	11
1.2. Cinsiyet Bağlamında Ötekilik	12
1.2.1. Tarihsel Süreçte Kadın Ötekiliği	14
1.2.1.1. Anaerkil Toplumda Kadın	14
1.2.1.2. Ataerkil Toplumda Kadın	15
1.2.1.3. Grek ve Roma Toplumda Kadın	16
1.2.1.4. Ortaçağ'da Kadın	18
1.2.1.5. Yeniçağ'dan 20.y.y'a Kadın	20
1.2.2. Diğer Cinsel Kimliklere Yönelik Ötekileştirme	22
1.2.2.1. Diğer Cinsel Kimliklere Yönelik Ötekileştirmenin Tarihsel Süreçleri	24
1.2.2.2. Homofobi.....	27
1.2.3. Cinsiyet Bağlamında Ötekilik Karşıtı Söylem	28
1.2.3.1. Feminizm	29
1.2.3.2. Eşcinsel Hareket	31
BÖLÜM 2: CİNSİYET BAĞLAMINDA ÖTEKİLİK KAVRAMININ SANAT TARİHİNDEKİ YERİ.....	35
2.1. Klasik Dönem, Roma Ve Ortaçağ Sanatı.....	35
2.2. Rönesans'tan Modernizm'e Sanat Yapıtlarında Cinsiyet Bağlamında Ötekilik Kavramı.....	38

BÖLÜM 3: ÇAĞDAŞ SANATTA ÖTEKİ KAVRAMININ CİNSİYET BAĞLAMINDA İNCELENMESİ	45
3.1. Feminist Sanat Öncesi ve Bir Örnek: Frida Kahlo	47
3.2. Feminist Sanat ve Bir Örnek: Judy Chicago	50
3.3. Gilbert Ve George	52
3.4. Banksy	55
3.5. Taner Ceylan	57
BÖLÜM 4: CİNSİYET BAĞLAMINDA ÖTEKİLİK KAVRAMI ÜZERİNE YAPILAN UYGULAMALAR.....	61
4.1. Tuvalet Kapıları Serisi	61
4.2. Konuyla İlgili Diğer Çalışmalar	65
SONUÇ	69
KAYNAKÇA	71
ÖZGEÇMİŞ	75

RESİM DİZİNİ

- Resim 1:** Heliodorus, “Genç Bir Çocuğu Seven Adam”, M.Ö. 475.
Yunan Tipi Kırmızı Vazo 36
- Resim 2:** Anonim, “Selenius ve Satir” , M.Ö. 6. Y.Y.
Yunan Tipi Kırmızı Vazo 37
- Resim 3:** Sandro Boticelli, “Venüs’ün Doğuşu”,1485.
Tuval Üzerine Tempera, 172.5x 278.5 cm 39
- Resim 4:** Michelangelo Merisi da Carravaggio, “Muzaffer Aşk”, 1602.
Tuval Üzerine Yağlıboya, 156x 113 cm 41
- Resim 5:** Bernard Montorgeuil’in, “ Dressage”, 1930.
Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 35x 50cm 43
- Resim 6:** Frida Kahlo, “İki Frida”, 1939.
Tuval Üzerine Yağlı Boya, 170x 170cm 49
- Resim 7:** Judy Chicago, “Yemek Daveti”, 1974-1979.
Ahşap, Seramik, Kumaş, Metal, Boya, 1463x 1280x 91,5 cm..... 51
- Resim 8:** Gilbert Ve George, “In The Piss”, (?).
9 Panel Üzerine Fotoğraf Baskı, 226x 190 cm 54
- Resim 9:** Banksy, “İsimsiz”, 2004.
Duvar Üzerine Stensil, 180 cm 56
- Resim 10:** Taner Ceylan, “Taner Taner”, 2003.
Tuval Üzerine Yağlı Boya, 33x 54 cm 59
- Resim 11:** Uygulama 1, “ Dad Fuck Me Again”, 2010.
Tuval Üzerine Karışık Teknik, 120x 140 cm 62
- Resim 12:** Uygulama 2, “I Wish I Could Be A Bitch”, 2010.
Tuval Üzerine Karışık Teknik, 140x 150 cm 64

Resim 13: Uygulama 3, “Bıçak, Penis”, 2009.

Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100x 110 cm 66

Resim 14: Uygulama 4, “Benim Cici Silahım”, 2010.

Tuval Üzerine Kolaj Ve Yağlı Boya, 110x 130 cm 67

Tezin Başlığı: Çağdaş Sanatta; Öteki Kavramının Cinsiyet Bağlamında İncelenmesi	
Tezin Yazarı: Serkan ÇALIŞKAN	Danışman: Prof. Hayriye KOÇ BAŞARA
Kabul Tarihi: 20.09.2011	Sayfa Sayısı: vii(ön kısım)+75(tez)+2(ekler)
Anabilimdalı: Resim	Bilimdalı: Resim
<p>Cinsiyet bağlamında ötekilik kavramı, sanatın bir konusu olarak 1960'lı yıllarda sıklıkla ele alınsa da, bu kavram 1960 sonrasında günümüze kadar bir çok sanatçının problematiği olmaya devam etmiştir. Bu çalışma; sanatın cinsiyet bağlamında ötekilik kavramıyla ilişkisi ve ötekilik kavramının oluşturduğu sorunsalların özellikle 1960 sonrasında plastik sanatlara nasıl konu olduğuna ilişkin bir araştırma olarak nitelendirilebilir. Bu çalışma, cinsiyet bağlamında ötekilik kavramıyla hem sosyolojik hem de sanatsal üretimler açısından ilgili olmamdan dolayı, kuramsal bir alt yapı oluşturma ihtiyacından doğmuştur.</p> <p>Araştırmanın daha anlaşılabilir olması için, öncelikle ötekilik kavramı teorik olarak sosyoloji, felsefe ve psikoloji gibi sosyal bilim alanlarında incelemeye alınmıştır. Buradan hareketle, Bu disiplinlerin birbirleriyle etkileşimi ile şekillenen cinsiyet bağlamında ötekilik kavramının sanatla etkileşimi araştırılmıştır.</p> <p>Konunun merkezi olan 1960 sonrası süreci daha iyi açıklayabilmek adına, öncelikli olarak sanat tarihinin belli dönemlerindeki yapıtlar, cinsiyet bağlamında ötekilik kavramı kapsamında okumalarla açıklanmıştır. Bu çalışmada örnek gösterilen yapıtlar 1960 sonrası süreçteki; feminist kuram ve toplumsal cinsiyet teorisi gibi bağlamlardan referans alınarak seçilmiş ve bu yapıtlar, sanatçıların cinsiyet bağlamında ötekilik kavramını nasıl ele aldığı, kavramın yapıtlara nasıl yansıdığı, hem kuramsal hem de plastik sorunsallar üzerinden incelenmiştir. Edinilen bilgiler ve kaynaklar ışığında, kişisel yapıtlara ait okumalar yapılmıştır.</p> <p>Bu çalışma süresince görülen; cinsiyet bağlamında ötekileştirme sorununun toplumsal ve kültürel olarak hala varlığını sürdürdüğüdür. Dolayısıyla bu kavram günümüzde de sanatın problematiği olmaya devam etmektedir. Sanatın yeni bir düşünme alanı yaratma gücüne sahip olduğu düşüncesinden hareketle; Dünyada ve Türkiye'de bir çok sanatçı cinsiyet bağlamında ötekilik kavramı üzerinden çalışmalarını sürdürdüğü gibi bu sorunun kişisel çalışmalarının sorunsalı olduğu açıktır. Bu anlamda sanatın politik bir yapılanma üzerinden geliştirebileceği söylem, çözüme dair bir noktayı işaretlemektedir. Böylece, toplumsal ve kültürel kodlamalarla oluşan kavram, sanat kapsamında incelenmeye açılmıştır.</p>	
Anahtar kelimeler: Cinsiyet, Ötekilik, Sanat	

Title of the Thesis: Review of The Concept of “The Other” In Contemporary Art within The Context of Gender	
Author: Serkan ÇALIŞKAN	Supervisor: Prof. Hayriye KOÇ BAŞARA
Date: 20.09.2011	Nu. of Pages: vii(pre text)+74(main body)+2(app.)
Department: Painting	Subfield: Painting
<p>The concept of otherness within the context of gender and sexuality is an issue of 1960's in a broader sense, however, this concept has continued to be the problematic of numerous artists until today. This study can be conceptualized as a review of the relationship between art and otherness within the frame of gender and how the problematic that stem from otherness become a subject of plastic arts, especially post-1960's. This study is also an examination of reflection on the concept of otherness –hand in hand with gender and sexuality- on personal studies.</p> <p>In order the study to be more comprehensive, first of all, the concept of otherness is discussed theoretically under social sciences such as sociology, philosophy and psychology. From this point of departure, interaction of art and the concept of otherness is examined within the frame of gender and sexuality, which is socially constructed by the interaction of these disciplines.</p> <p>In order to give a brighter reflection over the post 1960's era – which forms the center of the topic-, art pieces that belong to specific periods of the art history are criticized within the scope of otherness and gender and sexuality. Work of arts which are illustrated in this study post-1960s ; were chosen by taken up references like feminist theory and social sexuality theories and these works, how the artists handle the concept of otherness in the context of the gender, how the concept reflects to the Works all have been examined through both theoretical and plastic problematics. Readings, belonging personel works, are done in the light of obtained information and sources.</p> <p>During this study this is observed that; othering problem in the context of sexuality is surviving as social and cultural. Therefore, this concept still remains as the problematic of the art. Starting with the opinion that art has the power to create a new era of thinking; as many artists in the world and in Turkey continued to work through this concept, it is clear that the problem is the question of my personal studies. By this mean the discourse that art can develop through a political structure, marks a point of solution. Thus the concept consisting of social and cultural encodings, is opened out to be examined within the scope of art.</p>	
Keywords: Art, Gender, Otherness	

GİRİŞ

Cinsiyet bağlamında ötekilik kavramı, sorunsal olarak özellikle feminizm ile harekete geçmiş ve üzerine sıklıkla tartışılan bir konu olmuştur. Kavramın tarihçesine bakıldığında, belli süreçlerde yokmuş gibi ya da üstü örtülmüş gibi davranılsa da, varlığı bakımından temelleri anaerkil sistemden ataerkil sisteme geçişle başladığı görülmektedir. Psikoloji bağlamından Lacan'ın yorumuyla; “özne-nesne” oluşumlarıyla ilişkilidir ötekilik kavramı. Felsefede, Levinas'ın ötekilik tanımı ile Bakhtin'in ötekilik tanımları, tez araştırmasında referans niteliğindedir. Ötekilik kavramı, bazı durumlarda güç ve iktidar ilişkisine dönüşebildiği için Hegel'in “köle-efendi diyalektiği” ile ilişkilendirilebilir. Ötekilik kavramını tarihsel süreçte ve toplumların yapısına göre bakıldığında; din, iktidar sistemleri ve kapitalizm ile daha da belirgin bir sorunsal haline geldiği görülebilir.

Sanat, sorunları çözmez, varlığı gereği evrene alternatif bir düşünme alanı yaratmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, cinsiyet bağlamında ötekilik gibi bir sorunsalın etkisi, çok keskin ve net olmasa da, sanat tarihinin belli süreçlerinde sanata konu olmuştur. 1960'larda feminizmin kuramsallaşması ile birlikte harekete geçen feminist sanat, Linda Nochlin'in “Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?” adlı makalesinden güç alarak üretime geçmiştir. Feminist sanatçılar, kadının ötekileştirilmesi bağlamından bir çok iş üretmişlerdir. Feminist sanat, öncelikli olarak sanat tarihindeki yerini ardından da yeni dünya düzeni içindeki yerini almayı başarmıştır.

Kadınların feminizm ile harekete geçişi ve haklarını arayışı, eşcinselleri de harekete geçirmiştir. Böyle bir güç ya da referans alanından destek alan eşcinseller, sanat alanında “ötekileştirme” bağlamından veya bu kodların görebileceği türden yapıtlar üretmişlerdir. Dünyada ve Türkiye’de bir çok feminist sanatçı ve eşcinsel veya heteroseksüel sanatçı, hala varlığını koruyan bu sorunsal üzerinden yapıtlar üretmektedir.

Çalışmanın Amacı

Tez araştırmasının merkezini oluşturan cinsiyet bağlamında ötekilik kavramı; özellikle 1960 sonrası çağdaş sanat yapıtlarında daha da belirginleşmiş olarak karşımıza çıkmaktadır. Çalışmada; 1960 sürecinde başlayan ve günümüze kadar gelen tarihsel süreçte, cinsiyet bağlamında ötekilik kavramını yapıtlarında kullanan sanatçılardan bir seçki yapılmıştır. Bu seçkideki sanatçıların yapıtları, felsefe, psikoloji ve sosyoloji olguları kapsamında ve plastik sanatlardan hareketle bir tartışma alanı yaratmayı amaçlamaktadır. Edinilen bilgiler ışığında, cinsiyet bağlamında ötekilik kavramı üzerine üretilmiş kişisel çalışmaları örnek gösterilen sanat yapıtlarıyla karşılaştırarak, kendi iç sorunsalları üzerinden tartışmayı hedeflemektedir.

Çalışmanın Önemi

Diğer sosyal disiplinlerde olduğu gibi, sanat da içinde bulunduğu toplumun kültürel süreçlerini etkilemiştir. Bu etkileşim genellikle zaman içerisinde oluşan kültürel değerlere, toplumsal problemlere karşı farklı bakış açıları kazandırarak, dünyanın dönüşmesine katkıda bulunmuştur. Bu bağlamdan bakıldığında da; çağdaş sanatta; öteki kavramının incelenmesi böyle bir amaca hizmet etmektedir. Sanat, bu bağlamdan toplumu düşünmeye sürüklemektedir. Çalışma, gerek kişisel çalışmalarla gerekse 1960 sonrası sanatçıların yapıtlarıyla böyle bir alanı imlemektedir. Çalışmanın tümünde tartışmaya sunulan cinsiyet bağlamında ötekilik kavramı, sanatsal üretimlerle birlikte, sosyal yaşamda sorunsalın çözülmesi adına önemlidir.

Çalışmanın Yöntemi

Çalışmanın birinci bölümünde öncelikli olarak ötekilik kavramı, sözlük anlamıyla ele alınmıştır. Felsefe, psikoloji, sosyoloji ve tarih gibi çeşitlilik gösteren disiplinlerin “öteki” kavramını ele alışını incelenmiştir. Fakat çalışma, ötekilik tanımını sorgularken kavramın olumsuz yanını ele alır. Bu yöntemle birlikte, çalışmanın konusu olan “cinsiyet bağlamında ötekilik” kavramı, birçok kaynaktan yapılan araştırmalar sonucunda, daha belirgin bir alana çekilmiştir. Kavramın sorunsal olarak algılanışının nedenlerine, eleştirel tutumlara değinilmiştir.

Kavram farklı disiplinlerde incelenirken, büyük ölçüde Batı perspektifli bir okumlar yapılmış ve merkeze Batı alınmıştır.. Tüm dünyayı ilgilendiren ve farklı kültürlerde farklı etkileri olduğu kesin olan cinsiyet bağlamında ötekilik kavramını incelerken, çalışmanın sınırlarını belirlemek adına böyle bir yol izlenmiştir. Çünkü diğer kültürlerde ve yapılanmalardaki cinsiyet bağlamında ötekilik sorunsalı, başka bir çalışmanın konusunu oluşturabilecek türdendir ve konunun dağılmasına neden olabilecektir.

Modernist merkezden yapılan felsefe, sosyoloji ve psikoloji okumalarının nedeni ise, kavramın özellikle modernizm ile tanımlanmaya başlamasıdır. Her ne kadar tarihsel süreçte ötekilik kavramının sınırları tam olarak belirginleştirilmemiş olsa da, modernist okumaya paralel, kavramı daha iyi tanımlayabilmek için, kavramın tarihsel süreçleri incelenmiştir. Bu bilgiye ek olarak, cinsiyet bağlamında ötekilik kavramının varlığını savunan ve buna karşı duruş olarak beliren “feminizm” ve “eşcinsel hareket”in süreçlerine ve yapılanmalarına değinilmiştir.

İkinci bölümde çalışmanın asıl hedef noktası “çağdaş sanatta cinsiyet bağlamında ötekilik” kavramının belirgileşmesi sağlanmıştır. Bu bölümde, ötekilik kavramın sanat tarihindeki yerine değinilmiştir. Sanat tarihindeki yapıtlar Klasik Yunan döneminden başlayarak, 1960’lı yıllara kadar sürecine Batı sanatı merkez alınarak açıklanmaya çalışmıştır. Farklı dönemlere ait verilen yapıt örnekleri, birçok kaynaktan yararlanılarak tartışmaya sunulmuştur. Daha önce belirtildiği gibi, kavramın farklı kültürlerdeki etkisi elbette o kültürlerin geliştirdikleri sanatsal ürünlerine de etkisi bulunmuştur. Fakat konunun bakış açısı ve sınırlandırmaları gereği, farklı bir çalışmasının konusu olacağı düşüncesiyle bu yapıtlara değinilmemiştir.

Çağdaş sanatta ötekilik kavramının irdelendiği üçüncü bölümde farklı örnekler vermeden önce genel bir tanım yapılmıştır. Bu tanımın içinde, feminist sanatın yapılanmasına ve buna paralel olarak gelişen eşcinsel sanatın süreçlerine değinilmiştir. Sinema, edebiyat, tiyatro gibi farklı disiplinlerde de konuyla ilgili birçok çalışma göze çarpmaktadır. Çalışmanın amacı; ötekilik kavramının plastik

sanatlarda ve özellikle resim sanatındaki etkilerini ve süreçlerini incelemek olduğu için, diğer disiplinlerdeki yapıtlara değinilmemiştir.

Bu merkezden bakıldığında da, birçok süreli ve basılı yayından yapılan araştırmalarla; Kahlo'nun "İki Frida", Judy Chicago'nun "Yemek Daveti" adlı yapıtları, feminist sanat kapsamında incelenmiştir. Gilbert ve George'un "In The Piss" adlı yapıtı, Banksy'e ait stensil çalışması ve Taner Ceylan'ın eserleri feminist sanatın çıkış noktaları ile karşılaştırılmıştır ve cinsiyet bağlamında ötekilik kavramı çerçevesinde hem plastik anlamda hem de kavramsal boyutuyla açıklanmaya çalışılmıştır. Tartışmaya sunulan yapıtlarda, diğer bölümlerde yapılan farklı disiplinlerdeki kavramın etkilerine değinilmiştir.

Son bölümde kişisel çalışmalar bulunmaktadır. Diğer bölümlerde verilen bilgiler ışığında, kavramın kişisel çalışmaları nasıl etkilediğine, örnekleri verilen diğer sanatçıların yapıtlarıyla ilişkileri ve etkileşimleri tartışılmıştır. Süreli yayınlardan, güncel olaylardan ve sanat kitaplarından yararlanılarak, çağdaş sanattaki örneklerle ilişkilendirilerek yapılan okumalar, kavramsal içerikleri ve plastik değerleriyle tartışılmıştır.

BÖLÜM 1: ÖTEKİLİK

1.1. Ötekilik Tanım

Felsefe, psikoloji, edebiyat, siyaset bilimi ve sanat gibi çalışma yöntemleri açısından çeşitlilik gösteren farklı disiplinler, ‘öteki’nin kavranışı ve anlamı üstüne odaklanmışlardır. Böylelikle “öteki’nin kim olduğuna ilişkin bir tanım sorusuna karşılık olarak, farklı disiplinlerin ortaya koyduğu birçok yorumun gündeme gelmesi zaruridir. Somut bir ifadeyle ‘ben’ olmayanın kişileştirilmesi olarak ‘öteki’, birçok nitelendirmeyi de bünyesinde barındırır. Bu nitelendirmelere dair verilerin incelenmesi sosyal bilimlerin her kolunun ilgi alanına girer” (Özçalık, 2010:1).

Türk Dil Kurumu, öteki kavramını iki tanımla açıklamıştır. İlk tanımda öteki’nden; “bilinenden, sözü edilenden, öbür” (Püsküllüoğlu, 1995: 1205) yani nesnel olarak algılanan ve bizim haricimizdeki öbür veya *diğeri* olarak bahseder. Yani burada öteki, bireyin sosyal yaşamı algılayışı süresince, kendi varlığının koordinatlarını belirleyen bir referans noktası olarak iletişime geçtiği ve adlandırdığı diğer nesnelere dir.

Sözlükteki ikinci tanımda öteki; “sözü edilen veya benzer iki nesneden önem veya konum bakımından uzakta olan” (Püsküllüoğlu, 1995: 1205) şeklinde açıklanırken, bir sorunsal olarak tartışılan ötekilik kavramının da altı çizilmiştir. Ötekini ikinci açıklamadaki kavranışı, çalışmanın kapsamına ve incelemeyi hedeflediği sorunsal olan “ötekileştirme” kavramına işaret etmektedir.

Öteki’nin tanımlanmasına ilişkin açıklamalar, linguistik anlamıyla kullanılır ve algılanırken diğer taraftan bir gösterge olarak ideolojik bağlamlarda da kullanılırlar. Fakat kullanımların bina edildiği tanımlar da kesin olarak öteki’nin ve öteki’leşenin sınırlarını çizemez. Örnek vermek gerekirse; “...Julia Kristeva kavramı Freud’un temellendirmelerinden yola çıkarak, bireyin içindeki yabancıya atıfla açıklamaya çalışır. Kristeva’ya göre, yabancı bireyin içinde yaşar. Bireyin farklı oluşuna dair farkındalığı neticesinde yabancı ortaya çıkar ve şayet her birey kendisini yabancı olarak değerlendirirse yabancı kaybolur.

Alois Hahn ise modern toplumda giderek artan yalnızlık ve bireyselliğe atıfla, her bireyin öteki ve yabancı olduğu durumda ‘ötekinin genelleştiğini’, evrensellik temeli oluşturduğunu savunur. Gerek Kristeva’nın gerekse Hahn’ın bireyden yola çıkışı ve bireyin kendi içindeki yalnızlığına vurgusu önemlidir. Ne var ki kimileri için yalnızlık yalnızca içsel bir durum olmakla kalmaz, toplumsal yaşamın her alanında hissedilir olur. Bu toplumsal tecritten yola çıkarak, Hahn’ın iddia ettiği şekilde ötekinin, bir evrensellik temeli kurduğunu iddia etmek zordur. Zygmunt Bauman sözü edilen tecridi, dost-düşman dikotomisine atıfla analiz eder. Bauman’a göre ‘dostlar ve düşmanlar vardır, bir de yabancılar vardır.’ Bauman’ın sözünü ettiği dost-düşman gibi karşıtlıklar, yapısalcı yaklaşıma göre bireylerin algılama, tanıma ve düşünme yöntemlerini biçimlendiren linguistik mantık vasıtasıyla şekillenir. Bireyler yeni karşılaşılan durumları dost-düşman, içerisi-dışarıyı gibi karşıtlıklar yoluyla algılar ve kavrar.

Ne var ki ‘öteki’yi ilk aşamada bu karşıtlıkların tekabül ettiği bir kategoriye sokmak güçtür. ‘Yabancı’ ya da ‘öteki’ kararsızlığın, muğlâklığın, tekinsizliğin konjonktürel olarak kişileşmesidir. Modern akıl muğlâk olanı tecrit ederek, anlamlandırma sorunlarını en aza indirmeyi ve böylece kesin olmayan olguları azaltmayı denemiştir. Modern aklın belirleme ve sınırlandırma ihtiyacına uygun olarak muğlak ‘öteki’, ‘düşman’ olarak kategorize edilir. Çünkü; ‘Hiçbir şey olmadıklarından, her şey olabilirler. Zıtlıkların düzenleyici gücüne bir son verirler. Zıtlıklar bilgilenmeyi ve eylemi olanaklı kılarlarken, kararsızlıklar çaresizliği hedef alırlar. Hem zıtlıkların ve kararsızlıkların yarattığı çaresizlikten hem de modern toplumun kesinliğe verdiği önemden dolayı ‘öteki’ düşman kategorisine yerleştirilir. ‘Öteki’ne yönelik bu felsefi yaklaşımların yanı sıra Günter Frankenberg de ‘öteki’ni benzer şekilde arada kalmışlık, dahil olamama veya yersiz-yurtsuzluk bağlamında tanımına göre açıklar. Şöyle ki: öteki ‘başka bir ülkede doğmuş olan, sonradan gelen, devlete yabancı, vatansız, konuk, ait olmayan, mülteci ya da turisttir’ (Özçalık, 2010:2).

Felsefe terminolojisinde öteki kavramı bir *oluş* problemi olarak, bireyin yaşadığı dünyada kendisini konumlanışı açısından, Türk Dil Kurumu sözlüğündeki birinci tanımla yakınlık gösterir. Sosyoloji terminolojisinde ise yine Türk Dil Kurumu’nun sunduğu ikinci tanımdaki, benzer iki nesneden önem ve konum bakımından

uzaklığıyla, öteki'yi sosyal bir problem olarak ele alınır. Toplumsal, ırksal, cinsi vb. farklılıklar doğrultusunda ötekileştirme kavramını inceler. Psikoloji ise bireyin evrende kendini konumlanması açısından felsefe, toplumu oluşturan bireyin dış dünya ile ilişkisi ve toplumu algılayışı açısından sosyolojinin verilerinden faydalanır.

Kavramın farklı disiplinlerdeki tanımlarından yararlanmak, ötekiyi ve ötekileşmeyi daha iyi analiz etmek adına önemlidir. Modernist felsefecilerin ve sosyologların öteki tanımları, ötekileştirme sorunsalına ait konjonktürel anlamlar barındırır. Bu tanımlar ışığında, ötekiliğin ve ötekileştirmenin dönüşüm sürecini incelemek gerekir. Bu inceleme tez çalışmasının araştırma konusu olan cinsiyet bağlamında ötekilik sorunsalının analiz edilmesi ve ilişkili eserlerin düşünsel zeminlerinin beklenen akademik veriler doğrultusunda değerlendirilebilmesi adına önemlidir.

1.1.1. Felsefede Ötekilik Kavramı (Levinas, Bakhtin, Hegel)

Düşünce tarihinde öznellik ve beraberinde ötekilik kavramı Yeni-Platoncular'dan modernizme kadar bir çok filozofun üzerine düşündüğü konular arasında yer alır. Lakin modern dönem filozoflarının tartıştığı ötekilik kavramı, ötekini muğlak ve tekinsiz bir “şey” olarak inceleyecek olan tez konusuna daha yakındır. Modern felsefedeki tanımlara yer verirken, çalışma alanından uzaklaşmadan fakat dönemsel kavramların doğru anlaşılması adına birkaç önemli felsefeciye değinilecektir.

Felsefe, ötekilik kavramına yalnızca bir sorunsal ya da negatif anlam barındıran “ötekileştirme” bağlamından bakmaz. Bireyin yaşadığı ve algıladığı evrende kendini konumlandırışı adına ötekinin referans değerine değinir. Birkaç kısa alıntıyla bu kavramın nasıl algılandığına değinilebilir.

Batı felsefesinin önemli düşünürlerinden Emanuel Levinas'a göre; “Öteki, o denli yabancıdır ki, ben ile ortak herhangi bir yanı bulunamaz. Bu nedenle Levinas, genellikle, tıpkı negatif teoloji'deki gibi, Öteki'nin ne olduğundan çok ne olmadığını açıklamaya çalışır. Çünkü, Öteki'nin ne olduğunu söylemek, onu dilin sınırlarına hapsedmektir” (Apaydın, 2006:123). Dolayısıyla muğlaklığını kaybederek tanımlanabilir olacaktır. Diğer taraftan onu dilin uyuşumsuz yapısı vasıtasıyla toplumsalın içinde konumlandırarak, tecridini de mümkün kılacaktır. Çünkü

yukarıda da belirtildiği üzere dilin mantığı karşıtlıklar ve dolayısıyla tanımlar üzerinde işler. Oysa ki “Levinas Öteki”yi sonsuz ve mutlak olarak tanımlayıp, ben’in bilgisinin ve dilinin sınırları dışında tutarak, onu, bir kendinde şey ya da numen gibi tanımlar. Levinas gerçekten de, bilinemez, anlaşılamaz bir Öteki tarif eder... Levinas felsefesinde Öteki, tüm başkılığına rağmen, ben'in ilişkiye girebildiği bir yabancıdır” (Apaydın, 2006: 124).

Bakhtin yaklaşımı, ben-Öteki ilişkisini bir tekillik olarak ele almasıyla, Levinas’ın yaklaşımıyla benzerlikler taşısa da, Bakhtin’e göre öteki “ben”im konumlanmasına da yardımcı olur.. Bakhtin’e göre öteki; “Kendimi ancak bir [Öteki] için, bir [Öteki] aracılığıyla ve bir [Öteki’nin] yardımıyla açığa vururken kendimin bilincinde olabilirim. Öz-bilinci oluşturan en önemli edimler, bir başka bilince (bir sen’e) yönelik bir ilişkiyle belirlenir. [...] İnsanın varlığı (hem içsel hem dışsal varlığı) tam da en derin etkileşimdir. Olmak iletişimde bulunmak demektir. [...] Olmak bir [Öteki] için olmak ve [Öteki] aracılığıyla kişinin kendisi için olması demektir. Kişinin kendisine ait bir özerklik alanı yoktur; bütünüyle ve daima sınırdadır; kendi içine bakarken bir [Öteki’nin] gözüne veya bir [Öteki’nin] gözü ile bakar” (Bakhtin, 2004: 375). Düşünüre göre; ötekinin varlığı, “ben”im varlığımı konumlandıran başka bir “ben” oluşumdur. Bu da, eğer öteki yoksa, ben de yokum demenin alternatif bir söyleyişidir.

Levinas ve Bakhtin’in öteki tanımları, bireyin oluş problemi ile ilişkilidir. Diğer bir deyişle; ötekinin varlığı ile bireyin kendini evrende konumlandırması, adlandırması ile ilişkilidir. Hegel’in belirttiği öteki her ne kadar bireyin oluşumu adına önemliyse de, diğer düşünürlerle oranla daha farklıdır. Hegel’in “köle-efendi diyalektiği” yukarıda Zygmunt Bauman’ın ifadelerine atıfla bahsedilmiş olan dost-düşman dikotomisini anımsatmaktadır. Diğer bir deyişle Hegel, sorunsallaşabilecek bir öteki tanımlaması yapmaktadır.

Hegel’in varoluş argümanında geist’in kendisini açıklaması sonucunda en son insan varlık bulur. İnsan geist’a¹ doğru gerisin geriye bir sürece dahil olduğunda kendisi gibi olanla karşılaşır. Savaşlar başlar. Bu sistemde öteki, tarih sürecinde ölümü göze

¹ Geist:Almanca ruh anlamına gelmektedir. Hegel’e göre geist, mutlak ruh ve saf akıldır.

alamamış olan köledir. Daha sistematik olarak anlatmak gerekirse Hegel'e göre; "Bilinç öncelikli olarak doğal ihtiyaçların giderilmesini sağlayan şeyleri arzu eder. Bu, hayvani ve doğal bir bilinçtir. Kökeninde yaşam dürtüsü yatar. Burada ben'in karşılaştığı ben olmayan (non-I) doğal bir nesnedir. Bir doğal nesneyi arzulamak, ben sözcüğünün ilk telaffuz ediliş seklidir. Hayvani ben, tek başına öz-bilinç için yeterli olmaz. Bunun için bir sonraki adım, ben'i arzulayan bir başka ben'in gerekliliğidir. Bir başka 'kendi' [ben] ile karşılaşan bir 'kendi'nin ilk kendiliğinden tepkisi kendisinin ötekine karşın bir 'kendi' olarak varoluşunu öne sürmektir. Bu öne sürüş, aslında bir kabul edilme arzudur. Diğer ben'e kendi ben'ini zorla da olsa kabul ettirmek ister ben. Toplumsallığın kuruluş ilkeleri buna bağlıdır. Bu karşılıklı kabul ettirme çabası sonucunda bir taraf kendini diğerine kabul ettirir ve efendi olur, diğer taraf ise köle olarak yerini bu ilişkide alır" (Apaydın, 2006:51).

1.1.2. Psikolojide Ötekilik Kavramı Bir Örnek Lacan

"Fransız psikanalist Jacques Lacan, Freud'un psikanaliz ilkelerini, Heidegger'in temel ontolojisi, Hegel'in köle-efendi diyalektiği ve tarihselciliği ve Saussure'un dilbilimi ile harmanlayarak yepyeni bir kuram oluşturmuştur" (Apaydın, 2006:65). Lacan'ın oluşturduğu bu "yap-takçı" kuramın tamamına yer vermek yerine yalnızca öznenin, buna bağlı olarak da ötekinin oluşumundan bahsettiği bölümlere yer vermek çalışmanın amacı yönünde yeterli olacaktır.

"Lacan'a göre insan erken ve gelişmemiş bir varlık olarak dünyaya gelir. Öyle ki, herhangi bir bakım almazsa ölmesi kaçınılmazdır. Bu erken doğumun bir başka sonucu da bebeklerin doğduklarında bedenlerini kullanma yetisine sahip olamayışlarıdır. Lacan bu döneme "odipal-öncesi" adını veriyor. Bu dönemde benlik gelişmemiştir. Lacan'a göre, bebekler doğumlarından altı ile on sekiz ay arasında bir süre sonra, "ayna evresi" adını verdiği bir evreye girerler. Bu evre, bebeğin dünyasında bir yarılmaya sebep olurken, aynı zamanda da öznenin ortaya çıktığı bir andır. Aynada kendi kendini tanıma [...] birbirini izleyen üç ayrı aşamada gerçekleşir. İlk aşamada aynanın önünde bir yetişkinle birlikte duran çocuk, aynadaki kendi görüntüsüyle yanındaki görüntüsünü karıştırır. İkinci aşamada, görüntü düşününe sahip olan çocuk aynadaki görüntüsünün gerçek olmadığını anlar. Son olarak üçüncü aşamada, görüntünün yalnızca bir görüntü olmadığını aynı zamanda aynadaki görüntünün kendi imgesi olduğunu ve *Başkası'nın* imgesinden de ayrı olduğunu kavrar. (Sarup, 1995:11) Lacan bu anlatıyla özne ve ben'in

oluşumunu açıklamaya çalışır. Buna göre bebeğin aynada gördüğü imgesi ile özdeş olduğunu fark etmesi bir travmaya yol açar. Kendi dışında bir Öteki'yle özdeş olması bir yarılmaya sebebiyet verir. Lacan'da ben'in özdeşliği, imgesel ve yarım bir özdeşliktir. Bebek, kendisi dışında olan bir şey ile bütünlüğe erişmeye çalışmaktadır. Bu imgesel ben'in deneyimlenmesi haline, imgesel düzen adı verilir. (Mansfield, 2000: 42) Bu denetim, imgesel ben'in yanı sıra, bebeğin içine doğduğu dünyanın simgeleri ile de ilişki içindedir. Bunların ilki de hiç şüphesiz kendi dışındaki imgesel ben'dir. Anlamlandırma, ancak Lacan'ın *sembolik düzen* adını verdiği bu düzenle başlar. Bebek, *sembolik düzen* sayesinde çevresinde olup bitenlere ve kendi aynadaki yansısına anlamlar atfetmeye başlar. Buradaki temel sorun, bebeğin özne haline gelmesi hep kendisinin dışındaki şeylere, Lacan'ın tabiri ile *Başkası*'nın söylemine bağlı olmasıdır. Bu yüzden özne hiç bir zaman kendi başına ve bitmiş bir özne değildir. Hep kendi dışında bir şeylere bağımlı olmaktan kaynaklı bir bütün olamama yoksunluğu yaşayacaktır” (Apaydın, 2006: 65,66).

“Bu yoksunluk, sürekli bir arzuya yol açar. Aranan şey, yoksunluğu giderecek bir Başkası'dır. Bu arayış, hiç bir zaman bulunamayacak bu Başkası'nın yerini tutacak nesnelere sonuçlanır. Lacan bunlara objet petit a adını verir. İnsanların yaşantılarını sürdürmelerini sağlayan şey, bu hiç bir zaman doyurulamayan arzular ve objet petit a'ların bulunmasıdır” (Apaydın, 2006:68). Aslında bu arayış, öznenin kendini konumlandırması adına önemlidir. Çünkü özne; kendi ötekisiyle özne olacaktır.

“Lacan'ın özne kuramında en temel vurgu, öznenin ben'in dışında tanımlanmasıdır. Bir taraftan sembolik düzen'le insanı insan yapan her türlü dış etki ve anlamlandırma mekanizması öznenin oluşumunda etkili olurken, diğer taraftan imgesel bütünlüğün elden kaçmış olması, özneyi sürekli bir mahrumiyet duygusu ve bu duygunun doyurulması çabasının içine itmektir. Lacan böylece hiç bir zaman bir bütün olamayan, hep bir arayış ve kendini tamamlama çabası içinde bir özne tasviri yapmaktadır” (Apaydın, 2006:69)

1.1.3. Sosyolojide Ötekilik Kavramı (Schnapper)

Dominique Schnapper, “Öteki ile İlişki” adlı sosyoloji tabanlı araştırmasında, öteki tanımını yaparken, ötekileştirmeye ırk bağlamında bir sorunsal olarak değinir. Schnapper öteki'nin tanımını yaparken, karşıt iki argümandan yola çıkar. Birinci argüman kavramı belirlerken, ikinci argüman evrenselci yapının açmazlarına işaret eder.

Schnapper, öteki ile ilişkinin modernizmden ayrı tutulamayacağını, fakat tarihsel sürecinin önemine değinir. Yunan Antikçağı'nı da bu tarihsel sürece dahil eder. Fakat ötekiyi açıklarken, Durkheim gibi modernist sosyolojinin referanslarından yararlanır. İki ayrı tutumun birincisi farklılaştırıcı tutumdur. Farklılaştırıcı tutum, ötekinin tanımını yaparken “öteki”yi “kendi”nden ayrı tutup farklılaştırır. Schnapper'ın farklılaştırıcı tutumuna göre; “Öteki ötekidir, insan toplulukları çeşididir. Bu fark, kaçınılmaz olarak aşağıda olma bağlamında yorumlanır. “Ben” Öteki'ne değer biçerken “benim” kültürümün ölçütlerini kullanır ve bunu genel anlamıyla kültürle karıştırır. Bu durumda Öteki, kendisinin eksik halinden başka bir şey olamaz. Öteki bu farkla kabul görür, ancak değiştirilmesi mümkün olmayan bir aşağıda olma hali içinde donup kalır” (Schnapper, 2005:25,26). Yani öteki şu halde tekinsizliğiyle kabul görürken aynı zamanda toplumsalın dışında veya belki benzerlerine ait özel alanlarda tutulur.

“Farklılaştırıcı tutum, saldırgan biçimiyle Öteki'nin reddini öneren özgün bir biçimde ortaya çıktı: kendi ile öteki arasında fark, farklı olanın çıkarılması, dışlanması ya da en uç durumda yok edilmesiyle sürdürülmeye çalışıldı” (Schnapper, 2005:26). Yazarın dışlama ve yok sayma savına koşut bir örnek olarak, geçmiş yüzyılda Amerika'daki siyahi ırkçılığı ve köle tacirliği, Nazi'lerin 2.Dünya Savaşı sırasında Yahudi soyunu yok etme politikası verilebilir.

Yazar ikinci ve karşıt argüman olarak sunduğu evrenselci tutumu şöyle açıklar: “Evrenselcilik bir ilkedir. Farkların saptanmasının ötesinde, Öteki'nin bir başka kendi olduğunu öne sürer” (Schnapper, 2005:27). Ardından da yazar, evrenselci tutumun sömürgeci yapıyı doğuracağını söyler. Bu da ırksal bağlamda ötekileştirmenin analizini barındırır.” “Ben” Öteki'yi, bütünlüğü olan, benle aynı hakları taşıyan insani bir varlık olarak görür. Ne var ki, başkasının özdeş olduğunu düşünmeden eşit olduğunu tasarlamak zor olduğu için “Ben” onu kendi özgürlüğü içinde algılamaz. Öteki, “Ben” gibi olmak durumundadır. Evrensel olan, “Ben”in kültüründe asimile edilir. Böylelikle “Ben” asimilasyoncu siyaset uygulamaya koyabilir; sonunda Öteki'nin kültürünü kökten kazır ve kendinde soğurur. Bütün insanların eşit oldukları ilan edilmiş olsa da ötekinin kimliği olduğu gibi kabul edilemez. Ve aynı zamanda hem eşitliği hem de farklı düşünme yoksunu olduğu için alt-insanlık ya da insan olmamadan söz edilerek bazılarını mahkum etme

tehlikesiyle karşı karşıya kalınır. En saldırgan biçimiyle bu, sömürgeci ya da asimilasyoncu ırkçılığın mantığıdır” (Schnapper, 2005:27).

Yazarın açıklamasına Amerika'nın keşfi ile Kızılderili'lere yapılan asimilasyon örnek verilebilir. “Bilindiği gibi Kızılderililere karşı takınılan ilk tutum, asimilasyonculuğun en uç haliydi. Kolomb, ötekileri olduğu gibi algılamıyordu. Kesin olarak olumsuz bir biçimde betimliyordu onları: “Her şeyden yoksun”, “ne mezhep var ne de put”, “silahları da yok yasaları da”. Fiziksel olarak giysiden yoksun olan Kızılderililer imandan, kraldan, yasadan kısacası kültürden yoksun oldukları için Hıristiyanlık kültürü ile İspanyol kültürüne asimile edilmeye uygundular” (Schnapper, 2005:56).

Hala güncelliğini koruyan, Batı'nın Doğu'yu ötekileştirmesi veya şarkiyatçılık yine ötekinin asimilasyonuna örnek olarak gösterilebilir. “Doğu'nun batı tarafından türlü yollarla ötekileştirildiğini savunan Said'e göre şarkiyatçılık; Şark'la- Şark hakkında saptamalar yaparak, ona ilişkin görüşleri meşrulaştırarak, onu betimleyerek, öğreterek, oraya yerleşerek, onu yöneterek uğraşan ortak kurum olarak, kısacası Şark'a egemen olmakta, Şark'ı yeniden yapılandırmakta, Şark üzerinde yetke kurmakta kullanılan bir batı biçemi olarak incelenebilir, çözümlenebilir” (Özçalık, 2010:1)

1.2. Cinsiyet Bağlamında Ötekilik

Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları sıklıkla karıştırılıp birbirlerinin yerine kullanıyor olsa da, anlam olarak farklıdırlar. Cinsiyet doğuştan edinilmiş biyolojik özellikleri kapsar. Toplumsal cinsiyet ise, toplumsallaşma süreciyle bireye kazandırılan kültürel, sosyal, siyasal ekonomik vb. özellikleri kapsamaktadır. Bu açıklamaya göre; kadının, erkeğin ya da cinsiyet yönelimlerine göre farklı alt-cinsel grupların, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kodlarıyla ötekileştirilmesine cinsiyet bağlamında ötekilik denilir.

Cinsiyet bağlamından ötekilik kavramı tartışıldığında heteroseksüelizm² dışında kalan her oluşumun ötekileştirildiği açıkça görülebilir. Dışarıda kalan eşcinsel³ (gey⁴-lezbiyen⁵), transgender⁶ (transseksüel⁷, travesti⁸) gibi alt-cinsel kimliklere sahip bireyler, toplumsal varoluş açısından heteroseksüelizm merkezli modern dünya tarafından ötekileştirilirler. Oysa sorun sadece heteroseksüelizm merkezinden dışlanmış olmaları değildir. Çünkü heteroseksüelizmin içinde ve hatta dışında, yalnızca bu alt-cinsel kimlikler değil kadın da erkek formunun dışında kaldığı için ötekileştirilir. Fakat burada bir fark vardır. Erkek egemen toplum kadını ötekileştirirken cinsiyet ayrımı yapmaktadır. Oysa diğer alt-cinsel kimlikleri ötekileştirirken toplumsal cinsiyet ayrımı yapmaktadır. Cinsiyet ayrımı bir tür ötekileştirme değildir. “Cinsiyet ayrımcılığı için cinsiyetçilik terimi de kullanılmaktadır ve erkek egemen toplumda kadınlara yönelik olumsuz tutumların hayata ayrımcılık olarak yansması sonucunda kadının sosyal, kültürel, politik ve ekonomik alanlarda erkeğe göre düşük konumlarda tutulması olarak tanımlanmaktadır” (Dökmen, 2006:122).

Bu durum sadece cinsel kimliklere değil, diğer ötekileştirme kodlamalarına da yansır. Batılı medeniyetler ve beyaz erkeğin dışında kalan her şey zaten öteki kodlaması ile etiketlenir. Bu bağlamdan da; Doğulu-kadın-lezbiyen veya Afrikalı-siyahi-transseksüel sıralamalı, çok katmanlı bir ötekileştirme kodlamasının, bir çok alternatif örneklendirmesi de yapılabilir.

Kadın veya alt-cinsel kimlikler nasıl ve neden ötekileştirilmektedir? Bunu daha iyi anlamak için uygarlık tarihine bakılması, sosyolojik değişimlerin gözden geçirilmesi gerekmektedir. Kronolojik bir sıralama yapılarak, yerleşik hayata geçilen dönem ve

² Heteroseksüel: Yalnızca karşıt cinsine erotik, cinsel ve duygusal ilgi duyan kadın ya da erkek.

³ Eşcinsellik: Kendi cinsine erotik, cinsel ve duygusal ilgi duyan cins.

⁴ Gey: Hemcinsine ilgi duyan erkek eşcinsel.

⁵ Lezbiyen: Hemcinsine ilgi duyan kadın eşcinsel.

⁶ Transgender: Bulunduğu cinsiyeti kostüm ve/veya operasyonla değiştirmiş cinslere verilmiş genel ad.

⁷ Transseksüel: Karşı cinsin toplumsal rol, kalıp ve normlarını psikolojik olarak içselleştirmelerinin yanı sıra, tıbbi yollarla biyolojik olarak da karşı cinsin bedenselliğine görünümsel anlamda geçen kadın ya da erkeklerdir.

⁸ Travesti: Karşı cinsin toplumsal rol, kalıp ve normlarını psikolojik olarak içselleştiren ve bu davranış modellerine arz eden kadın ya da erkeklerdir.

anaerkil toplumlara bakılması çalışmanın strüktürü açısından önemlidir. Çünkü bu sorunsalın arkeolojisi ve değişen süreçler zeminlerinde önemli detaylar barındırmaktadır.

1.2.1. Tarihsel Süreçte Kadın Ötekiliği

Kadının ötekileştirmesi hem cinsiyet üzerinden hem de toplumsal cinsiyet üzerinden olabilmektedir. Cinsiyet üzerinden kadına birçok olumsuz anlamlar yüklenmiştir. Bu ötekileştirmeyi, belli dönemlerde eril sistem belli dönemlerde ise farklı iktidar sistemleri yapmıştır. “Kısacası, tarih boyunca kadınlar, cinsiyeti yüzünden eşitsiz hale getirilmiş ve dışlanmışlardır. Kadının, doğumuyla (cinsiyet) birlikte başlayan eşitsizliği, toplumsal cinsiyetle devam etmiştir. Bu durum ise binlerce yılın ardından gelen günümüzde de varlığını sürdüren ve değişime karşı dayanıklı olan eril ideolojinin bir sonucudur” (Gökkaya, 2009:23).

Eril ideolojinin nasıl yapılandığını görmek ve bu yapılanmanın kadına etkilerini ayırt edebilmek için anaerkil sistemden başlayan bir çözümleme çalışmanın bütünlüğü adına önemlidir.

1.2.1.1. Anaerkil Toplumda Kadın

“Toplumların gelişim aşamalarından biri olan ilkel toplumlar, üretim biçimi, ilişkileri ve yaşam biçimleri bakımından kendinden sonraki toplumlardan farklı olmakla birlikte onların gelişmesinde de temel taşı oluşturmuştur” (Gökkaya, 2009:44). Çalışmanın strukturunun temelini oluşturan anaerkil dönem ilkel toplumlarda, ortak çalışma, dayanışma ve yardımlaşmanın önemli unsurlarından biri olan kadının, toplumsal yaşamda egemen olduğu tarihsel dönemdir. "Anaerkil dönemde işbölümü, üretim araç ve iliksilerinin henüz gelişmemesinden dolayı cinsiyete dayalı bir özellik taşımaktaydı. Bu da cinsler arasındaki farklılaşmayı ortaya çıkarırken o dönemdeki egemenlik ilişkilerine de ışık tutuyordu. İlkel toplumlarda grup evliliğinin egemen olması sonucunda çocuğun babasının kim olduğu bilinmezdi. Böylece soy ana tarafından belirlenirdi. Diğer taraftan cinsiyete dayalı işbölümü sürecinde erkeğin avlanması, teknolojik gerilikten dolayı ava giden erkeğin geri dönmeme riskinin fazla olması, kabile içinde kadının ön plana çıkmasına neden olmuştur. Böylece soyun kadına göre belirlenmesi ve kabilenin geçimini kadının sağlamasından dolayı,

ilkel toplumlarda kadın egemen olmuş, dolayısıyla anaerkil dönem başlamıştır” (Gökkaya, 2009:45) Bu açıklamaya göre, yaşam koşullarından dolayı anaerkil sistemde kadın ne ötekidir ne de ötekileştirendir.

Daha önceleri, yani tarımın erkekler tarafından yönlendirilip, denetim altına alınmasından önce, insanlığın uygarlık merkezlerinde anaerkillik (matriarchie) ve anayerlilik (matrilocalite)in kökleştiği bugün bilimsel verilerle pekiştirilmiş bulunmaktadır. Anaerkilliğin egemen olduğu dönemlerde kadınlar, erkeklerle eşit olmak söyle dursun, iktidar ve denetime de sahiptir. Bu alandaki değişimin neden ve ne zaman ortaya çıktığına değinmekte yarar vardır.

1.2.1.2. Ataerkil Toplumda Kadın

Anaerkil sistemin avcılık sürecinden yerleşik hayata (tarım dönemi) geçilmesiyle özel mülkiyet ortaya çıkmıştır. Toplumda sözü geçen kadın ve ona atfedilen anaerkil sistem yerini ataerkil sisteme bırakmıştır. Bu geçiş önemlidir çünkü; kadının ilk defa öteki olarak görüldüğüne dair işaretler barındırır.

Bu değişimin temelinde elbette sosyo-ekonomik yapı değişikliği yatmaktadır. Tarımın yaygınlaşması ile birlikte kentler de ortaya çıkmıştır. Kurulan ilk kentlerde, toprağın korunması ihtiyacı ortaya çıkmıştır. “Böylece işbölümü yapıldı. Erkekler savunma görevlerini üstlenirken kadınlar, yeniden üretimin tüm yönlerini –çocuk doğurmak, toprağı islemek ve yiyecekleri değerlendirmek gibi işleri- benimsediler. Bu işbölümü beraberinde zihniyet açısından da önemli bir dönüşüm getirdi” (Gökkaya, 2009:47).

Sosyal yaşamdaki değişim ve işbölümü, hem kadının hem de erkeğin yaşam alanlarını da belirlemiştir. Soyun ve mülkiyet haklarının babaya verilmesi, kadını yavaş yavaş sosyal hayattan çekilmesine (itilmesine) neden olmuştur. “Erkekler, mülkiyeti kendi çocuklarına geçirmek istedikleri için, tekeşliliği getirdiler; çünkü ancak böylelikle kendi soylarının mülk edinmesini güvence altına alabileceklerdi. Anasoylu bir sistemde, erkeğin sahip olduğu her şey, ana tarafına miras kalmaktaydı, yani erkeğin kendi çocuklarına değil, kız kardeşinin çocuklarına geçiyor, kendi çocukları da karısının soyuna ait oluyordu. Babasoylulukta ise, erkeğin karısı

üzerindeki cinsel tekelinin yanı sıra çocukları üzerinde ekonomik ve hukuksal tekeli olmaktadır. Sonuç olarak, anasoyluluktan babasoyluluğa geçiş süreci içinde kadınlar, cinsel olarak sınıflandırılırlar ve ekonomik olarak da ikincilleştirilirler” (Berktaş, 1995:39).

Tarım toplumuna geçiş, kadının sosyal yaşamdaki konumunun değiştiğini göstermektedir. Toprak mülkiyetinin oluşması, kadını daha çok ev yaşantısındaki işlere yönlendirmiştir. Böyle bir oluşum, sistemin zamanla yerini tek otoriteye bıraktığını göstermektedir. Bu da, zaman içerisinde ataerkilliğe dönen toplumun, merkezine erkeği yerleştirdiğini göstermektedir

1.2.1.3. Grek ve Roma Toplumunda Kadın

Grek’ler 6. ve 7. yüzyıla gelinceye kadar kendilerini yabancılardan ayırmak için öteki kavramını kullanmışlardır. Aslında salt kültürel bir ayırım yapmak için değildir bu söylem. Kendilerinden olmayana adlandırmanın ve sınıflandırmanın uzantısıdır. Çünkü Grek’lerdeki öteki uzantısı daha çok barbar kavimler üzerinden üretilmiştir.

Fakat söz konusu kadın olunca, Necla Arat Grek’lerde kadının “vatandaş” olarak tanımlanmadığını savunur. “Düşünce tarihine göz attığımızda insanın siyasal varlık olarak nitelendirildiğini görürüz. Grek toplumlarında kadınların kölelerle eş tutulmakta olduklarını görmekteyiz. Grek kadınları, hukuksal bir varlıkları ve konumları olmadığından, yaşamları boyunca ergin sayılmazlardı. Vatandaş olmadıkları için *zoon politikon*⁹ tanımı içine de girmezlerdi” (Arat, 2006:29).

Yazar, dönemin Atina ve Isparta sitelerini karşılaştırır. “Atina’da kadınların bir tür harem içinde tutulduklarını, eğitim görmediklerini ve ekonomik anlamda Hammurabi’nin Babil’indeki kadınlardan çok daha düşük statüde olduklarını görüyoruz. Oysa Isparta sitesinde, kadınlara erkeklerle eşit eğitim olanağı sağlanıyor; sağlıklı ve güçlü olmaları ve savaşçı bir devlet olan Isparta’yı koruyacak güce kavuşmaları için genç kızların *Gymnasiumlarda* erkeklerle birlikte çıplak koşup atlamalarına, disk atmalarına, güreşmelerine izin veriliyordu” (Arat, 2006:30).

⁹ Zoon Politikon: Klasik Yunan Dönemi’nde insanlar yurttaş, yabancı, barbar, köle vb. sınıflandırılmaktadır. Zoon Politikon ise, bu sınıflandırılmadaki “özgür insan”dır.

Kadınlara verilen bu eğitim hakkı da, yalnızca savaş için verildiğini görebiliriz. Dönemin düşünürlerinden olan Platon'dan bir alıntı yapan yazar, kadının erkekten daha düşük seviyede görüldüğünün altını çizerek, “*Ne var ki kadın hiçbir işte erkek kadar olamaz*” görüşünü savunmadan duramamıştır. Çünkü Platon'a göre bir sınıf olarak kadınlar, bir diğer sınıf olarak erkeklerden daha düşüktür” (Arat, 2006:30).

Grek dünyasından Roma'ya geçildiğinde de durum aynıdır. Romalı kadınlar vatandaşlık haklarından tıpkı Grek'lerdeki gibi yoksundur. “Romalıları, erkek soydaşlarına erkek cinsini korumanın, kadınların özgürlük ve bağımsızlıklarını elde etmelerine engel olmanın gerekliliğini antifeminist yaşlı senatör Cato'nun ağzından şöyle savunmaktadırlar: *Babalarımız, kadınların babalarının, erkek kardeşlerinin, kocalarının yetkisi altında bulunmasını vasiyet ettiler. Atalarımızın kadınlarının özgürlüklerini yok etmelerini sağlayan, onları erkeklerin önünde diz çökerten yasalarını anımsayınız. Kadınlarımız bizim eşitimiz oldukları anda, üstümüz olacaklardır*” (Arat, 2006:31). Ne var ki Romalı kadınlar bu durumu kabullenmez. “...yüzlerce Romalı kadın, Senato'yu kuşatıp mülkiyet, evlilik ve miras hakları için ve daha iyi bir toplumsal statü için reformlar yapılması konusunda ayaklanma benzeri bir savaşıma giriştiklerinde, tutucu Senato durumdan etkilenerek bir reform yasasını kabul etti” (Arat, 2006:31).

Ataerkil ile başlayan kadının sosyal hayattan uzaklaşma süreci, Grekler'de de devam etmiştir. Hatta Grek sisteminde kadının konumu da değişmiştir. Yurttaş sayılmaması da buna örnek verilebilir. Roma dönemine baktığımızda da aynı durumu görebiliriz. Alıntılarda da belirtildiği gibi Romalı erkekler, kadınlarla eşit haklara sahip olmak istememektedirler. Çünkü kadınları kendilerine rakip olarak görmektedirler. Roma dönemindeki kadın ayaklanması ise bize iki şeyi gösterir. Bunlardan ilki, kadınların git gide erkekler tarafından daha fazla ötekileştirilmeye maruz kaldıklarını göstermektedir. İkinci olarak da, kadınların bu durumdan rahatsızlık duymaları ve bu yasalara karşı harekete geçebilmiş olmalarıdır.

1.2.1.4. Ortaçağ'da Kadın

Anaerkil süreçten başlayıp Ortaçağ'a gelinceye kadar, cinsiyet kavramı ve buna bağlı ötekileştirmenin şekil değiştirmesinden bahsedilmişti. Benzer özellikler ve etkiler olsa da, Ortaçağ sürecini daha önceki süreçlerden ayıran önemli değişiklikler vardır. Bu farklılığın en belirgin nedeni, tek tanrılı dine geçiştir. Diğer bir deyişle, Ortaçağ'da teokratik bir süreç hakimdir.

Tek tanrılı dine geçiş, aslında ataerkilin bir dinsel uzantısı olarak görülebilir. Çünkü; "Tek tanrılı dinlerde, Tanrı'nın tanrısal bir eşi, bir tanrıça yoktur. Tersine, dişil öge bastırılır ve yaratma kudreti ile değil, simgesel yolla *yaratılmış* olanla ilişkilendirilir" (Berktaş, 1995:60-61). Buna karşın olarak da erkeğin konuma daha da güçlenmektedir. "Hıristiyanlık'ta Baba Tanrı olağanüstü bir üreme eyleminde ölümlü insanın yerini alır. Baba Tanrı ile Oğul İsa Bir'dir; ikisi de aynı öz'dendir. Meryem ise aynı öz'den değildir; O, Baba Tanrı ile Oğul arasındaki ilişkinin kurulmasına yarayan araçtır" (Berktaş, 1995:62).

Böyle bir oluşum karşısında kadın figürü yine itilen ve ötekileştirilen olmaktadır. Ortaçağ sistemi iki tür kadın figürü yaratmıştır. "Birisini tek tanrılı bir din olan Hristiyan inancında erkeği günaha sokan, onu hata yapmaya sürükleyen kadın olan Havva ve onun gibi kadınlar, ikincisi ise kutsal olan, sadakatin, huzurun ve mutluluğun simgesi olan Meryem ve onun gibi kadınlardır. Bunun karşısında erkek ise toplum karşısında son derece saygın ve güvenilirdir" (Gökkaya, 2009:49). Yaratılan Havva miti, Yunan Mitolojisi'ndeki Pandora mitinin de bir devamıdır aslında. Pandora mitinde; (merakına yenik düşen) Pandora yasaklı kutuyu açarak, yeryüzüne bütün kötülüklerin, hastalıkların, acıların, dertlerin ve hırsların dağılmasına neden olur. Diğer bir deyişle Havva gibi kötülükleri başlatandır.

Bu bilgilere karşın, Ortaçağ'da kadının toplumsal statüsü Roma dönemi ve Grek dönemle karşılaştırıldığında daha iyidir. Çünkü kadınlar; "Ortaçağın başlangıcından yaklaşık 7. yy.'a dek Hıristiyan olan topluluklarda toplumsal düzen yerleşmediği için kadınlar yasalarla sınırlandırılmamıştı" (Gökkaya, 2009:50). Bu bakış açısına göre feodal dönem, kadınlar için oldukça iyi bir zaman dilimi denilebilir. "13. yy'a kadar kadınlar hem dini kuruluşlarda hem de çalışma hayatında özgür bir biçimde

bulunmuşlardır. Ortaçağ kadınları, ticari alanlarda özellikle manifaktürde çok önemli bir potansiyel oluşturuyorlardı. Kadınlar yine hekimlik, berberlik, sebze satıcılığı, fırıncılık, terzilik, lokantacılık vb. mesleklerde söz sahibiydi” (Gökkaya, 2009:50).

Fakat bu konum belli süre sonra tamamen değişmeye başlamış, kadınlar sosyal yaşamda haklarını kaybetmiştir. “...Kadınların konumunda 13. yy’dan itibaren olumsuz değişiklikler meydana gelmeye başlamıştır. Bu yüzyıldan sonra kadının mahkemelere tanık olarak çıkma hakkı ellerinden alınmış, işlerini bir vasi yoluyla yapmak zorunda kalmışlardır. Rahiplere 4. yy’dan itibaren söylenen bekarlık şartı 11.yy.ın sonunda yapılan Gregoryan Devrimi ile artık kesinlik kazanmış yine bu devrimle kilisedeki yüksek mevkilerde olan kadınlar görevlerinden uzaklaştırılmışlardır. Okullar ve Üniversiteler kilise tarafından katedraller çevresinde oluşturulmuş ve buralar kadınlara kapatılmıştı. Yine feodalitenin yavaş yavaş yerini merkezi krallıklara bırakması pek çok soylu kadını zor durumda bıraktı” (Sevim, 2005:25).

Ortaçağ’da yaratılan her iki kadın figürü de erkek merkezli bir yapıda yaratılmış, her ne kadar Meryem sembolü kadın iyi gibi görünse de ötekileştirmeye uğramaktadır. Havva figürüne uyan kadınların, erkeklerin cinsel gücünü aldıkları düşünülmektedirler. Hatta erkekler bu tiplere uyan kadınların, erkeklerin doğurganlıklarını ellerinden aldıkları için yakılmasını öne sürdüler. Bu süreç cadı avı olarak tarihe geçmiştir. Hangi kadının ve neden cadı olduğunun da önemi yoktur. İnançları gereği birçok kadını yakmışlardır. “...doğum esnasında anneyi kurtarmak için bebeği feda eden ebeler, doğurganlığa saldırdıkları için, menopoza giren yaşlı kadınlar kanlarını içlerinde sakladıklarına inanıldığı için, bekar yasayan kadınlar (yeniden evlenmeyen dullar, hiç evlenmemiş ya da ayrı yasayanlar), erkekler olmadan yasayabildikleri için, cadılıkla itham ediliyorlardı” (Sevim,2005:25-26).

Genel olarak Ortaçağ’da kadının konumuna bakıldığında, kadınların çeşitli haksızlıklara uğradığını görebiliriz. “Çünkü bu çağlar boyunca kitle halinde erkekler, acımasız soyguncu baronların serfleri, kadınlar ise bu serflerin köleleri idiler. Kamusal yaşamda, hiçbir yer ve değerleri yoktu. Dövülüp eziyet görüyorlar yakılıyorlardı” (Arat, 2010:32).

1.2.1.5. Yeniçağ'dan 20. y.y'a Kadın

18.yüzyılda oluşan sınıf farklarıyla kadının konumu biraz daha değişmiştir. Tabi bu fark eskiden kaybettiği hakları elde ettikleri anlamında değildir. Hala eğitim hakları, hukuksal vb. sosyal haklarından mahrumdurlar. Sınıfsal farklılığın kadınlara yansıması da farklı olmuştur. Üst sınıf kadınlar erkeğin katılabildiği sosyal toplantılara katılabiliyordu. Bu salon toplantılarda birçok toplumsal, sanatsal, politik olayları öğrenebiliyordu. Bu durum da geliştirmelerini sağlıyordu. Fakat alt sınıfa ait kadınlar için durum aynı değildi. “18. yy.’ın alt tabakadaki kadınları, gerçekten zor durumdaydılar. Geçim sıkıntısını ve kilisenin baskısını her an hissediyorlardı. ...Bu yüzyılda kadınlar için çalışma hayatı iyice kötüleşti. Manifaktör alanında en ağır ve en kötü ücretli işleri kabul etmek zorunda kaldılar. Pek çok kadın çareyi fuhuşta aradı. Yine pek çok kadın 17. yy.’da olduğu gibi kadınlar için daha özgür ve yaşam kalitesinin daha yüksek olduğu ABD’ye göç etti. ABD’ye göç eden bu kadınlar, esnaflıkla uğraşıp özgürlükleri için mücadele ettiler. (Sevim,2005:30-31-32). Feminist tarihçiler, 18.y.y’da burjuva kadınların gittikleri salon toplantılarını, kadının gelişmesi ve bu referansla ilk feminist hareketin tohumlarının atıldığı yerler olarak görmektedirler.

“19. yüzyıla damgasını vuran gelişme ise hiç şüphesiz sanayi devrimidir. 19. yüzyıl ticari kapitalizmden sanayi kapitalizmine geçişi simgeler. Bu yüzyılda gerçekleşen sanayi devrimi, toplumdaki bireylere artık özgürlüklerini kazanabilecekleri sözünü verir. Demokratikleşen, aklın ön plana çıktığı ve sekülerleşen bu toplumlarda, üretici konumunda olan insanlar, bireysel özgürlüklerini kazanacakları umuduyla emeklerini sunmaya baslar” (Gökkaya, 2009:56).

19. yüzyılda sanayileşmenin bir gereği olarak kadınlar ucuz emek karşılığında çalışmışlardır. “Sanayi devrimiyle beraber artan fabrika sayısı, işçi sayısında da artışa neden olmuştur. Fabrikadaki işçi ihtiyacını karşılamak için ise ucuz emek niteliğinde görülen kadınlar ve çocuklar istihdam edilmeye başlanmıştır. Ağır ve sağlıksız koşullarda çalışan kadın ve çocuklar, burada da erkeklerden farklı tutulmuş, ezilmiş, emekleri ve kendileri de sömürülmüştür” (Gökkaya, 2009:57).

Bu süreçte kadınlar, haklarını aramak için çeşitli örgütlü mücadele içine girmeye başlamıştır. Sendikalar kurmuşlardır. Fakat “Sanayi devrimi toplumun üretim seklini ve yaşam biçimini değiştirmeyi başarsa da kadınların konumlarında bazı farklılıklar yaratsa da toplumun binlerce yıllık köklerini, geleneklerini öyle kolay değiştirememiş, ortadan kaldıramamıştır” (Gökkaya, 2009:59). Ve araştırmalar gösteriyor ki; “Toplumun hiçbir düzeyinde (kadınlar) erkekler ile eşit haklara sahip değildirler. 19.yüzyılın başında kadınların fiilen hiçbir hakkı yoktu. Babalarının ve kocalarının malıydılar. Evlilikte alınıp satılırlardı. Oy veremezlerdi. Sözleşme yapamazlardı. Evlenince, mülk sahibi olamazlardı. Çocukları üzerinde herhangi bir hakları, kendi bedenleri üzerinde de denetimleri yoktu. Kocaları, hiçbir hukuki engel olmaksızın onları dövebilir ve ırzlarına geçebilirdi. Eve kapatılmadıkları zaman, gelişen sanayileşme tarafından işçi ordusunun en aşağı kesimlerine katılmak zorunda bırakılıyorlardı.” (Berktaş,1998:25-26).

20. yüzyılda yaşanan iki büyük savaş (I. Ve II. Dünya Savaşı), kadınları geleneksel rollerinden çıkarmıştır. Bunun başlıca nedenlerinden biri; ailenin “reisi” olarak belirtilen erkeğin, savaşa katılmış olmasıdır. Evden uzaklaşan erkeğin yerini almış ve böylece ailenin ekonomik gücünü sağlayan kadın olmuştur. “Kadınlar hangi toplumsal sınıftan gelirlerse gelsinler, çok değişik görevler üstlenmişler; ama savaşın bitiminde erkekler yeniden emek gücüne sahip çıkıp kadınları bir kez daha ikincil konuma geri itmişlerdir” (Arat, 2010:71).

Batılı toplumlarda I. Dünya Savaşı sonrasında bir kadın tipi daha doğar. Çoğunlukla üst ve orta sınıf olan bu kadınlar; istedikleri eğitimi almaya başlamıştır. Yalnız yaşayan, ekonomik gücü olan, mesleki hayatı olan kadınlardır. Fakat bu kadın tipi de, erkeğin istediği bir kadın profili değildir. II.Dünya Savaşı sonrası eve dönen erkekler, kadının yeniden eski yerine yani evine dönmesini istemeye başlamıştır. Arat bu konunun nedenine şöyle bir açıklama yapmaktadır; “Kadının işgücüne yoğun katılımı zaten *geleneksel aile* anlayışı ile de taban tabana zıt ve *aile* kavramının özündeki amaçla çelişik olduğundan, kadının gerçek kimliğinin ana ve eş olduğunu vurgulayan; *Eşine bağlı, kendini çocuklarını yetiştirmeye adanmış dişi kuş* söylemi yeniden yüceltilerek gündeme getirilmiştir” (Arat, 2010:71-72).

1950 ve 1960'lı yıllara gelindiğinde, kadınlar hem evde hem de işte çalışır bir halde olmuşlardır. Fakat bu süreçte, batıda kadın hakları üzerine birçok kuram üretilmeye başlamıştır. Feminizm kadının güncel konumunu ve olması gereken durumu tartışır hale gelmiştir. Hatta birçok ayrı kola bölünen, kapsamlı bir kuram haline gelmiştir. Avrupa'da gebeliği önleme ve kürtaj haklarıyla ilgili birçok yasanın çıkmasını sağlayan protestolarda bulunmuşlardır. Böylece hükümetlerin kanunlar çıkarmasını sağlamışlardır. Birçok üniversitede de kadın çalışmaları başlığında bölümler kurmuşlardır. Bu bölümlerde, kadın tarihi bilimlerini de kurmuşlardır. "...Avrupa dillerinin çoğunda cinsiyetçi temellere dayanan sözcüklerin araştırılmasına yer veren feminist dilbilim çalışmaları yapılmış ve bilimkadınları, kadınların tarihini yazmak için çalışmışlardır" (Arat, 2010:80-81). Diğer bir deyişle, kadınların yeni kazanımlar edindiği bir süreçtir.

1.2.2. Diğer Cinsel Kimliklere Yönelik Ötekileştirme

Amerikan Psikiyatri Kurumu 1973 yılında eşcinselliği "Akıl Hastalıkları Teşhis ve İstatistikleri" listesinden çıkarmıştır. Eş zamanlı olmasa da, 1 Ocak 1993 yılında ise Dünya Sağlık Örgütü eşcinselliği hastalık listesinden çıkarmıştır. Buna karşın olarak, günümüzde hala eşcinsellere ve transgender bireylere yönelik ötekileştirme politikası devam etmektedir. Bu tutum bireylerin yaşam haklarını, kamusal alandaki konumlanışlarını etkilemektedir. Kadına yönelik ötekileştirmenin aksine, cinsel yönelimden kaynaklanan ötekileştirmeye uğrayan bireyler, sistem dışında bırakılmakta ve sosyal yaşamdan uzaklaştırılmaktadırlar.

Eşcinsel ve transgender bireylere karşı ötekileştirmenin birçok nedeni vardır. Bu nedenleri derinlemesine bakıldığında farklı katmaları ve süreçleri görebiliriz. "Heteroseksüelizmin bir ayrımcılık biçimi olarak toplumda karşılığını ve uygulanırlığını bulmasıdır; eşcinsellere yönelik sistemleşmiş baskı ve ayrımcılığı ifade eder. Hetero-normatif kalıplar ve roller, egemen ataerkil cinsiyet düzenine içkindir. Heteronormativite, tek cinsel ilişki tarzı olarak topluma heteroseksüaliteyi kodlar. Dolayısıyla heteroseksüel ilişkinin dışındaki cinsel ilişki tarzları (eşcinsellik) norm-dışı olarak kabul edilip, anormal, sapkınlık ve hastalık sayılır. Aykırı kişinin hetero normativiteye uyum sağlaması istenir, bunun için de ataerkil düzenin kurumları aracılığıyla (psikoloji, psikiyatri, kitle iletişim araçları, eğitim, hapishane

gibi) rehabilitasyona, tedaviye, hapse, gözlem altında tutulmaya mahkum edilir. Ataerkil düzen her koşulda kendi normlarını cinsellik pratiklerine egemen kılmaya çalışır. Zorunlu heteroseksüellik,... “*Herkes eşcinsel olsaydı, insan soyu nasıl devam edecekti?*” şeklindeki totolojik savununun da kökünde yer alan bu düalizm, ataerkil düzenin bilim kurumlarında yer alan ortodoks bilim adamlarını da hetero normatif olarak kuşatmıştır. Bu anlayışın bir uzantısı olarak, hemcins yönelim patolojik, karşı cins yönelim sağlıklıdır. Hazza yönelik cinsel edim veya cinsel doyuma ulaşım yanlış ve sapkınlık barındırır, üremeye yönelik cinsel edim ise sağlıklılığın ifadesidir. Dolayısıyla tarih boyunca çocuk sahibi olmamış ya da bunu istememiş her birey patolojiktir. Bu dayatmaya rağmen kendisini var eden, ifade eden birçok eşcinsel, ataerkil kurumların ağır baskılarına maruz kalmış, bu dayatma sonucunda da yine birçok eşcinsel intihara, öldürülmeye, reddedilmeye, zorla evlendirilmeye, zorunlu seks işçiliğine, tecavüze, fiziksel ve psikolojik şiddete sürüklenmiştir” (Dinçel, 2006: 2).

Zorunlu heteroseksüellik toplumsal cinsiyet kurgusunu, cinsler arasındaki ayrımı ve bu bağlamdan da ataerkil düzenin devamlılığını sağlamaktadır. Eşcinsellik ise buna karşıt olarak, kadın ve erkek arasındaki iktidar ilişkisine hizmet etmeyerek ataerkil sistemi karşısına almaktadır. Bu eylem de, hazza yönelik cinsel edimin, soy devamlılığının olmamasını sağlayacağı paranoyasını desteklemektedir. Bu kurguya göre eşcinsellik; geleneksel aile yapısını ve kadın-erkek arasındaki oluşumu tehdit etmektedir. Bu durum, karşı cins ile yaşanan ilişkinin sağlıklılığı, hemcins ile yapılan cinsel edimin patolojik olduğu iddiasını vurgular. Tüm bunlara karşı duruş ve eşcinselliği ötekileştirme hakkının oluşma fikri de heteroseksüelizmi bir ideoloji haline getirmektedir. Böylece eşcinselliğe yönelik ötekileştirmeyi meşru kılmaktadır.

Diğer taraftan ataerkil sistem, eşcinsel ilişki biçiminde de kendini gösteren farklı bir ötekileştirme katmanı sunar. Sistem, eşcinsellik arasındaki ilişki biçiminde “aktif-pasif” (etken-edilgen) gibi kodlamalar, kadınının ötekileştirilmesi referans alınarak, etken olanın erkek, edilgen olanın da kadın olması gerektiğine dair bir ayrıntıyı işaret eder. Bu da, eşcinseller arasındaki ötekileştirme konumunda merkez alınır. Yani, erkeksi olan bir gey daha kadınsı olan geye, ya da tam zıttı, erkeksi olan bir lezbiyen daha kadınsı olan lezbiyen ile kendini kıyaslayarak bir tür ötekileştirme yaşamaktadır. Tüm bu kodlamalar ise, erkek egemen toplumun kendini sunuşu ve

dayatmasıdır.. Heteroseksizm bu küçük klanda da (zorunlu) bir rol model olarak, eşcinseller arasındaki bu heteroseksist kodlamayı, dayatmalarıyla birlikte yaşam biçimine dönüştürmüştür.

Yine aynı sistem kadın eşcinselliğini kendine rakip görmezken, erkek eşcinselliğini kendine ciddi bir tehdit olarak algılar. Çünkü merkezde duran olgu “penis”dir. Kadında penis olmadığı için, erkil değildir ama erkek eşcinselliğinde penis devreye girdiği için, heteroseksist yaşam biçimini sekteye uğratma riski, onları daha büyük tehdidin öznesi haline getirir.

1.2.2.1. Diğer Cinsel Kimliklere Yönelik Ötekileştirmenin Tarihsel Süreçleri

Eşcinsellik kavramı başlangıçtan günümüze yaşamın her anında olsa bile, tarihsel süreci kadın ötekiliği gibi anaerkilden başlayan bir süreç değildir. Bunun nedeni ise; eşcinselliğin tarihin büyük bir kısmında yok sayılması ve kabul görmemesiyle ilgilidir. Anaerkil ve ataerkil sistemde eşcinselliğin olup olmadığı ya da ötekileştirilmeye uğrayıp uğramadığı, günümüzdeki bilgilerin yetersizliğinden net olarak bilinmemektedir. Diğer taraftan da, kadınların feminist kuramla birlikte geliştirdikleri “kadın tarihi” gibi kadınlar hakkında geniş bilimsel verilerden oluşan bir bölüm eşcinseller tarafından kurulamamıştır.

Eşcinselliğin tarihsel süreçlerini incelemeye Grekler’den başlamakta fayda vardır. Çünkü, günümüzdeki kaynakların eşcinsellikle ilgili şu anki bulguları, referans olarak bize Grekler’i göstermektedir. Fakat Yunanlı’lardaki eşcinsellik günümüzde anladığımız tanımından aslında biraz uzaktır. Eylem olarak aynı olsa da, toplumsal konumlandırmaları farklıdır. Çünkü Yunanlı’lar eşcinsellik için farklı bir tanım yapmamaktadırlar. Heteroseksüel ilişki biçiminden farklı bir edim olarak görmezler. “Yunanlı’lar, İnsanın hemcinsine duyduğu aşkla karşı cinse duyduğu aşkı birbirini dışlayan iki tercih, birbirinden kökten bir biçimde farklı iki davranış türü olarak karşı karşıya getirmiyorlardı” (Foucault, 2007:259-260).

“Yunanlı’larda “Oğlanları sevmek sadece yasalarca serbest olması nedeniyle değil, kamuoyunda kabul görmesi nedeniyle de “serbest”ti. Dahası, bu pratik kimi kurumlarda (askeri kurumlar ya da eğitim kurumları) sağlam bir desteğe sahipti.

Geleneklerde ve bayramlarda dinsel kefaletleri vardı, onu korumak üzere tanrılar çağrılırdı. Nihayet bu davranış, kendisini konu alan koca bir yazın ve mükemmelliğini yapılandıran bir düşünce tarafından değeri yüceltilen bir pratikti” (Foucault, 2007: 259).

Roma dönemine gelindiğinde de, eşcinsellik algısının Yunan geleneğinden çok farklılaşmadığını görürüz. Fakat bu döneme ait çalışmalar incelendiğinde, eşcinsellerin ilk olarak Roma döneminde alay konusu olmaya da başladığını görürüz. Romalılar’da, “Yunan adeti” olarak görülen eşcinsellik, heteroseksüel yaşamın bir türü olarak yaşanmaktadır. Diğer bir deyişle, kadın ve erkek arasındaki etken-edilgen gibi kodlamalarla yaşanıyor olmasıdır. Yunanlılar’ın “normal” saydığı eşcinsel ilişkide, belli bir yaştan sonra edilgen pozisyondan çıkıp, etken pozisyona geçilmesi gerekir. Eğer birey bu yaşı geçmiş ve hala edilgen pozisyonu yaşıyor ve böyle bir hayat sürdürüyorsa, “erkekliği” reddediyor olarak algılanmaktaydı. Böyle bir seçim, o bireyin alay konusu olmasına neden olmaktadır. Bu bilgi de, eşcinselliğin yavaş yavaş ötekileştirilmeye başladığını göstermektedir.

Ortaçağ’da tek tanrılı dinlerle ötekileşmeye başlayan eşcinsel edimler, ahlak dışı ve günah suçlamalarıyla ve dayatmalarıyla karşı karşıya gelmiştir. Eşcinsel edim zina, fuhuş ve hayvanlarla yapılan seks bir tür tutuluyordu. Bu yaygın inanış batı medeniyetlerinde kilisenin etkisiyle daha katı bir hal almaya başlamıştır. Diğer bir deyişle, eşcinsel edim, günden suça dönüşmüştür. “ Cinsellik hakkında ilk din dışı yasaklama 1553 yılında Kral VIII. Henry tarafından yapılmıştır” (Candansayar, 2011:156). Bu yasak sadece eşcinselleri kapsamıyordu. Ardından “Bu yasa 1563 yılında yeniden düzenlenmiş ve bu kez doğrudan erkekler arasındaki eşcinsel ilişki yasaklanmıştır. 1885 yılına kadar bu yasa geçerli olmuş; aynı yıl erkekler arasındaki her türlü cinsel yaklaşma suç kapsamına alınmıştır” (Candansayar, 2011:157).

“Aydınlanma sürecinde insan merkezli dünya tasarımı dine karşı insanı yüceltirken ona yüklediği ahlaki sorumluluğu yine dinsel bilgiden almaktan kendini alamamıştır. Kant, heteroseksüel ilişki dışındaki tüm cinsellikleri *bedene karşı işlenen suç* kategorisi altında toplar” (Candansayar, 2011:157). Bu kapsamdaki cinsel edimler; nikahsız yaşamak, mastürbasyon ve anal seks bulunmaktadır.

“18. yüzyıl ile birlikte Newton sonrası dünyada iktidarın yeniden üretilmesinde rol alan aygıtlara din ve hukukun yanı sıra bilim de eklenmiştir” (Candansayar, 2011:157). Böylece eşcinsellik hakkında olumsuz söylemlere bilim de katılacaktır. “Eşcinsellik ilk kez 1869 yılında bir hastalık olarak “*homoseksüel*” terimi kullanılarak tanımlanmıştır. Homoseksüellik mastürbasyonla birlikte insanın bedensel ve ruhsal dejenerasyona (yozlaşma) uğramasına neden olan iki hastalık olarak ilan edilmiştir” (Candansayar, 2011:159).

Buna karşın eşcinseller varlıklarını gizli olarak sürdürmeye devam etmiştir. “19. yüzyıla gelindiğinde Avrupa’da ve Amerika Birleşik Devletlerindeki büyük şehirler toplumsal yapıdaki değişimler ve kapitalizmin gelişmesiyle birlikte yasaklanan, cezalandırılan, yok sayılan eşcinseller için de yaşayabilecekleri, gizli de olsa bir araya gelebilecekleri alanlar yaratmalarına imkan tanır hale geldi. İşin gerçeği 1700’lü yıllarda bile Londra’da gey barlar bulmak mümkündü. Ancak bu barlar eşcinsellerin bir “gey” kimliği ile bir araya geldikleri yerler değillerdi” (Nil, 2010:6). 20. yüzyılın başlarında eşcinselliğin hastalık olduğuna dair birçok bilim adamı, bugün kabul görmeyen kuramlar ortaya atmışlardır. Buna karşın olarak anti-tezler savunanlar da olmuştur. “Freud, eşcinselliği hiçbir zaman bir psikiyatrik hastalık olarak görmemiştir. Freud, insanın potansiyel biseksüel olarak doğduğunu ve cinsel gelişim süreci içinde eşcinsel ya da heteroseksüel cinsel kimliği kazandığını düşünüyordu” (Candansayar, 2011:162).

Eşcinselliğin hastalık olarak algılanması, bilim tarafından tedavi tekniklerinin üretilmesine neden olmuştur. “Özellikle ellili yıllarla yetmişler arası, eşcinselliği tedavi etmek için istemdişi, zorla tedavi uygulamalarının en yoğun olduğu dönemlerdir. Bu dönemde istemdişi olarak psikiyatri hastanelerine kapatılan eşcinseller, Elektrokonvulzif Tedavi¹⁰ (EKT), elektrik şokuyla kaçınma tedavisi¹¹,

¹⁰ Elektrokonvulzif Tedavi: Farmakolojik yaklaşıma yanıt vermeyen ağır depresyonlarda uygulanan, temeli elektriksel uyarı yoluyla yaygın konvülsiyon oluşturmaya dayanan tedavi yöntemidir. Şizofreni, katatoni, Parkinson hastalığı, nöroleptik malign sendrom ve epilepsi uygulandığı diğer hastalıklardır.

¹¹ Elektrik Şokuyla Kaçınma Tedavisi: Davranış tedavisinde kullanılan yöntem. Kaçındırma tedavisi veya bir başka deyişle itici uyarıcılarla tedavi, istenmeyen ama arzu veya hoşnutluk veren duygusal davranışı ketlemek için operasyonel olarak itici uyarıcıyı uygulamayı içerir (Wolpe, 1973). Ralph'e (1971) göre, istenmeyen davranış örüntüsü ile itici uyarımı birleştirmek ve böylece davranış ile

Apomorfinle kusturma ve bilişsel, davranışçı terapi gibi yöntemlerle tedavi edilmeye çalışılmışlardır” (Candansayar, 2011:163).

20.yüzyılın ikinci yarısındaki bu hareketliliğe, bütün psikiyatrlar ve bilim adamları onay verdi demek yersiz olur. Çünkü bu düşüncenin zıttı çalışan ve eşcinsel harekete destek veren psikiyatrlar da bulunmaktadır. “...Psikiyatr, psikanalist ve psikolog eşcinselliğin tedavi edilmesi gereken bir hastalık olmadığı gerçeğini dile getirmeye başlamışlardır” (Candasayar, 2011:163). Bu söylem, daha önce bahsedildiği gibi, eşcinselliğin 1973 yılında hastalık kategorisinden çıkartılmasını sağlamıştır.

Tabi tüm bu açıklamaların birçoğu erkek eşcinselliğini yani geyleyi kapsar. Çünkü sistem, kadın eşcinselliğini (lezbiyenleri) yok sayar. “Lezbiyenler için baskının görünmez oluşu, hiçbir zaman onların şanslı olduğu anlamına gelmemiştir. Bilakis bu görünmezlik lezbiyen kimliğinin kendin sınırlarını çizme, kimliklerini belirleme süreçlerini olumsuz etkilemiştir. ... Bu yaklaşım farklılığı erkek egemen sistemin erkekliği koruma gayretlerinin sonucunda oluşan bir körleşme ya da önemsememe olarak görülebilir. Kadınların korumaları ya da ulaşmaları gereken bir erkeklikleri ya da kirletecekleri bir penisleri veya boşa harcanmaması gereken spermleri yoktur. İki kadın arasındaki cinsel ilişki penis olmadığı gerçek bir cinsellik bile sayılmaz. İki kadının cinsel ilişkisi erkekliğe zara veren bir eylem olarak görülmemiş aksine erkek olmaya ya da bir erkek ihtiyacına gönderme yapan bir yaşantı olarak algılanmıştır” (Nil, 2010:3).

1.2.2.2. Homofobi

Günümüzde bazı toplumlarda, heteroseksüellik dışı cinsel yönelimler belirli bir hoşgörüyle karşılanırken, dünyadaki birçok toplumda da olumsuz tepkilere neden olmaktadır. Eşcinsel bireyleri kapsayan tüm kimliklerin saygınlığı düşük, hasta, sapık vb. yönelimler olarak algılandıkları biliniyor.

Gerek geçmiş dönemlerde, gerekse güncel yaşamda homofobi kavramı, cinsel yönelimi farklı olan bireylere karşı, saldırgan tutumuyla, ötekileştirme mantığının en

iticilik, hoşnutsuzluk arası bağ kurmak amaçlanır. Bu bağın gelişimini ise, hedef davranışın terk edilmesi izler.

yaygın örneğidir. Homofobi, eşcinsel, transseksüel, travesti, biseksüel gibi farklı cinsel yönelimleri olan bireylere yönelik olumsuz tutumlar, davranışlar ve eşcinsellere karşı korkuyu ifade eder.

Bilim adamları araştırmalar sonucunda; “Homofobiye ilişkin ilk psikolojik kavramsallaştırmalarda, homofobi olgusu, zihinsel bir düzensizlik olarak ve eşcinsellere/eşcinselliğe ilişkin irrasyonel korkularla ilişkilendirilerek anlaşılmaya çalışılmaktaydı. Bu anlamda diğeri fobi türleri gibi, son çözümlemede bireysel düzeyde cereyan eden bir düşünce bozukluğu olarak ele alındı. Yine benzer bir şekilde, Lorde, 1978’de homofobiyi “kişinin kendi cinsiyetinden olan birine karşı duyduğu aşktan korkması ve bu yüzden başkalarında bu duyguyu gördüğünde nefretle karşılaşması” olarak tanımladı. Oysa, daha önce de ifade edildiği gibi, homofobi günümüzde kişisel bir korku ve irrasyonel bir inanç olmanın çok ötesinde, kültürel bir ideoloji bağlamında anlam sistemleriyle, kurumlarla ve sosyal geleneklerle ilişkili olarak ele alınması gereken politik bir alanda oluşan, gruplar arası bir surece işaret etmektedir” (Şah, 2009:52.)

Homofobinin altında yatan sebepleri ve nedenleri tartışılıyorsa da, homofobi gündelik yaşamda kendini göstermektedir. Güncel yaşamda, okullarda, aile içinde, sokakta, işyerlerinde vb. kamusal alanlarda, ikili ve/veya çoklu ilişkilerde homofobi, çoğu zaman sözsöz bazen de fiziksel şiddetle kendini göstermektedir. Öteki ve ötekileştirilen arasındaki oluşan bu diyalog, ister sözlü olsun ister fiziksel şiddet barındırsın, ötekiyi konum olarak aşağıya çekmek istemektir.

1.2.3. Cinsiyet Bağlamında Ötekilik Karşıtı Söylem

Günümüzde cinsiyet bağlamında ötekileştirmeye karşı birçok grup bulunmaktadır. Bu gruplar zaman içerisinde farklı fraksiyonlara ayrılmıştır. Günümüzde bazı devletler, cinsiyet bağlamında ötekileştirmeye karşı bu örgütlerle ve gruplarla birlikte çalışmalar sürdürmektedir. Böylece toplum içerisinde oluşturulan güçle birlikte, hükümetler anayasalarına koydukları kanunlarla cinsiyet bağlamında ötekiliği suç saymaktadır.

Cinsiyet karşıtı söylem denildiğinde iki ana başlık kendini göstermektedir. Bunlar feminizm ve 19.y.y sonlarında beliren eşcinsel harekettir. Feminizm ve eşcinsel hareket, cinsiyet üzerinden uygulanan ötekileştirmeye karşı protestolar yapmış, bildiriler dağıtmış, hakları için savaşmışlardır. Güncel yaşamda da bu mücadelelerine devam etmektedirler.

1.2.3.1. Feminizm

“Feminizm, cinslerin (kadın ve erkekliğin) eşitliği kuramına dayanan kadınlara eşit haklar isteyen temelde kadın ile erkek arasındaki iktidar ilişkisini değiştirmeyi amaçlayan bir siyasal akımdır. Bu akım, insanlığın yarısını oluşturan bir demografik grubun ve uygarlık tarihi boyunca hep ikincil konumda yaşamak zorunda kalan bir cinsin (kadınların) bu durumdan kurtuluş hareketinin öğretisidir” (Arat, 2010: 29).

“Feminizmin ilgi odağı, kadınla erkek arasındaki toplumsal farklılık, bu farklılık olgusunun anlamı, nedenleri ve sonuçlarıdır. Bu toplumsal farklılık hiç kuşku yok ki geleneksel siyasal ideoloji tarafından yaratılmakta, pekiştirilmekte ve yeniden üretilmektedir. Bu siyasal ideolojinin felsefe temellerini anımsamak, uygarlık tarihi boyunca kadına bakış açısını belirleyen düşünceleri kuşbakışı da olsa görmek, feminizmin karşı çıktığı cinsiyetçi-ayrımcılık olgusunun anlamını, neden ve sonuçlarını kavramamızı kolaylaştıracaktır” (Arat, 2010: 29).

Kadın hareketi diyince, son elli yılı kapsayan bir tarihsel süreç düşünülür. Fakat feminizmin temelleri 15. Yüzyıla kadar dayanır. Bu bilgiye rağmen, kadın hareketinin yapılanması siyasal ve ekonomik dönüşümlerin yaşandığı 18. Yüzyılın sonları ile 19. Yüzyıl boyunca sürmüştür. Bu süreçte hareket ideolojisini sürekli geliştirmiştir.

Feminizmin ilk sürecinde kadınlar, şuan sahip oldukları birçok haklarından mahrumdu. “19. yüzyılın başında Avrupa' da kadınların fiilen hiçbir hakları olmadığı görülür. Bu dönemde kadınların çocukları üzerinde herhangi bir hakları yoktu. Ayrıca kadınlar sözleşme de yapamıyorlardı” (Çelik, 2008:62). Bu süreçte feminist hareket bir çok konu başlığı altında haklarını aramıştır. Oy verme, seçme, cinsiyetler arası eşitlik ve eğitim bunların en önemlileridir. “19. yüzyıl kadın hareketi,

"Aydınlanmacı Liberal Feminizm" olarak da adlandırılan, eşitlikçi feminizm anlayışının düşünsel temellerinin oluştuğu dönemi kapsar. Toplumsal dönüşüm için en iyi yolun eğitim oldu düşüncesi ve özellikle "oy verme hakkı" talebi bu yüzyılın kadın hareketinin özgün yanını oluşturmaktadır" (Çelik, 2008:62). Bu süreçte Avrupa'da bir çok kadın örgütleri ve sendikaları kurulur. Daha çok kuzey ülkelerini kapsayan bu hareketlilik, olumlu sonuçlar verir ve kadınlar seçme ve seçilme haklarını elde etmeye başlarlar. "Kadınlar için genel oy hakkı, Finlandiya'da 1906'da, Norveç'te 1913'te, Danimarka ve İzlanda'da 1915'te, kabul ediliyor. Ayrıca kadınların bakan olarak ilk görev aldığı ülkeler de Danimarka ve Finlandiya oluyor" (Arat, 2010:44-45). "19. yüzyıl feminist hareketi etkisini 1. Dünya Savaşı'na kadar sürdürmüş ve bu dönem "kadın haklarının teşvik dönemi" olarak isimlendirilmiştir" (Çelik, 2008:62).

Avrupa ile aynı süreçte, Amerika'da da kadın hakları üzerine bir çok grup ve sendika kuruluyor. Fakat Amerika'daki problematik Avrupa'ya göre daha farklı işliyor. "ABD'de kadın hakları savaşımının köleliğe karşı savaşımına iç içe geçtiğini görüyoruz" (Arat, 2010:45). "Çoğunluğu öğretmen, edebiyatçı, yayımcı olan bu kadınlar, insanın bilme yetisine (akla) duydukları güvenden ötürü, yazılarında tüm bilgisizlik ve yozlaşmanın kesin tedavisinin *eğitim* olduğunu öne sürüyorlar ve hakikate ulaşmayı sağlayacak yolun "*özgür araştırma*" olduğunu dile getiriyorlardı" (Arat, 2010:45). Kadınlar, oy verme hakkı, ayrımcılık ve erkeklerle eşit olmayan çalışma ücretlerine karşı mücadelede bulunmuştur. "Amerika İç Savaşı (1861-1865) kadın hareketini bir süre için durdurdu. Savaşın bitiminde köleliğe son verilip zencilere oy hakkı tanındığı halde, kadınlar bu haktan yine yoksun bırakıldılar" (Arat, 2010: 46). Amerika'da kadınlar, örgütlü mücadeleleri ile oy hakkını 1920 yılında almıştır.

"Klasik feminizmin özellikle 2. Dünya Savaşı'ndan sonra çeşitli feminizmler şeklinde ayrıştığını, bölündüğünü görmekteyiz" (Arat, 2010:51). Örneğin, radikal feministler, sosyalist feministler, lezbiyen feministler, Marksist feministler, zenci feministler gibi bir çok çoğaltılmış gruplar oluşmaya başladığı görülebilir.

Belli başlı gruplara ve görüşlerine örnek vermek gerekirse; “Eşitlikçi feminizmin bakış açısını "fırsat eşitliği" anlayışı belirlemektedir. Eşitlikçi feminizmde çeşitli eşitsizlikler kendi başlarına birer sorun olarak algılanmaktadır. Bu yüzden mücadelenin perspektifini eğitim, çalışma, mülkiyet, yurttaşlık, evlilik gibi farklı alanlardaki eşit hak talepleri oluşturmaktadır. 1960'ların sonunda kişisel-özel alanın siyasetin içine girmesiyle birlikte feminizmde de farklı bir perspektif ortaya çıkmıştır. Eşitlikçi feministlerden farklı olarak radikal feministlerin talepleri, var olan düzenin içinde erkeklerin yanında ve onlarla eşit konumda yer almak değildir. Radikal oluşları, kadın-erkek eşitsizliğinin köklerini yeniden üretim ilişkilerinde ve ailede aramalarından kaynaklanmaktadır. Radikal feministler, erkeklerle kadınları ayrı birer sınıf olarak görürler. Bunlara ek olarak, İngiltere ve Amerika'daki feministlerin bir bölümü kendilerini "sosyalist feminist" olarak adlandırmaktadırlar. Sosyalist feministler, kadın ve erkek kimliklerini toplumsal ilişkilere dayandırır. Bu anlayışa göre, kadınlar özgül bir toplumsal grup olmakla birlikte bir toplumsal sınıf oluşturmazlar. Ayrıca onlara göre, erkek egemenliğinin ortadan kalkması için sosyalizm bir ön koşuldur” (Çelik, 2008:64).

Tüm bu bilgilere ek olarak, feminist hareket 1970'lerden günümüze, yalnızca kadın hareketi içinde kalmayıp, dünyada oluşan diğer sorunlara da destek vermiştir. Eşcinsel harekete destek verdikleri gibi, savaş karşıtı politikaları da olmuştur. “Kadınlar, özellikle antinükleer protestolarda etkin olmuşlardır” (Arar, 2010:81). Bir çok nükleer üsleri kuşatmış, kamplar kurmuş ve protestolarda bulunmuşlardır.

1.2.3.2. Eşcinsel Hareket

Eşcinsel özgürlük hareketi daha önce belirtildiği gibi, cinsiyet bağlamında ötekileştirmeye karşı bir mücadele vermektedir. Eşcinsel bireylerin yurttaşlık haklarından heteroseksüel bireylerle eşit biçimde yararlanmalarını sağlamayı amaçlamaktadır. Eşcinsellerin kamusal alandaki özgürlüklerini kazanması için mücadele veren hareket, eşcinselliğin bir yaşam biçimi olarak toplumda kabul görmesine yönelik çalışmalarda bulunurlar.

“19. yüzyıl sonlarına değin eşcinsel haklarını savunan pek az "hareket" vardı. 1897'de eşcinseller Berlin'de Bilimsel Yardımlaşma Komitesi adlı bir birlik kurdular.

Komite, eşcinsellere eşit haklar verilmesini savunan yayınlar yaptı ve toplantılar düzenledi. Almanya, Hollanda ve Avusturya'da yasaların değiştirilmesi için kampanya yürüten komitenin, 1922'de 25 dolayında şubesi vardı. Komitenin kurucusu Magnus Hirschfeld, 1921-35 arasında bir dizi uluslararası kongre düzenleyen Dünya Cinsel Reform Birliği'nin etkinliklerine de destek sağladı. Hitler'in 1933'te iktidara gelmesiyle birlikte Alman eşcinsel hareketi sona erdi” (Lamda, 2010).

2.Dünya Savaşı sonrası Avrupa'dan birçok eşcinsel Amerika'ya göç etti. Amerika'nın dışarıdan aldığı göç kadar, küçük kasabalar ve şehirlerden de eşcinseller büyük kentlere göç olduğu bilinmektedir. Aslında bu göçler, eşcinsellerin bir şekilde sosyal hayatta temas kurmalarını sağlamıştır. Bu iletişim hali bir “çokluk” olgusu yaratmıştır eşcinseller arasında. Diğer bir deyişle; kendilerini yalnız hissetmekten kurtulmaya, güçlerini hissetmeye başlamışlardır. Bu da örgütlü mücadelenin temellerinin atılmasına olanak tanımıştır. “ABD’de eşcinsellerin ilk önemli örgütü, 1950-51 yıllarında Los Angeles'ta Henry Hay ve dört arkadaşı tarafından kurulan Mattachine Derneği'ydı. Daha sonra pek çok kentte şubeler açan dernek, adını ortaçağda, maskeli oyuncuların yer aldığı bir Fransız kumpanyası olan Mattachine Topluluğu'ndan alıyordu. Hay ve arkadaşları bu adı kullanarak eşcinsellerin toplum içinde eğilimlerini "maskeleyerek" zorunda kaldığını vurguluyorlardı. 1955'te San Francisco'da kurulan ve adını Pierre Louÿs'nin Yunan şair Sappho'yu çağrıştıran *Chansons de Bilitis*'inden (1894; *Bilitis'in Şarkıları*) alan Bilitis'in Kızları, ABD'nin ilk önemli lezbiyen örgütüdür. Militan eşcinsel eylemciliğinin başlangıcı için kesin bir tarih verilebilir. 28 Haziran 1969'da, Greenwich Village'daki eşcinsellerin gittiği Stonewall Inn adlı bar, New York kenti polis ekiplerince basıldı. Barda bulunan 200 kadar eşcinsel, eskiden olduğu gibi durumu sessizce kabullenmek yerine, polise direndiler. Kırk beş dakika süren direniş, sonraki gecelerde yinelendi. Bu olayı çeşitli protesto toplantıları izledi. Eşcinsel özgürlüğünü savunan örgütlerin sayısı özellikle 1970 ve 80'lerde arttı.”

Eşcinsellerin mücadelesi, bazı ülkelerde olumlu dönüşümlere yol açmıştır. Bazı ülkelerde ise hala eşcinsel haklarından söz etmek mümkün değildir. Ötekileştirme

şiddeti referans alınarak bir tablo sunmak, güncel yaşamda eşcinselliğin bulunduğu durumu daha net belirleyecektir.

Aynı cinsten bireylerin öpüşmesini, el ele tutuşmasını yasaklayan, diğer bir deyişle eşcinselliğin toplum içerisinde yasaklandığı ülkeler; *Bulgaristan, Liechtenstein, Romanya, Küba*. Eşcinselleri orduya kabul etmeyen ülkeler; *Japonya, Belarus, Hırvatistan, Almanya, Yunanistan, Macaristan, Lüksemburg, Polonya, Portekiz, Türkiye, Arjantin, Brezilya, Peru, Venezella* ve (eşcinselliğin yasak olduğu ülkeler). Günümüzde eşcinselliğin yasaklı olduğu ülkeler; *Cezayir, Angola, Benin, Burundi, Kamerun, Cape Verde, Cibuti, Etiyopya, Gine, Liberya, Libya, Malavi, Mauritius, Fas, Senegal, Sudan, Swaziland, Togo, Tunus, Bangladeş, Brunei, Solomon Adaları, Bahreyn, İran, Lübnan, Katar, Suriye, Barbados, Belize, Nikaragua, Puerto Riko, Trinidad*. Eşcinsel ilişki biçiminin sadece erkekler arasında yasaklayan ülkeler bulunmaktadır. bu ülkeler kadın eşcinselliğini yok sayarak, lezbiyenlere çifte ötekileştirmede bulunmaktadırlar. Bu ülkeler; *Botsvana, Gana, Gambiya, Kenya, Nijerya, Mozambik, Nabimya, Seyşel Adaları, Siera Leone, Tanzanya, Uganda, Zambiya, Zimbabve, Butan, Burma, Fiji, Hindistan, Malezya, Maldivler, Nepal, Singapur, Sri Lanka, Tonga, Özbekistan, Kuveyt, Kayman Adaları, Jamaika*. Eşcinsel ilişki biçimlerini ötekileştirmekten öteye giden bazı ülkeler bulunmaktadır. bu ülkeler eşcinsellerin yaşam haklarını, koydukları yasalarla ölüm cezalarıyla ellerinden almaktadırlar. Ölüm cezası olan ülkeler; *Moritanya, Afganistan, Sudan, Pakistan, Çeçenistan, Suudi Arabistan, Birleşik Arap Emirlikleri, Yemen*.

Bu olumsuz bilgilere karşın, günümüzde dünyanın az da olsa belli bölümlerinde, eşcinsellere hoşgörüyle yaklaşılmaktadır. Bu bireyler diğer heteroseksüel bireylerle birlikte eşit yurttaşlık haklarına sahip yaşamaktadırlar. Devletin eşcinselleri koruduğu ve bu bireylerin aşağılanmasını suç sayan ülkeler; *Avustralya (Tasmanya), İzlanda, Danimarka, İrlanda, Lüksemburg, Norveç, İspanya, İsveç*. Eşcinselleri ayrımcılığa karşı koruyan ülkeler; *Güney Afrika, Yeni Zelanda, Avustralya, Avusturya, Finlandiya, Danimarka, Fransa, İzlanda, Lüksemburg, Hollanda, Norveç, Slovenya, İspanya, İsveç, İsviçre, Arjantin, Brezilya, Ekvador, Kanada, Meksika*. Eşcinselleri orduya kabul eden ülkeler; *Güney Afrika, Avustralya, Yeni Zelanda, Belçika, Avusturya, Çek Cumhuriyeti, Danimarka, Estonya, Fransa, Finlandiya,*

İrlanda, İtalya, Litvanya, Hollanda, Norveç, Slovenya, İspanya, İsveç, İsviçre, İngiltere, İsrail, Bahamalar, Kanada. Eşcinsel çiftlerin evlat edinmesine izin veren ülkeler; Güney Afrika, Belçika, Hollanda, Kanada, İngiltere.

BÖLÜM 2: CİNSİYET BAĞLAMINDA ÖTEKİLİK KAVRAMININ SANAT TARİHİNDEKİ YERİ

Sanatın serüvenini ve tarihsel değişimlerini incelerken, yaşamla etkileşimini görmemek mümkün değildir. Her dönem ya da başka bir ifadeyle her sanatsal akımı, kendi güncel felsefi, siyasi, ideolojik vb. süreçleriyle etkileşimde bulunmuştur

Bu bölüme kadar yapılan farklı disiplinlerdeki ötekilik tanımı, sanat tarihinde de belli süreçlerden geçmiştir. Bu süreçleri Klasik Yunan döneminden başlatıp, çağdaş sanata kadar değişimlerinden söz etmek, yapıtlar üzerinden örnekler vermek çalışmanın asıl hedefi olan süreci daha belirgin hale getirmek adına önemlidir.

2.1. Klasik Dönem, Roma Ve Ortaçağ Sanatı

Klasik Yunan sanatında baskın öğeler mimari, heykel ve seramiktir. Buna paralel olarak resim sanatı da çoğunlukla seramiklerin üzerinde kendini göstermektedir. “Belirsiz de olsa Yunan resim sanatıyla ilgili bilgi edinmemizin tek yolu çanak çömlek resimleridir” (Gombrich, 1997:78). Yunanlılar’ın günlük ihtiyaçlarını karşılamak için üretilen bu seramiklerin üzerine, genellikle mitoloji konuları hakimdir. Ek olarak da, günlük hayattan bazı olayların da (ölüm vb.) içeriğe yansıdığını görebiliriz.

Gilles Neret’in, Tashen yayınevinden basılan “*Homo Art*” adlı düzenleme kitabı; Klasik Dönem’den günümüze kadar ulaşabilmiş eşcinsellik ve/ veya transgender politikaları üzerinden üretilmiş birçok işi bu bağlamda bir araya getirmiştir. Neret’in kitabından alıntılanmış M.Ö. 500-475 yıllarına ait bir çanağın üstüne gündelik yaşamdan bir enstantenenin resmedildiğini görebiliriz. Resim detayla incelendiğinde, yaşça olgun olan erkeğin, ergen bir çocukla cinsel yakınlaşmasının resmedildiğini görmekteyiz. Diğer bir deyişle eşcinselliğin tasviridir bu.

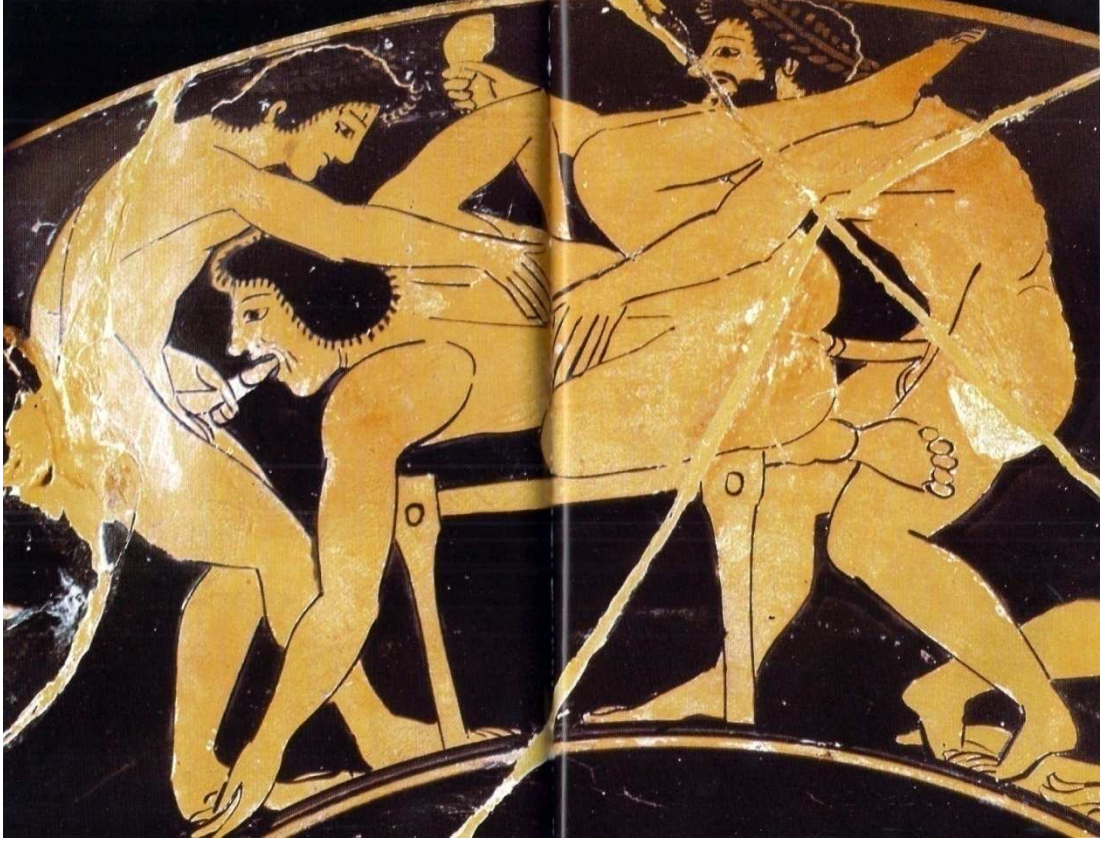
Resim 1: Heliodoros “Genç Bir Çocuğu Seven Adam” M.Ö. 475, Kırmızı Kase.



Kaynak: (Neret, 2004: 57)

Resim 2. olarak adlandırılan diğerk yapıtta da mitolojiden alıntılanmış bir mitin tasvirini görmekteyiz. Resim 1. ile karşılaştırıldığında, daha detaylı bir cinsel birleşim söz konusudur. Daha önceki bölümlerde belirtildiği gibi Yunanlılar'da eşcinsellik gündelik yaşam pratiğinden uzak bir edim olarak görülmemektedir. Bu açıdan yapıta, günümüzdeki eşcinsellik algısından bakmak bizi yanılgıya düşürebilir. Çünkü yapıtlar ötekilik kavramını inceleme gibi bir iddia barındırmamaktadır. Bu örnekler yalnızca, Yunanlılar'da eşcinselliğin “normal” sayılması adına önemlidir.

Resim 2: Anonim, “Silenus Ve Satir” M.Ö. 6. Y.Y., Yunan Tipi Vazo.



Kaynak: (Neret, 2004: 149)

Yunan geleneğinin devamı olarak görülen Roma dönemine bakıldığında da, sanatın mimari alanında büyük yenilikler edindiği bir süreç olduğunu görürüz. Bu bilgiye ek olarak, heykel sanatında da büyük ilerlemeler olmuştur. Özellikle büst konusunda gelişmeler olmuştur. Lakin konunun kapsadığı cinsiyet bağlamında ötekilik çerçevesinde, yapıt okumaları yapabileceğimiz önemde resimlere ve heykellere rastlanmamaktadır.

Daha önceki bölümlerde bahsedildiği gibi, Ortaçağ'da gerek eşcinsel edim gerekse kadının konumlanışı olumsuzluklarla doludur. Bu durum elbette sanata da yansımıştır. Dönemin hakim gücü olan din, başlangıçta resim tasvirlerini de günah olarak nitelendirmiştir. Kilisenin gücü mimari alanında sanata mimari yapılanmada büyük etkisi olurken, plastik sanatlara yansımaları yalnızca sembolik şekillerin kullanılması özgürlüğünü sunmuştur. Hemen ardından da kilisedeki vaazlarda İncil'in daha iyi anlaşılabilmesi için yine İncil'den yapılan tasvirlerin

resimleştirilmesi gelir. Bu da yalnızca İncil'in sınırları kapsamında; İsa, Meryem ve Adem-Havva tasvirlerinden öteye geçememiştir. Sanat bu süreçte yalnızca günümüzün “televizyon” imgesindeki gibi, iletişim ve aktarım nesnesi olarak vardır. Tabi bu söylem, sanatın olmadığı gerçeğini vurgulamamaktadır. Bu bilgiler araştırmamızın konusu gereği, cinsiyet ideolojileri bağlamından üretilmiş yapıtlara neden karşılaşamadığımızı gösteren birer anektod olarak durumun analiz edilmesine yardımcı olabilir.

2.2. Rönesans'tan Modernizm'e Sanat Yapıtlarında Cinsiyet Bağlamında Ötekilik Kavramı

Rönesans, birçok bağlamdan dünyanın kültürel anlamda değişiminin devrimsel niteliğidir. Plastik sanatlarsa ise bu yeniden uyanış, dünyaya bakışı değiştirecek türden bir etki sağlamıştır. Ortaçağ'dan gelen cinsel edimin bastırılışı ve yasaklanmasının aksine, cinselliğin ve çıplaklık üzerinden göndermelerin yapıldığı çalışmalara daha çok rastlanır. Ruhani aşkın yerini, dünyevi aşk ve insan bedeninin kutsanmış güzelliği almış ve birçok sanat yapıtına yansımıştır. Birçok sanat eserinde; İncil'den olduğu kadar, Batı Mitolojisi'nden de alıntılar tasvir edilmiştir. Bu tasvir edilmiş çıplaklığı, kadın ve erkek bedeninin açıkça sunulmasını sağlamıştır. Fakat, döneme ait resimleri incelendiğinde, kadın tasvirlerinin yine “erkek” gözünden ya da erkek estetiğinin sınırlarında resmedildiği görülebilir. Bu bilgiye ek olarak, Rönesans döneminde yaşayan bazı ressamın eşcinsel olduğu bugün bir çok kaynakta dile getirilmesine rağmen, eşcinsellik üzerine üretilen yapıtların kesinliğinden söz edemeyiz.

Süreç incelendiğinde de, cinsiyet ideolojileri bağlamından üretilmemiş olmasa da, bu gizil perdenin altından üretilmiş yapıtları açıkça okunabilir. Bu yapıtlara dair yapılacak okumalar, cinsiyet ideolojileri bağlamından çok, çıplaklığın arkasındaki söylemleri ve işaretleri gösterir. Sandro Boticelli'nin “*Venus'ün Doğuşu*” Resim 3.'te gizil perdenin arkasındaki, gerek mitolojinin gerekse Ortaçağ'ın ataerki okumaları yapılabilir. Yapıt mitolojiden alıntılanmış bir alegori resmidir. “Yunan Mitolojisi'ndeki tanrı Kronus'un oğlu Uranus'u hadım edip, cinsel organını denize atıyor ve bu eylem denizi döllüyor” (Can, 1998: 8). Erkeğin gücünün, hadım edilmiş olmasına rağmen etkisini gidermemesi, ve denizi “bile” döllüyor olmasındaki

efsanevi anlatımda, yine altı çizilen erkeklik ve erkeğin gücüdür. Mitin kendisi kadar, Boticelli'nin yapıtı da aynı referansları kutsamaktadır. Kutsanan erkekliğin gücü ve kadının güzelliğidir.

Çalışmaya daha detaylı bakıldığında, etkisi ve gücü geçen Ortaçağ'ın yarattığı örtünme fikri, Venüs'ün cinsel uzuvlarını kapatmasına ve yüzündeki güzelliğin altındaki ahlakçı söylem açıkça görülebilir. Zira Venüs, metforik bir kodlamayla vajina olarak sembolendirilmiş deniz kabuğundan, kadına bahşedilmiş mahçuplukla (!) durmaktadır. Erkeğin gözünden indirgenmiş bir güzellikle duran Venüs'üm erkek estetiği ile üretildiği söylenebilir.

Resim 3: Sandro Boticelli, “Venüsün Doğuşu” (1485), Tuval Üzerine Tempera, 172.5x278.5 cm.



Kaynak: (Gombrich, 1998: 172)

Döneme ait birçok yapıt cinsiyet ötekileştirilmesi bağlamından incelendiğinde de, Boticelli'nin sunduğu estetik algısından başka şey sunmamaktadır söz konusu kadın olunca. Son kertede kadın, güzellik formülasyonu ile kodlanmış estetik algısının, “güzel nesne” söylemi dışında bir şey barındırmaz. Oysa bu söylemin dışında bırakılan ve tuval yüzeyinde metalaşan ve erkeğin gölgesindeki yalnızca kadın

değildir. Farklı bir cinsel edim benimsemiş, transgender ve eşcinsel erkekler ya da lezbiyenler, Ortaçağ'dan arta kalan ötekileştirmeden henüz kurtulamamıştır.

Ek bilgi olarak ve Rönesans'ın çıplaklık konusundaki "sınırlı" rahatlığından bahsetmekte yarar var. Aslında çıplaklık konusunda da bu kadar rahat değildir Rönesans sanatı. Zira Michelangelo'nun Sistina Şapeli'nin başına gelenler buna örnek olabilir niteliktedir. Sistina Şapeli'nin başına gelenler de yalnızca, çıplaklıkla ilgilidir. Sanatçının şapelin tavanına yaptığı resmin konusu; "..Dünyanın ve insanın yaratılışından ilk günaha uzanan dinsel öyküleri işledi. Yani konusu İncil'di." (Krausse, 2005:16). Lakin sanatçı tüm figürleri, akla gelebilecek farklı durumlarda ve çıplak tasvir ediyor. "Daha sonraki Papa'lar ve Reform karşıtı güçler, figürlerin çırılçıplak oluşundan rahatsızlık duydular. Michelangelo'nun öğrencisi Daniele da Volterra (1559-1560) yıllarında İsa'nın ve başka kimi figürlerin bedenlerini boyayla giydirdi. Ve böylece freski Engizisyon'un kararı üzerine yok edilmekten kurtarmış oldu." (Krausse, 2005:17). Resime bugünden baktığımızda, bizi rahatsız eden bir çıplaklık ve ötekilik sorunsalıyla karşı karşıya kalmayız. Fakat bu tutum, diğer bölümlerde bahsedilen din baskısı ve iktidar üzerinde kurulan baskıya örnek verilebilecek türden olduğu için önemlidir.

Resim 4'te Michelangelo Merisi Caravaggio'ya ait "*Muzaffer Aşk*" adlı çalışmayı homo erotik göndermeler bağlamından, incelemeye sunulabilecek türden bir yapıttır. Mehmet Ergüven "*Pusudaki Ten*" adlı kitabında Caravaggio'nun genç oğlanlara olan düşkünlüğü ve bu durumun ressamın hayatını nasıl zorlaştığından bahseder. Ve Ergüven, ressamın "*Muzaffer Aşk*" adlı çalışmasına, Yunan Mitolojisi'ndeki kulampara edimi üzerinden bir okuma yapmaktadır.

Ergüven ilk olarak, Caravaggio'nun Eros'unun henüz ergin olmamasını "oğlan" formu ile ilişkilendirir. Fakat Caravaggio bu çocuksu güzelliğin aksine, figürün anatomik inşasını "masumiyet" bağlamının zıttı bir şekilde yapılandırmıştır. Zira figürün kasıkları, göğüs ve omuz ilişkisi, ergin olmayan bir çocukta bulunmayacak türden erkeksidir. Ergüven'in eser üzerinden yaptığı yorumda, Eros'un kulampara bağlamından davetkarlığını "Eros, kadın kadar erkeğe de kollarını açmaktadır" (Ergüven, 1998: 18) diyerek belirtir. Yapıt üzerine yapılabilecek yorumlar,

masumiyet, davetkarlık, cinsel arzu nesnesi olan beden gibi sınırlamaların arkasındaki, gizil ama zekice bir kurguyla izleyiciye sunulmaktadır. Bu dolambaçlı yol, ancak dikkatlice ve konudaki sembollerin okumaları ile amacına ulaşacaktır.

**Resim 4: Michelangelo Merisi da Carravaggio, “Muzaffer Aşk” (1602)
Tuval Üzerine Yağlıboya, 156x113 cm.**



Kaynak: (König, 2007: 40)

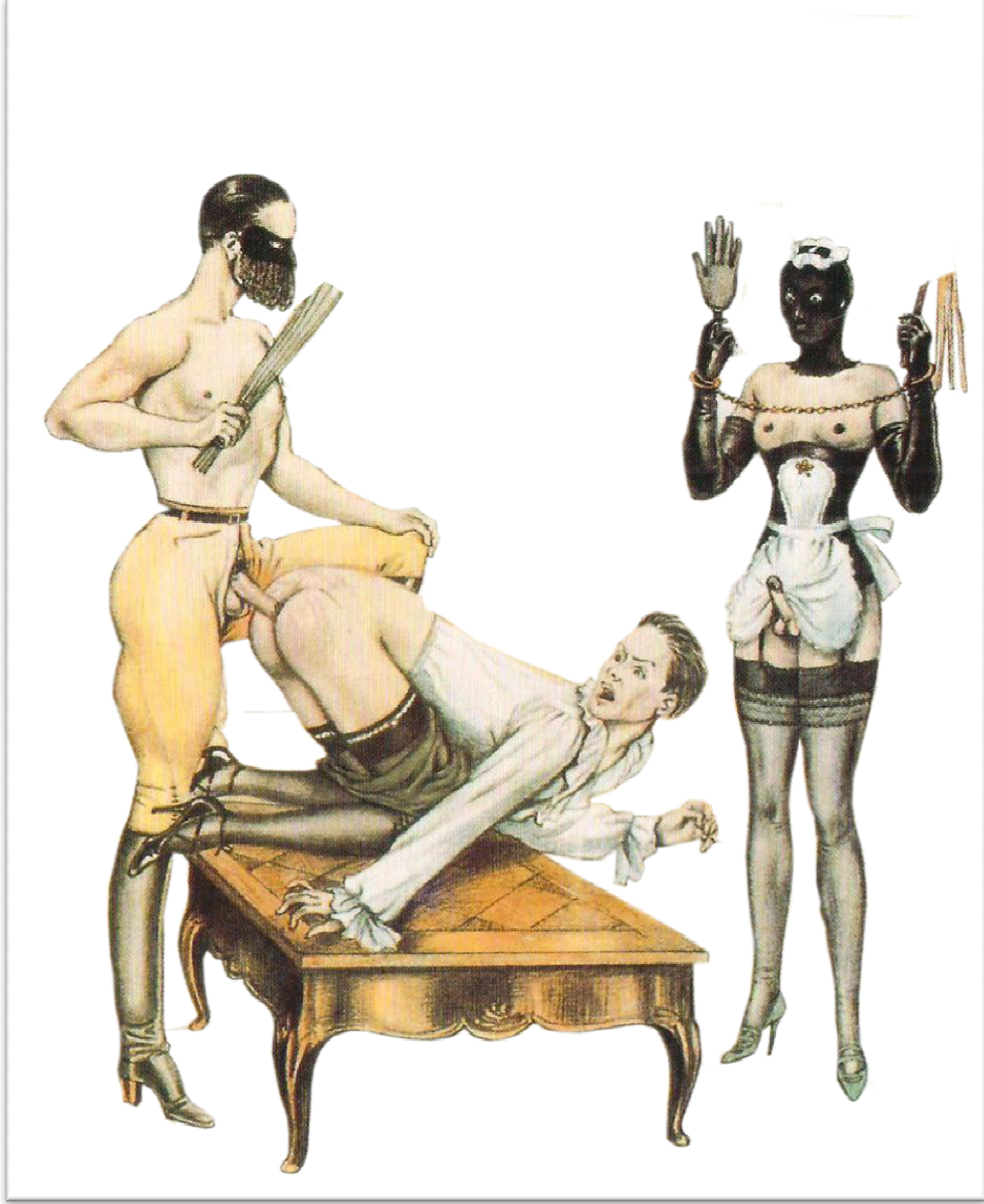
Daha önceki bölümlerde bahsedildiği üzere, kadının ve eşcinsellerin ötekiliği Fransız Devrimi sürecinde de etkindir. Kadınlar devrimde aktif rol almış olsalar olsa da, sosyal yaşamda temel haklarından hala mahrumdur. Sanatsal açıdan baktığımızda da Romantizm de heteroseksist söylemden nasibini alacaktır. Hem kısıtlamalar gereği, hem de hala değişmeyen sanat tarihindeki erkek egemen söylemin ötesine geçemeyecektir. Romantizm, dönemin üstüne yüklediği anlamlar ve sürecin

getirilerinden kaynaklanan nedenlerden dolayı, toplumsal bir merkezi kendine referans alacaktır. Felsefe alanındaki yeni teoriler Fransız Devrimi'nin oluşumuna, bu devrimsel sürecin de sanata yansımaları daha çok bireyin özgürlüğü üzerinden oluşmaktadır. Böyle bir ortamda da “cinsiyet” kavramı daha geri planda kaldığı görülmektedir.

Modernizm'de ise plastik sanatlar daha farklı bir sorunsalla, plastik yüzeyle hesaplaşma derdine girecektir. Plastik çözümlenmeler, endüstriyel devrimle daha farklı bir bağlamda kendini bulup, felsefe ile sanatın kesişen yollarında “sanat nedir?” gibi sorunsallarla başka bir alana kaymaya başlayacaktır. Her ne kadar yüzeyde, cinsel edim ve kadın-erkek gibi bağlamlar incelense de, Rönesans'ta bulunan “kadın” tasviri ve “homo erotik” söylemin ötesine geçemez. Resimlerin konusunda kadın çıplaklığı yine erkek estetiği ile üretilmiş olduğunu görürüz. Diğer bir deyişle, ötekilik kavramından çıkılmadığı görülebilir.

1. Dünya Savaşı sonrasına sürece bakıldığında; Avrupa'nın içinde bulunduğu politik sorunsallar, plastik sanatların bir çok öncü sanat akımının ardı ardına oluşmasına zemin sağlamıştır. Bu öncü akımlar öncelikli olarak birey ve dünyanın içinde bulunduğu kaotik yapı üzerinden söylemler geliştirmiştir. Endüstriyel devrimin yarattığı yalnızlık algısı ve savaş endişenin bireyler üzerinde oluşturduğu baskı ve korkunun etkileri de, plastik sanatlarda üretilen birçok yapıya yansımıştır. Başlangıçta olduğu gibi sanat, içinde bulunduğu dönemin sosyolojik problemlerinden ve felsefi alandaki gelişmelerinden büyük bir ivme kazanmıştır. Din, devlet, bilim, felsefe ve sanat alanında büyük değişiklikler olmuş ama hala evrimini tamamlamamış dünyanın, kadın hakları ve eşcinsel/transgender hakları üzerinden söylemler geliştirmesi söz konusu olamamıştır. Modernizm üretkenliği ve çeşitliliği adına, feminizm ve eşcinsel haklarından söz edilebilir dünyanın temellerin atıldığı dönemdir. Sanat ve felsefede her ne kadar gündemin merkezi hiç olamadıysa, oluşan yeni dönemin temelleri atılmıştır. Savaş öncesi, eşcinselliğinin ortaya çıkmasıyla yargılanan ve hapisle cezalandırılan Oscar Wilde kadar, 1920 yılında yazdığı “Kendine Ait Bir Oda” kitapla, günümüzde hala feminizm hareketinde referans gösterilen ve eşcinselliği bilinen Virginia Woolf, sanatın diğer alanlarından bu değişime başka bir ivme kazandırmıştır.

Resim 5: Bernard Montorgeuil'in “ Dressage” (1930), Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 35x 50 cm



Kaynak: (Neret, 2004: 168)

1920'li yıllarda plastik sanatlarda, edebiyatta görüldüğü gibi büyük bir değişim yoktur. Fakat bu döneme bakıldığında, gerek eşcinsellik gerekse transgender söylemini kendine referans almış bir sanatçının bir illüstrasyon karşımıza çıkmaktadır. Resim5.'teki Bernard Montorgeuil'in 1930 yılında yaptığı “*Dressage: Terbiyeci*” (Neret, 2004: 168) adlı çalışması, dönemine göre çok ayrıksıdır. Sanatçı yapıtında, eşcinsel ilişki ve bir fanteziyi resmederken, günümüzde yerini yeni almış

crossdresser¹² (apraz giyim) kavramını da kullanmıştır. Ve bu fantezi resmine dahil ettiği transgender figürü ile resim ile, döneme ait bir vurgu yapar. Haklarından bahsedilmeyen “diğerleri”nin, endüstriyel devrimle minimalleşen dünyalarındaki özgür yaşamlarının resmidir. Siz bilmiyorsanız ya da kabul etmiyorsanız da biz yaşıyoruz demenin başka yoludur. Eser, plastik anlamda eleştirilemeyeceği ya da böyle bir sınıflandırmaya gerek duymayacağımız türden sosyolojik bir kanıt olarak karşımızda durur.

¹² Crossdresser: Sosyal hayatta ya da bireysel yaşamlarında, karşıt cinsin kıyafetlerini giyen, kadın veya erkek. Bu bireyler transeksüel olmadıkları gibi, eşcinsel ya da lezbiyen de olmayabilirler.

BÖLÜM 3: ÇAĞDAŞ SANATTA ÖTEKİ KAVRAMININ CİNSİYET BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

2. Dünya Savaşı sonrası, cinsiyet bağlamında ötekilik karşıtı söylemlerin arttığını ve farklı bir yapılanma sürecine girildiğine diğer bölümlerde değinilmiştir. Yapıtlar üretilirken, eskiden olduğu gibi dolambaçlı yollar yerine, kadın ve/veya eşcinsel sorunsalı devreye girmeye başlamıştır. Sanatın bu sürecinde iki baskın söylem kendini göstermektedir. Biri feminist sanat, diğeri de adı tam olarak netleştirilmemiş olsa da eşcinsel hareket sanatçılarıdır. Diğer bölümlerde bahsedilen sosyolojik değişimler ve bilimin eşcinsellikle ilgili ve toplumsal cinsiyet ile ilgili araştırmaları, sanatçıları bu yönde düşünmeye ittiğini söyleyebiliriz.

“Sanatta feminist hareket 1960’lı yılların sonlarında, birkaç yıl öncesindeki genel feminist hareketin ve siyasi aktivizmin etkisiyle başlar” (Antmen, 2008: 19). Tabii böyle bir yaklaşım, sanat tarihi kayıtlarını ve sanat tarihinin içindeki kadın sorunsallarının tartışılmasını sağlamıştır. “ Sanat tarihinin feminist bakış açısıyla sorgulanması 1971’de Linda Nochlin’in “Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?” başlıklı makalesiyle başlar” (Antmen, 2008: 14). Bu sürece kadar birçok kadın sanatçı yaşamıştır. Ama erkek söylemi gibi sert bir noktadan kadının ötekileştirilmesi sanatsal alanda da kendini baskın bir şekilde göstermektedir. Kadının yalnızca sanat üretiminin içinde olması gerektiğini savunmamışlardır, aynı zamanda kadın söylemindeki farklılıkların da sanata yansıtılması gerekliliğini savunmuşlardır.

Linda Nochlin “Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?” adlı makalesinde; sanat tarihinde neden kadın sanatçıların olmadığını sorgularken kadının ötekileştirilmesine değinir. “Bu tür sorunun ardında, basit ya da karmaşık pek çok varsayım bulunmaktadır; penis yerine rahmi olan insanların önemli bir şey yaratabilmesinin olanaksızlığını gösteren “bilimsel olarak kanıtlanmış” açıklamalardan tutun, bunca yıldır erkeklerle neredeyse eşit konuma gelmiş kadınların görsel sanatlarda hala nasıl olup da çarpıcı bir başarı elde edemediklerine şaşırarak gibi görece açık görüşlü yaklaşımlara varıncaya kadar çok çeşitli tavırlar vardır” (Antmen, 2008: 122). Yazar aynı zamanda, sanat tarihinin adil olmayışına değinirken, sorunsala salt kadın bağlamından değil, Batılı beyaz erkeğin es geçtiği katmanları da çoğaltır. “Mesele

şudur ki, bildiğimiz kadarıyla çok büyük kadın sanatçılar olmamıştır, ama yeterince araştırılmamış ve değerlendirilmemiş bazı ilginç ve çok iyi kadın sanatçılar vardır; fakat aynı zamanda, ne kadar iyi niyetli olursak olalım, hiç büyük Litvanyalı caz piyanisti ya da Eskimo tenis oyuncusu da yoktur. Durumun böyle olması üzücüdür ama tarihsel ve eleştirel kanıtlarla ne kadar oynarsak oynayalım durum değişmeyecektir; tarihin şovenist erkekler tarafından çarpıtıldığı yolundaki ithamlar da durumu değiştirmeyecektir” (Antmen, 2008: 125).

Linda Nochlin makalesinde, sanat tarihinin farklı dönemlerinde, hangi toplumsal sınıflardan sanatçı çıktığını da sorgular. Yazarın amacı; ötekileştirmeye salt kadın merkezinden değil, farklı bağlamlardan da yaklaşılması gerekliliğini vurgulamaktır. Yazar, önde gelen tanınmış “deha” kodlarıyla yüceltilmiş ressam ve heykeltıraşların kaçta kaçının babasının ya da akrabalarından birilerinin sanatçı olduğunu sorgular ve sanat tarihinden birçok örnek verir. Yazar makalenin devamında çemberini daha da genişleterek katmanları arttır. “Sanatsal uğraşı ile toplumsal ilişki bağlamında “Neden aristokrasi mensubu büyük sanatçı yoktur?” sorusuna verilecek yanıt “Neden hiç büyük kadın sanatçı yoktur?” sorusu için ilginç bir paradigma sağlayabilir” (Antmen, 2008: 134). Yazar sanat tarihinde kadın sanatçının olmaması mantığını bir çok bağlamdan inceler ve özellikle sanat gibi bir alan söz konusu olduğunda bir çok etkileşimden bahseder. “Sanat yapmanın koşulları belli bir toplumsal çevrede gelişir, bu toplumsal yapının ayrılmaz bir parçasıdır ve ister sanat akademileri, ister himaye sistemleri, ister ölümsüz yaratıcı, üstün sanatçı-insan ya da toplumdışı ilan edilen yalnız yaratıcı efsaneleri olsun, özgür ve tanımlanabilir toplumsal kurumların, dolayımından geçer ve belirlenir” (Antmen, 2008: 136).

Linda Nochlin’in makalesinin yarattığı sorgulama birçok sanatçıyı harekete geçirmiştir. Çünkü erkek oluşumu üzerinden geliştirilen tüm söylemlerin dışında yeni bir söylem geliştirme gerekliliği ile yüzleşmiştir kadın sanatçılar. Bu söylemde de erkek sanatçı kavramı gibi temel bir sorunsalı, erkek estetiği ile üretilmiş çalışmalara kadar uzanan bir eleştiriye açmışlardır. Necla Arat, “Feminizmin ABC’si” adlı kitabında feminizm kuramından bahsederken önemli bir konuya değinir; “feminizmin ilgi odağı, kadınla erkek arasındaki toplumsal farklılık, bu farklılık olgusunun anlamı, nedenleri ve sonuçlarıdır. Bu toplumsal farklılık hiç

kuşku yok ki geleneksel siyasal ideoloji tarafından yaratılmakta, pekiştirilmekte ve yeniden üretilmektedir. Bu siyasal ideolojinin felsefe temellerini anımsamak, uygarlık tarihi boyunca kadına bakış açısını belirleyen düşünceleri kuşbakışı da olsa görmek, feminizmin karşı çıktığı cinsiyetçi-ayrımcılık olgusunun anlamını, neden ve sonuçlarını kavramamızı kolaylaştıracaktır” (Arat, 2010: 29).

Feminizmin kuramsal gücü eşcinsel hareketin de güçlenmesine, ayakları yere basan bir hak arama sürecine dönüşmesini sağlamıştır. 1960’larda dünyanın içinde bulunduğu devrimsel sürecin de etkisiyle, eşcinsellik de artık kendi sorunsallarını tartışmaya başlamıştır. Toplumdaki yerleri ve konumlarıyla birçok hakkı elde etmiştir. Bunların başında 1980’de eşcinselliğin hastalık olarak tıp literatüründen kaldırılması gelir. Böylece bu yanlış kodlamanın toplum üzerindeki manipülatif etkisi de kalkmıştır. Bu da, eşcinsellerin toplum içinde varoluşlarını ve hak arayışlarını meşrulaştırmıştır. Edinilmeye başlayan haklar, eşcinsel sanatçıların varoluşları kadar geliştirdikleri plastik üsluplara da yansımıştır. Cinsiyet ve cinsel ideolojiler bağlamından ötekileştirmeye karşı duruşta önemli yol kat etmişlerdir.

3.1. Feminist Sanat Öncesi Ve Bir Örnek: Frida Kahlo

Tam adı Magdalena Carmen Frida Kahlo Calderon olan Meksika’lı kadın sanatçıdır. Dönemsel olarak feminist kuramın kendini tam anlamıyla adlandırmaya başladığı süreçte yapıtlar üretmiş olsa da, sanatçının tam da bir sanatçıya özgü öngörü ve sezisiyle, yapıtlarını kadın sorunsalı üzerine o güne dek karşılaşamayacağımız türden derin bir altyapıyla ürettiğini görmek mümkündür.

Kahlo, yaşadığı süre içerisinde onlarca yapıt ortaya çıkarmış ve bu yapıtların büyük çoğunluğunda otoportrelerini yapmıştır. Tabi bu çalışmalara salt bir otoportre olarak bakmak sığ bir yaklaşım olacaktır. Zira Kahlo, öncelikli olarak bir kadındır ve resimlerinde bir kadın vardır. Sanatçının cinsel yönelimiyle ilgili eğilimin farklılığından söz etmenin bir yararı var mıdır bilinmez ama, yapıtlarına kadın sorunsalı ile ilgili bir okuma yapıldığında da bu ikincil kimlik, sadece bir dip not olarak farklılaşan yorumlar için varlığını koruyabilir. Çünkü Kahlo’nun yapıtlarında ön planda olan lezbiyen ya da biseksüel kadından çok “kadın” algısını ve bu algının yarattığı detaylardır.

Sanatçının 1939 yılında yaptığı “İki Frida” adlı çalışması feminist sanat bağlamından üretilen çalışmalar arasında gösterebilecek, sanat tarihindeki ilk yapıt niteliğindedir. Eser büyük ölçülerde bir tuvalin (170x170 cm) üzerine yağlı boya olarak üretilmiştir. Yüzeyde iki figür vardır. Tuval yüzeyindeki iki figür birbirinin aynısıdır. Sanatçı bu aynılığı, salt iki aynı figürü yüzeye yerleştirerek yapmaz. Bu iki figür birbirlerinin parçası olduğunun altını çizer. İki Frida birbirlerine kalp gibi, insanın yaşamda kalabilmesi için en önemli olan organla bağlıdır. Her ne kadar sürrealist bir bakış açısı gibi dursa, sanatçının bu kodların da ötesinde bir yerden, daha farklı bir alandan bu detayları anlatma derdini, yapıta derinlemesine bakıldığında anlaşılabilir. Resimde plastik anlamda bir ayrıntı da göze çarpmaktadır. Bu detay iki figürün elele tutuşurken sanatçının aynalama yönteminden yararlandığını gösterir. Çünkü resimdeki figürler birbirini aynı elle tutmaktadır. Bu duruş fiziki anlamda mümkün değildir. Böylece yüzeyde bulunan iki figürün aynı kişi olduğunu anlamamız kadar, iki farklı kimliği de görmemiz istenmiştir. Sanatçı olmak istediği ya da olduğu ve toplumun yarattığı iki ayrı Kahlo’yu resmetmiştir.

Toplumsal cinsiyet kuramı bu resimden onlarca yıl sonra çıkmış olsa da, sanatçının önsezisini görmemek mümkün değildir. Bir kadının üzerinde yaratılan ve olması gereken kadın formu ile çatışan sanatçı, resim yüzeyindeki mücadelesinde plastik söylemi kadar, kanla, canla (damarlarla) bağlı olan ama aynı gibi görünse de farklı olan, diğer, belki de gerçek Frida’yı görmemizi istemektedir. Aynalamayla yüzeye aktarılmış iki figüre daha detaylı bakıldığında da, iki figürün giyimleri ve oturuşları arasındaki farkları ve bu farklılıkların barındırdığı sembolik okumalar da görülebilir. Mavi ve yeşil karışımından oluşan ve sağdaki konuma göre aynada yansıyan Frida, metoforik olarak “erkeksi” kodlamalarına açık bir okumaya sahiptir. Yansıyan erkeksi olandır çünkü, beyaz kostümün içindeki Frida makasla dünya (toplumsal dayatma) ile ilişkisini kesmektedir resimde. Zira bir kadın ya erkeksi olarak varlığını koruyacaktır ya da tam zıttı evinde erkeğinin kadını olarak. Beyazlar içinde, bakire, kadınsı ve ona dayatılan varoluş problemleri ile.

**Resim 6: Frida Kahlo “İki Frida”, (1939), Tuval Üzerine Yağlı Boya,
170x170cm**



Kaynak: <http://www.grafikerler.net/magdalena-carmen-frida-kahlo-calderton-t54484.html>

Frida Kahlo'nun “İki Frida” adlı çalışması, belki böyle bir bilinç düzeyi ile ilgili üretilmedi. Ya da bulunduğu dönemin böyle bir okumayı barındıracak kültürel bir donanımına sahip olmaması farklı bağlamlardan okunmasına neden oldu. “İki Frida” kadar keskin olmasa da, sanatçının birçok çalışmasında kadın sorunsalını görmek mümkündür. Kendinden sonra gelen feminist sanatçılardan onu ayıran bu önsezidir. Keskin olmayan ve agrasyon yaratmayan bu plastik ve kavramsal söylem; gerek toplumsal gerekse iç hesaplaşmaları barındırsın, sanatçının birçok yapıtında

ötekileşen kadını ve o kadının bu kodlarla ilgili sorunlarını, naif ama zekice bir vurguyla beyinlere kazıdığı görülebilir.

3.2. Feminist Sanat Süreci Ve Bir Örnek: Judy Chicago

Feminist sanatın ilk edindiği sorunsallar, “Kadının sanat tarihindeki konumlanması ve kadın sanatçının ürettiği işler nasıl olmalıdır?” diye iki başlıkta sıralandırılabilir. Daha açmak gerekirse, ilk kuşak feministler; “Feminizmin ilk on yıllık dönemi boyunca çoğu yazar ve sanatçının tavır göstermesi gereken en hareketli tartışma konularından biri, çağdaş sanatta anlatımını bulacak bir kadın duyarlılığının ve estetiğinin mümkün olup olmadığıdır” (Antmen, 2008: 33) sorunsalı üzerine düşünmüşlerdir. Ve bu referanslarla yapıtlar üretmişlerdir. İkinci kuşak feministler ise; “kadın cinselliği ve kadın duyarlılığı sorununu bir yana bırakırlar ve yalnızca kadına özgü doğasını incelemek yerine cinsler arası farklılıkların işleyişini ve etkileşimini araştırırlar.”(Antmen, 2008: 43)

Amerika’lı kadın sanatçı olan Judy Chicago da, feminist sanat hareketinin ilk yıllarından başlayarak bu mücadelenin içinde yer almıştır. Feminist sanat tarihinin başyapıtlarından biri olan “Yemek Daveti” adlı çalışması kadar, öncesinde de kadın sanatçılarla birlikte yaptığı sergilerle bu sürece ayrı bir ivme kazandırmıştır. “..Judy Chicago, 1970’te Fresno State College’da ilk feminist sanat programını düzenler”(Antmen, 2008: 20). Ünlü “Kadın Evi” sergisi de bu sürecin ardından oluşmuştur. “Bu sergide grubun üyeleri, bir eve bütünüyle yerleşerek yeni oluşturdukları feminist bilinç doğrultusunda kadınların hayatı için hayal ettikleri tabloyu canlandırırlar. Bu imgeler öfke, ironi veya mizah gibi çok çeşitli duyguları yansıtır” (Antmen, 2008: 20). Bu projeyi bir dizi etkinlikler, yaşayan sanatçılarla söyleşiler izler. Ardından da 1971’de Linda Nochlin’in “Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?” adlı makalesi, Judy Chicago’yu “Yemek Daveti” (Resim 6.) adlı çalışmayı üretmeye iter.

Resim 7: Judy Chicago “Yemek Daveti” (1974-1979), Ahşap, Seramik, Kumaş, Metal, Boya, 1463x1280x91,5 cm



Kaynak: (Dempsey, 2007: 272)

“Pek çok kadının katılımıyla gerçekleştirilen bu kolektif proje, feminist sanat üretiminin en simgesel yapıtlarından biri olarak anılır. Enstelasyon, tarihsel süreçte unutulmuş yüzlerce kadının anısını çağrıştıran bir görsel üretimi bir araya getirir” (Antmen, 2008: 53). 1974-1979 yılları arasında üretilen yapıt ahşap, seramik, kumaş, metal, boya gibi birçok materyalden yararlanarak yapılmış bir yerleştirme çalışması olarak sunulmuştur. “Chicago, bir oda büyüklüğündeki bu iş aracılığıyla, kadınlara ve kadınların sanatına saygı uyandırarak, kadınların deneyimini anlatacak yeni bir sanat yaratarak ve geniş bir izleyici kitlesinin bu sanata ulaşmasını sağlayarak toplumsal değişimi teşvik etmeyi hedefler. Proje için yoğun emek harcanmış, kadınların tarihi ve geçmişteki seramik ve iğne işi teknikleri hakkında muazzam bir araştırma yapmıştır” (Antmen, 2008: 53). Chicago’nun projesindeki kolektif alt yapı, kadınların birlikte edinebileceği gücün bir temsilidir aslında. Sanatçı, Nochlin’in

makalesinde bahsi geçen, görmemezlikten gelme ve yok sayma kavramıyla ötekileştirilen kadın sanatçılardan kendini ayırmaz. Ve bu dahiliyet duygusuna kendi merkezinden değil, bir bütünlük duygusuyla yaklaşır.

3.3. Gilbert Ve George

Feminist kuramla birlikte kendilerindeki gücü fark eden eşcinseller, eyleme geçme kararlılığıyla ilk büyük adımlarını attıklarına, önceki bölümlerde değinilmişti.

Feminist sanatın kendi kuramını daha sağlam zeminlere koymasıyla birlikte gelişen feminist sanat gibi, eşcinseller de edinmeye başladıkları haklarla birlikte sanatlarına bunu yansıtmaya başlamışlardır. Eşcinsel sanatçıların tam da bu döneme denk gelen üretimleri bir tesadüf değildir. Tabii üretimler salt plastik sanatları kapsamaz. Edebiyat alanında birçok sanatçı harekete geçmiştir bile. Daha önceki bölümlerde bahsedilen, Viktoryen Dönem’de eşcinselliği ortaya çıktığı ve eşcinsel ilişki yaşadığı için hapis cezası alan Oscar Wilde, eşcinsel hakları için haklı bir mücadelenin başlamasındaki en önemli öznelerdendir. 1960’lı yıllarda ayrıksı yaşamıyla dikkat çeken tiyatro yazarı ve edebiyatçı olan Jean Genet, salt eşcinselliği ile ilgili değil Amerika’daki siyahi vatandaşlara karşı oluşturulan ırkçılığa karşı “Siyah Kaplanlar’la verdiği mücadeleyle de ötekileştirmeye karşı duruşuyla dikkat çekmiştir” (Genet, 1994:55). Yine eşcinsel hareketin gizli özneleri arasına kaydedilebilecek türden bir sanatçı olan Jean Cocteau da, hem plastik sanatlar alanında hem de şiir ve edebiyat gibi alanlarda eşcinsel erotizmi ve estetiği üzerine yapıtlar üretmiştir.

Plastik sanatlarda, ürettikleri çalışmalarla döneminin en dikkat çeken sanatçıları Gilbert ve George’tur. Tam adları Gilbert Proesch (İtalyan asıllı) ve George Passmore (İngiliz asıllı) olan ve ikili olarak sanat hayatlarını devam ettiren sanatçı grubu. Asıl dertleri; modernitenin oluşturduğu sanat eyleminin kuralcı yapısıdır. Bu bağlamdan birçok eleştirel çalışma üretmişlerdir. Dönemin sanat ortamında ayrıksı ve anarşist duruşlarıyla dikkat çekmektedirler. Hiçbir zaman eşcinsel aktivisti olarak kendilerini sınırlandırmamış olsalar da, varoluşları ve eşcinsel kimliklerini hatta daha ilerisinde partner olmalarını saklamayan çift, buldukları dönemin şartlarında aktivist niteliğinde bir duruş sergilemişlerdir. Performanslarında kendilerini sanat

nesnesine çeviren ikili, dönemin sanat anlayışının tam zıttı tavrı sergilerken, sergi sonrasında günlük yaşamlarında da tek tip giyinip kendilerini “canlı heykellere” dönüştürüp, sıradanlığın altını çizerek bir zıtlık oluşturmayı istemişlerdir. Yüzey çalışmalarında çoğunlukla kendi görsellerini kullanırken de; toplum tarafından, çıplaklık, eşcinsellik, fetiş ve ahlaksal değerler üzerinden oluşturulan kodları sorgulamışlardır.

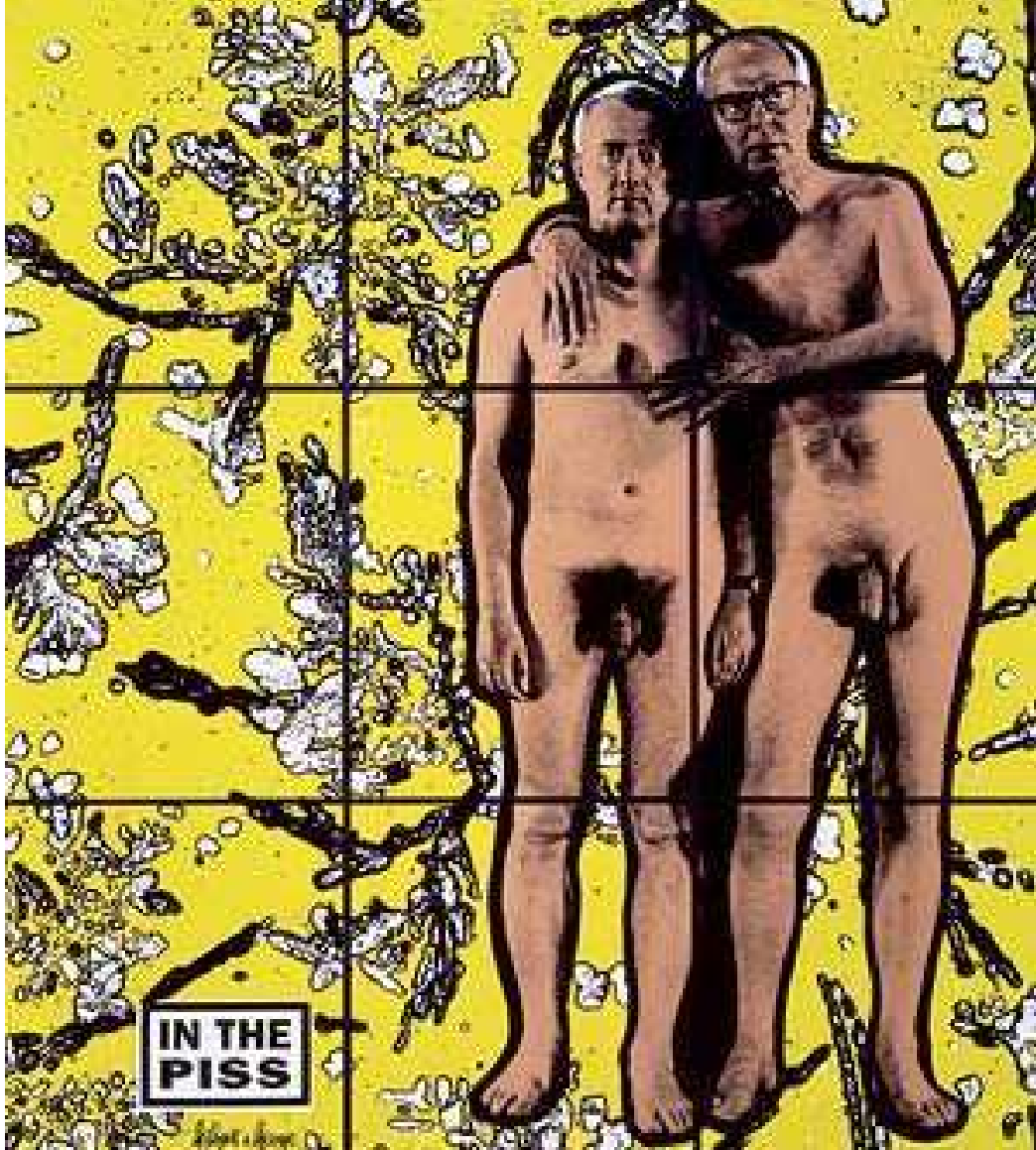
Resim 8. “In The Piss” (çişin içinde) adlı çalışmada, tasarladıkları görseli dokuz ayrı panele, büyük ebatlarda foto baskı olarak izleyiciye sunmuşlardır. Çalışma, tekniğin de yardımıyla daha çok grafik bir düzenleme gibi görünür. Kompozisyonda oluşturulan denge, kavramın yardımıyla birlikte ağırlığını birliktelik ve boşluk gibi anlamlar üzerinde yoğunlaştırmaktadır.

Çalışmada kavram olarak izlenme ve fetiş üzerinde durulduğu açıkça görülebilir. Sanat nesnesindeki figürün izlenmesi sorunsalına kadar uzanan ifadede, kendi iç yaşamlarını ve fetiş kodlarını da yüzeye aktarmıştır ikili. Sanat yapıtında feminist sanata kadar (hala bir bağlamdan devam eden) alışa gelmiş “izlenilen kadın” düzlemini de alt-üst eder sanatçılar. Çünkü izlenilen ne kadındır ne de erkeğin istediği türden bir erotik gözlem alanı sunar izleyiciye. Zaten gerek plastik olarak kullandıkları malzeme gerekse kavram olarak peşinde oldukları sorunsal buna izin vermez. İkili bu söylemi inşa ederken de; orta yaşını geçmiş iki eşcinsel erkeğin çıplaklığı ve bu çıplaklıkla da tüm olağanlıkla seyircinin gözünün içine bakarak gerçekleştirirler.

Fakat ikili daha ileri gidip, konuşulmayan türden bir cinsel fetiş koduyla (idrar) izleyicinin hızla bu alana odaklanmasını sağlar. Kendileri için olağan olan (en azından resim yüzeyinde bu olağanlıkla izleyiciye bakmaktadırlar) idrar, her ne kadar yatak odası alanından uzak olsa da, umumi tuvaletlere kadar uzanan bir dikizleme bağlamıyla da ilişkilidir. Mehmet Ergüven “Pusudaki Ten” adlı kitabında geniş bir yer ayırdığı idrarın fantezi nesnesi olma durumu üzerinden bu türden bir ayrıntıyı yazar. “Burada altı çizilmesi gereken nokta, sidik tutkunu için işeyen organı değil, işemenin kendisini seyretmektir” (Ergüven, 1998: 161). Gilbert ve George da bu türden bir dikizleme alanını izleyiciye sunmaktadır ve izleyiciyi kendi

fantezilerinin nesnesi yaparken kendilerini yeniden sanat yapıtıyla özneye çevirmektedirler.

**Resim 8: Gilbert & George “In The Piss” 9 Panel Üzerine Fotoğraf Baskı
226x190cm**



Kaynak: <http://likeithateit.net/?p=2649>

Bu bağlamdan da yalnızca yapıtın sunduğu özne olma hali değil, kendi bedenlerini “canlı heykeller” formülasyonu ile yine özne haline getirmektedirler. Böylece izleyen ve izlenilen ilişkisi olan, birincil okumasıyla olduğu kadar, ikincil alt okumayla da izleyiciyi röntgenledikleri fantezinin içine çekerler. Bunu da tüm doğallıklarıyla, bir anı fotoğrafı çektirir gibi sunmaktadırlar.

Gilbert ve George ahlaksal kodları sorgularken salt Resim 8.'deki "In The Piss" adlı çalışmayla değil, bu çalışmanın da dahil olduğu ve bir seri olan aynı kavramlar üzerinden ilerlettikleri çalışmalarda farklı yollar izlemişlerdir. Bedenlerini en alışılmadık pozisyonlarda kullanmışlardır. Bunu yaparken de dışkı, sperm, kan gibi çoğaltılabilecek birçok fetiş nesnesini (insana ait sıvılar ve atıklar) tuval yüzeyinde birer kompozisyon ögesine dönüştürmüşlerdir. Kompozisyon için nesne olan atıkları kavramlarıyla birlikte birer özneye çevirmeyi de başarmışlardır. İzleyiciden temel olarak istedikleri izleme eylemini en mahrem fetişlerini açarak özne-nesne kodlarını değiştirmişlerdir.

3.4. Banksy

Ötekilik kavramı incelenirken verilen örneklerden anlaşılabilceği gibi, iktidar sistemlerinin cinsiyet bağlamında ötekileştirme konusunda baskın bir rol üstlendiği açıktır. Militarizm ve polis kavramları salt erkekliğe ve iktidara indirgenmiş bir güç imajına dönüştürülmüştür. Diğer bir deyişle, ataerkilliğin gücüdür. Ve heteroseksit yaşam biçimini dayattır. Orantısız güç, şiddet uygulamalarının spekülatif tartışmaları kadar, ordu ve polis denilince akla gelen ilk imge erkek (kaslı ya da kaslı olmayan).

R.W. Connell "Toplumsal Cinsiyet Ve İktidar" adlı kitabında dünyanın çeşitli yerlerinde ordu ve polis istatistiklerine değinir ve erkek çokluğunun altını çizer. "1981 nüfus sayımına göre Avustralya'da 30.200 polis memuru bulunuyordu ve bunların %94'ü erkekti" (Connell 1998: 37). "Burada da çok etkin bir toplumsal cinsiyet, bir erkeklik politikası söz konusudur. Devlet hem hegomonik erkeği kurumsallaştırır hem de onu denetlemek için büyük bir çaba sarf eder" (Connell, 1998: 176). Bu bağlamdan bakıldığında da, eşcinsel olan bir erkeğin bu güç temsilinde yeri olmadığını ve iktidarı riske soktuğunu düşünen sistem, bu referansla eşcinselleri ötekileştirmeye yönelik edimlerde bulunmaktadır.

Resim 9: Banksy 'İsimsiz' (2005), Duvar Üzerine Stensil, 180 cm



Kaynak: (Banksy, 2009: 31)

Kimliğini gizli tutan Banksy'nin tek mi yoksa bir kolektif şeklinde çalışan sanatçılar grubu mu olduğuna dair kesin bilgiler bulunmamaktadır. Genel olarak Banksy için söylenebilecek en önemli şey, sokak sanatı icra ediyor olmasıdır. Stensil ve sokak enstelasyonları yapan sanatçı, genellikle sistem üzerinden eleştirel yapıtlar üretmektedir. Konusunun merkezinde genellikle; kapitalizm, medya, popüler kültür, militarizm ve savaş vb. kavramlar bulunurken, plastik anlamdaki ince nüansları onu farklılaştırmaktadır. Sanatçı zekice kurguladığı stensillerini genellikle bulunduğu

mekanla da (sokalar, kamuya ait binaların duvarları) ilişkilendirirken imlediği noktayı daha belirgin hale getirmektedir.

Resim 9.'da sanatçıya ait bir stensil bulunmaktadır. Çalışmada; kostümlerinden anlaşılacağı gibi İngiliz polis teşkilatının üniformasını giymiş iki erkek polisin öpüşmesi tasvir edilmiştir. Üniformalar gücün ve iktidarın gündelikteki sembolü ve bu bağlamda da güce dair bir ritüelin şekillenmiş halidir. Her gün ve her an karşımıza çıkarak sürekli gücü ve iktidarı hatırlatmaya yarayan üniformalar, bir bütünlüğü temsil eder ve manipülatif anlamlar barındırır. Connell'in verdiği örneklerden de anlaşılacağı gibi, erkekliğin vurgulanması ve ataerkilliğin savunucusu olarak görülebilir.

Banksy'nin bu bağlamdan yola çıkıp düşünme alanı sağlayan yapıtı, eleştiriye çok daha naif bir biçimde ele aldığını gösterir. Sanatçı, karşıt duruşu zaten temelden yapmış, üniformanın hiç görmek istemediği türden bir görüntüyü izleyiciye sunmuştur. İzleyici ani bir refleksle, alışılmış olanın zıttı bir düşünme alanına sürüklemektedir. Diğer taraftan da, kemikleşmiş bir fikrin ve gücün sembolü olan polis gibi bir olguyu farklılaşmıştır. Grup halinde, güç, şiddet, öfke gibi anlamları barındıran kavramı insancılaştırmaktadır. Sürüden ayrılan ya da ayrışabilme ihtimalinin insani niteliğidir bu. Temel niteliklere, diğer bir deyişle öze dönüşe övgüdür. Zira öpüşme fikri yeteri kadar naif ve insani bir alanı işaret etmektedir. Kapitalist sistemin en büyük gücü sayılan İngiltere gibi bir ülkeye bağlı iki polisin böyle bir tasviri, yeteri kadar eleştireldir ve cinsiyet bağlamında ötekileştirmeye dair göndermeler barındırmaktadır.

3.5. Taner Ceylan

Türkiye'de eşcinsellerin örgütlü mücadelesi Avrupa'ya oranla çok geç başlamıştır. Ali Erol "Eşcinsel Kurtuluş Hareketinin Türkiye Seyri" adlı makalesinde, eşcinsel hareketinin Türkiye'deki 15-20 yıllık örgütlü mücadelesinin neden bu kadar geç başladığını açıklamaya çalışır.

İlk olarak eşcinsellerin ötekileştirilmeye bağı toplum içinde kendi açılımlarını sağlayabilecek güvene sahip olamamaları, diğeri de 1980 askeri darbesidir. “12 Eylül’le birlikte Türkiye’de toplum sadece siyasi değıl, sosyal hatta kültürel örgütlenmeleriyle, daha doğrusu iki insanın bir araya gelip ilişkilmesi ve bu ilişkilmeden sosyal, kültürel, politik her ne çıktı söz konusu olacaksa buna dair her türlü şeyin ezildiğı, ortadan kaldırıldığı ve bir daha ortaya çıkmasının mümkün olduğunca geciktirilmesi üzerine bir politika hayata geçirildi. Bunun yansıması örgütlenme fikrinin tamamen çizilmesi, insanların zihninden atılması, bir korku nesnesi, uzak durulması gereken bir şey olarak görülmesine yol açtı” (Erol, 2011: 131). Bu durum bireylerin istemli ya da istemsiz apolitikleşmesine neden olan bir tutuma dönüşmüştür.

Avrupa’da ve Dünya’da olduğu gibi, ötekilik sorunsalı Türkiye’de de sanata yansımıştır. Taner Ceylan da cinsiyet bağlamında ötekilik kavramını yapıtlarına aktaran sanatçılar arasındadır. Taner Ceylan’ın resimlerinin farkına varmamız 2002’deki ilk sergisiyle olmuştur. Türkiye’de homoerotik sahneleri sanat yapıtlarında işlenmesinin de süreci hemen hemen aynıdır. Salt plastik sanatlar değıldir bu oluşum. Sinemada Ferzan Özpetek’in “Hamam” adlı homoerotik çağrışımlar barındıran sinema filmi ve Kutluğ Ataman’ın “Lola ve Bilidik” adlı sinema filmi, yine aynı süreçlere denk düşmektedir. Bu açıdan bakıldığında da, Taner Ceylan’ın yapıtları, gerek diğeri disiplinler gerekse plastik sanatlar için Türkiye’de öncü niteliğindedir.

Taner Ceylan 33x54 cm tuval üzerine yağlıboya olan “Taner Taner” adlı tablosunda cinsiyet bağlamında ötekilik kavramını çok katmanlı bir şekilde incelediğı açıkça görülebilir. Gerçekçi bir üslupla yapılan çalışmanın yüzeyinde cinsel ilişki içinde iki erkeğin temsili bir resmi vardır. Daha önce Lacan’la ilgili bölümde anlatıldığı gibi, bireyin kendini evrende konumlandırışı adına ötekine ihtiyaç duymasının bir temsilidir bu resim. Fakat Ceylan, bir öteki olarak da yine kendini seçmiştir.

**Resim 10: Taner Ceylan “Taner Taner” (2003), Tuval Üzerine Yağlı Boya,
33x54 cm**



Kaynak: www.tanerceylan.com

Yapıt bir otoportredir aslında. İki ayrı konumlanış ve iki ayrı kimliği simgeleyen bedenlerin cinsel ilişki anındaki duygusunu tek bir kodlama üzerinden aktarmaktadır sanatçı. Bu duygu gelip geçen, biten veya anlık değildir.

Sanatçı, toplumun birçok katmandan oluşturduğu baskıyı etken-edilgen kavramlarıyla incelerken içsel bir hesaplaşmasını da tuvale yansıtır. Bu hesaplaşma toplumun yarattığı kimlik ile içsel kimliğin çarpışmasıdır. Sanatçı becerme-becerilme bağlamıyla oluşturulan üstünlük kodlamasını kendi kendini yenerek yapar. Fakat bu düşünüldüğü gibi sığ bir alan değildir. Yüzyıllarca, çeşitli nedenlerle oluşturulan ötekileştirme tarihini de kapsar. Diğer bir deyişle homofobinin kapsadığı alandır.

Elbette sanatçının böyle bir kodlamayı savunduğu söylenemez. Sanatçının bu üslubu seçmesi, zaten toplumsal kodlara gönderme içermesi ile ilişkili eleştirel bir anlam barındırır. Böylece toplumdaki homofobinin bir temsilini oluşturur.

Sanatçının çalışması, (her ne kadar teknikle benzeşmeler de) daha önceki bölümlerde bahsedilen Frida Kahlo'nun "İki Frida" adlı resmiyle de paslaşmaktadır. Kahlo'nun eserinde de bu tarzda bir toplumsal cinsiyet kodlamasına ilişkin referanslara ulaşılabilir. Diğer taraftan da, Taner Ceylan çalışmasında tıpkı Gilbert ve George yapıtında olduğu gibi izleyicinin bu hesaplaşmaya tanık olunmasını istemektedir. Böylece izleyiciyi içsel bir hesaplaşmaya tanıklık ederek toplumsal bir çözümlemeye sürüklemektedir. Taner Ceylan'ın çalışması ile Gilbert ve George'un çalışmaları arasındaki bağlantı her ne kadar yakın gibi görünse de üslup farklılığı arasındaki alan resimlerin etkisinde başkalaşım yaratır. Çünkü Taner Ceylan'ın hiperrealist tutumu, iki erkeğin arasındaki cinsel edimin kesintisiz tasviri izleyiciyi bu imge bombardımanı karşısında savunmasız bırakıp, yapıtla direk bir iletişime girilmesine zorlamaktadır. Görülenin her ne kadar resim olduğu biliniyor olsa da, yapıtın gerçeğe yakın tasviri izleyici ister düşünsün ister düşünmesin kendi aurasına sokmayı başarmaktadır. Tüm bu bilgiler ışığında yapıta bir kez daha bakıldığında; Banksy'nin bir sokak duvarında öpüşen iki polisi gibi, Taner Ceylan'ın yapıtının da izleyiciyi direk etkisi altına aldığını görebiliriz. Kodlamalar ve önyargılarla oluşmuş homofobinin ortadan kalkması için bu temsil, cesur söylemiyle eşcinsellik ve bu bağlamdan ötekilik kavramının tartışmasını başka bir alana kaymasını sağlamıştır.

BÖLÜM 4: CİNSİYET BAĞLAMINDA ÖTEKİLİK KAVRAMI ÜZERİNE YAPILAN UYGULAMALAR

4.1. Tuvalet Kapıları Serisi

Tuvalet Kapıları Serisi”nde şehrin belli noktalarındaki halka açık tuvaletlerin kapılarında ve duvarlarında yazan yazıları takip edilmiştir. Tuvalet duvarlarının kendi iç estetiğini ve tuvalet kavramının taşıdığı bağlamları tuval yüzeyine taşımaktadır. Yapıtlar, şehrin farklı noktalarında bulunan ve eşcinsel erkeklerin (ötekilerin) birbirleri ile bağlantı kurmak için kullandığı üç ayrı tuvalet merkeze alınarak üretmiştir. Tuvaletlerin bulunduğu konum kadar hizmet ettiği amaçla beraber gelişen ötekilik kavramını sorgularken diğer alt kodlamaların da altını çizmektedir. Bahsi geçen tuvaletler için geliştirilebilecek tüm kodlamaları genel bir başlık olarak pornografi altında toplansa da, amaçları ve kapsamaları gereği sağaltım, teşhir, fantezi gibi bağlamlardan kendisini gösteren diğer kodlamalar da yapıtlara aktarılmıştır.

Çalışmalarda referans alınan tuvalet yazılarının fotoğrafları çekilerek bir arşiv oluşturulmuş, oluşturulan bu fotoğraf arşivinden hem görsel hem de sosyolojik birer belge niteliğinde yararlanılmıştır. “Dad Fuck Me Again” olarak adlandırılmış Resim 11. bu seriye ait bir çalışmadır. 110x130 cm tuval üzerine karışık teknikle üretilen çalışmada, referans alınan tuvaletlerden birinin kapı ve duvar renklerinin birebir aynısını aktarmıştır. Yazı teknikleri ve söylemler gerçeğe sadık kalınarak aktarılırken, iletişim için verilmiş telefon numaraları ve mail adresleri değiştirilmiştir. Tuval yüzeyinin kullanılarak, tuvaletin iç atmosferini galeriye taşımak ve ötekilik üzerinde oluşturulan bu gizli alanın aurasını gerçekliği ile izleyiciye sunulması amaçlanmıştır.

Başlıktan da anlaşıldığı gibi söylem, içinde Freudyen bir analiz barındırmaktadır. Oudipus kompleksine kadar dayanan bu analiz, tuvalette olması ile de ayrı bir psikanaliz alanı yaratır. Eğer tuvaletin ana işlevini düşünürsek, farklı bir okumanın da gerekliliği ortaya çıkar. Bu da, Freud’un bahsettiği bireyin yetişme sürecinde geçirdiği, “oral dönem-anal dönem” süreçleri içindeki travma ile oluşmuş bir

sorunun altını çizer. Bu alan, neyin gerçek, neyin itiraf ya da neyin fantezi olduğunun öneminin kalmadığı bir noktadır. Çünkü her şey iç içedir ve okuyanın ya da yazanın önemi kalmamıştır. Eğer o mekandaysanız, bu teşhire imgelerle ve terapiyle oluşturulan pornografi atmosferine dahil olmak zorundasınızdır. Çünkü çıplaklık kadar ilgi çekmektedir bu teşhir alanı. Oluşan pornografi alanı salt cinsel edim bağlamından ya da cinsel edim söylemleriyle oluşmamaktadır. Öznenin kendi iç dünyasını (ister gerçek olsun ister yalan) rahatlıkla diğerine (ötekiye) sunduğu teşhir zaten pornografinin birinci elden söylemine hizmet etmektedir.

Resim 11: Uygulama 1 “Dad Fuck Me Again” (2010) Tuval Üzerine Karışık Teknik, 140x120 cm



Resmin yüzeyinde büyük bir alan kaplayan figür, kişisel sanat anlayışı ve üslup ile deformasyona uğratılmış bir crossdresser yani kadın iç çamaşırları giymiş bir erkektir. Resmin zemininde kullanılan duvar etkisi de, daha önce fotoğraflanmış tuvaletlerin görsellerinden yola çıkılmış ve tuvalet atmosferi için bu bütünlük sağlayan bir arka plan oluşturmuştur. Figür izleyici ile göz gözedir ve arka plandaki ana cümle de seyirciye söylenilmiştir. Fakat bu söylem daha belirsiz bir referansla izleyiciye ulaşır. Çünkü o cümleyi kullan figür mü yoksa o yazıyı yazmış olan ve yüzeydeki figüre seslenen resmin nesnesi midir? Bu kodların yerleri değiştirilerek kimin özne kimin nesne olduğunu paradoksal bir dille izleyiciye aktarmaktadır. Zira cümleyi okuyan izleyici de, sanat yapıtının karşısında bir bağlamdan bu diyalogun öznesi haline gelmektedir. Diğer bir deyişle; bu kodların yerleri değiştirilirken, resmin kendi iç hikayesi kadar izleyicinin yapıtla, galerinin içinde kurduğu temasla da özne-nesne ilişkisine bir gönderme yapılmaktadır. Bu göndermede de, kimin öteki veya neye göre öteki sorunsalı kadar, bir teşhir alana dahil ettiği seyirciyi ötekileştirdiği hikayenin öznesi haline getirmektedir.

Yine aynı seriye ait olan “I Wish I could Be A Bitch” adlı çalışması da 150x140 cm boyutlarında ve tuval üzerine karışık teknikle yapılmış ve serinin diğer ürünleriyle aynı üslupla üretilmiştir. Başlığı oluşturan söylem bahsi geçen tuvaletlerden birinden alıntılanmış ve resmin ana kurgusunu sağlamıştır. Fakat bu sefer konunun öznesi bir kadındır.

Çalışmadaki figür bir güzellik yarışmasında dünya güzeli seçilmiş ve tacını almıştır. Kişisel sanat anlayış ve üslup gereği güzel kavramını da kişisel deformasyon teknikleriyle genel kodlamalardan uzaklaştırmıştır. Bunu yaparak hem sanat nesnesinin güzel olması ve bu bağlamdan da estetik olması gibi sorunsalları üzerinde durmuş, hem de en güzel olarak seçilmiş bir kadının güzellik üzerinden oluşturduğu dayatmaları tersyüz etmeyi hedeflemiştir. Zira sanat tarihinde Klasik Yunan geleneğinden başlayıp (Üç Güzeller) birçok akım ve üslupla yine güzelleştirilerek erkeğin estetiği ile üretilmiş yüzlerce çalışma bu kodlamaları sağlamıştır. Diğer taraftan da güzel sorunsalı kapitalizm ile birlikte reklam sektörünün kadına olan dayatmalarıyla da paralel ilerlemektedir. Her ne kadar son on yıllık süreç içinde erkekler için üretilen ürünler olsa da, birçok televizyon reklamı kadınlar üzerinden

pazarladıkları güzellik ürünleriyle; “kırışıklarınızdan kurtulun!” “genç kalın!” “on yaş gençleşin!” gibi söylemlerle bu baskıyı kadınlar üzerinde bir tür dayatmaya çevirmektedir. Son kertede kadına güzel olma zorunluluğu dışında bir çıkış yolu kalmaz. Peki ne ve kimin için kadın güzel olmak zorundadır? Güzel görünme dayatması ilk bölümlerde bahsedilen ataerkil kodlamalarla erkeğine hizmet eden kadına, ve yine diğer bölümlerde açıklanan kapitalizmin çıkarları için dayattığı çekirdek aile kodlamasındaki annenin (kadın) erkeği içindir.

**Resim 12: Uygulama 2. “I Wish I Could Be A Bitch” (2010), Tuval zerine
Karışık Teknik, 150x140 cm**



Tüm bu bilgiler ışığında resme tekrar bakıldığında, güzel olarak sunulan figürün paradoksal diyalogu da vurgulanmaktadır. Zira figür tüm o kabul görmüştüğünün altında yatan eğreti formu ve duruşundaki gerginlik ile bir tuvalet duvarının önünde ve yer yer tuvalet zeminiyle iç içedir. İlk bakışta güzellik yarışmasının birincisi olarak görünen ama ikinci bağlamdan vurguladığı cümleyle (umarım bir gün orospu olabilirim) kavramı farklı bir boyuta çeker. Böylece kelimelerle birlikte imge kendi yönünü değiştirir. Güzel ve kraliçe gibi kavramları, ayakkabısının bir tekinin ayağından fırlayışını, çocukluktan kalma bir masalla da ilişkilendirilirken, masum bir masalın kurgusunu kapitalizm ve iktidar güçlerden aldığı referanslarla eleştirel bir şekilde çalışmasının yüzeyine aktarılmıştır. Başka bir deyişle; yüzeydeki kadın (öteki) dış etkenlerle birlikte kendine yabancılaştırılmış ve figürün kendisi de çirkinlik bağlamındaki diğer kadınları ötekileştirerek bu kodlamaya dahil olmuştur. Fakat bu paradoks ağı kurgulanırken özneye söylenen ya da serinin diğer resimlerinde olduğu gibi birinci tekil ağızdan söylenmiş cümleyi kimin söylediği gerçekliğini hep gizli tutulmuştur. Kim söylüyor bunları (?) sorusunun cevabını izleyiciye bırakılmıştır.

4.2. Konuyla İlgili Diğer Çalışmalar

“Bıçak, Penis” adlı çalışma 2009 yılına, cinsiyet bağlamında ötekilik üzerinden geliştirilmiş, 110x100 cm tuval üzerine yağlı boya tekniği ile üretilmiş bir çalışmadır. Çalışmada kullanılan figür her ne kadar deformasyonlarla başkalaştırılmış olsa da yüzeydeki figürün bir kadın olduğu, kurguya daha derinlemesine bakıldığında da yüzeyin merkezine yerleştirilen figürün bir transeksüel olduğu anlaşılmaktadır. Figür, duruşunda gerginlik ve şiddeti aynı anda barındırmaktadır. Ve elinde tuttuğu bıçak, tuval yüzeyinin dışından gelen bir müdahaleye karşı her an tetikte durmaktadır. Tuval yüzeyindeki boya bıçak darbeleriyle kazınmış ve daha öncesindeki bir müdahalenin etkilerini barındırmaktadır.

Çalışmadaki bıçak ve penis formu, güç başlığı altında ilişkilendirmektedir. Daha önceki bölümlerde Boticelli'nin eserine ait okumada Yunan Mitolojisi'ndeki Tanrı Kronos'un mitine değinilmiştir. Mitte testis gücün, iktidarın sembolüdür ve en nihayetinde kaybedildiğinde de iktidarın kaybı söz konusu olur. Resim yüzeyindeki transeksüel de böyle bir bağlamdan okunduğunda, toplumun gözünde iktidarını

kaybetmiş ve ötekileştirilmeyle karşı karşıya kalmıştır. Daha önceki bölümlerde anlatıldığı gibi, gece yaşamına hapsedilen bir çok transseksüel hayatta kalabilmek için zorunlu seks işçiliği yapmaktadır. Aralarında şanslı olanları haricinde bir çoğu tekinsiz ve güvensiz gecelerde her an dışarıdan gelebilecek türden tehlikeye karşı savunmasızdır. Transseksüel ve gay cinayetlerindeki artışa değinilmiştir.

Resim 13: Uygula 4. “Bıçak, Penis” (2009), Tuval Üzerine Karışık Teknik, 110x100 cm



Resimin öznesi olan transseksüelin elindeki bıçak, tehlike anında kullanıma hazır metaforik bir kodlamayla penistir. Güç metaforu ile ilişkilendirilen gerçek bir kareyi tuval yüzeyine aktarırken, gerginlik ve şiddet referanslı sembolik okumalara açık bırakılmıştır.

Resim 14: Uygulama 4. “Benim Cici Silahım” (2010), Tuval Üzerine Kolaj Ve Yağlı Boya, 120x130 cm



Resim 14.’teki çalışma; Micheal Moore’un 2002 yılında çektiği “ Benim Cici Silahım” adlı belgeselden ismini almış, penis formununun güç ve iktidar sembollerine dayanarak üretilmiştir. Yapıtın adı belgesel ile sadece fonetik bir bağlamdan ilişkilidir.

120x130 cm tuval üzerine, kağıt peçeteler yüzeye yapıştırılarak ve yağlı boya tekniğinden yararlanarak üretilmiştir. Kavramsal olarak tıpkı “Bıçak, Penis” resmi gibi, silah-güç-penis metoforu ilişkilendirilmiştir. Cici kavramı ile penise diğer bir deyişle erkekliğe olan övgü, ters anlamdan izleyiciyi düşünme alanına almayı hedeflemektedir. Kutsanan erkekliğin, endişeli bir figürün bacaklarının arasında

renkli bir baston gibi dışarıya uzanması, övgüyle bahsi geçen “silahın” komik durumuna göndermeler barındırmaktadır.

SONUÇ

Çalışmanın yazım aşamasında; gazetelerden, televizyon haberlerinden ve yaşamın içinde her an tanık olduğumuz kadın cinayetleri, transseksüel cinayetleri, şiddet haberleri ve eşcinseller üzerinden geliştirilen ötekileştirmeye bağlı yasaklar hiç durmadan devam etti. Bu da gösteriyor ki, cinsiyet bağlamında ötekilik sorunsalı güncelliğini hala korumaktadır. Cinsiyet bağlamından ötekileştirilme kavramı, sistemler ve yaratılan güç ilişkileri ile birlikte her geçen gün kendini daha da gösteren bir sorunsal olarak karşımızda duruyor.

Bu bilgiler çerçevesinde bakıldığında, sorunsalın nasıl çözümlenebileceği veya olası çıkış yolları üzerine düşünülüp tartışılmasının önemi büyüktür. Sanat kavramının tek başına böyle bir güce veya yönlendirme yetkisine sahip olmaması ile birlikte, bu sorun üzerine bir düşünme alanı açarak yeni söylemler geliştirebilme gücüne sahip olması umut vericidir. Düşünmenin ya da sorular sormanın alternatif bir dil geliştirmeye olan katkısı, sorunsalın çözümü adına da önemlidir.

Cinsiyet bağlamında ötekilik kavramının, gündelikte tanık olduğumuz ve kısıtlamalar barındıran etkileri, öncelikli olarak konuya dair bir farkındalık yaşamamı sağlamıştır. Bu farkındalık; kavram üzerine yoğunlaşmamı, konuyla ilgili detayları görmeme ve gündelikteki etkileriyle direk temas haline geçmemi sağlamıştır

Çalışmanın yazım aşamasında ve öncesindeki konuya dair okunulan her metin, konunun genişliğini ve derinliğini görmemi sağlamıştır. Konu hakkındaki güncel tartışmaları, makaleleri ve kuramları takip aşamasında önemli saptamalarla karşılaşmıştır. Kuramsal bilgilerle birlikte, süreç içinde okunulan her metin ya da gazete haberi, kavramın bilimsel verileri ile gündelik yaşamın içindeki sorunsalı karşılaştırmaya ya da ilişkilendirmeye yarayan birer donanım haline dönüşmüştür.

Edinilen kuramsal bilgilerle birlikte kavram, süreç içerisinde kendi yolunu çizmiş ve sanatsal çalışmalarına yansımaya başlamıştır. Zaman içinde edindiğim içgüdüsel refleks, beni bu çalışmaya yönlendirmiştir. Bu bilgiler ışığında da, okumalar ve araştırmalar eşliğinde edindiğim bilgiler; sanatsal üretimim için de birer doküman

ve referans noktası haline gelmiştir. Bu bilgiler, öncelikli olarak sanatsal yapıtlarıma kavramsal bir zemin hazırlamıştır. Hayatın içinde tanık olduğum her ötekileştirmeye dair unsur, konu ve içerikte kullandığım birer malzeme niteliği kazanmıştır. Gerek pentür alanındaki çalışmalarına, gerekse diğer disiplinlerde ürettiğim sanatsal çalışmalarına etkisi olmuştur.

Konuyla ilgili detayları sanatsal üretimime aktarırken, salt bir sorunsal değil, elbette plastik değerler de düşünülerek yansıtılmıştır. Bu yansıma zaman içinde kendi kurgusunun oluşmasına zemin sağlamıştır. Kavramsal alt yapı ve plastik unsurlar, zaman içinde aynılaştan bir dil içinde buluşmuştur. Bunun için örnek vermek gerekirse, “Tuvalet Kapıları Serisi” uygun olur. Çalışmadaki kavramsal alt yapı, plastik değerleri de tuval yüzeyine taşımamı sağlamıştır. Tuvaletlerin kendi iç estetiği, plastik unsur olarak da eserlere yansımıştır.

Toplamda kuramsal bir çalışma sonucunda oluşturulan metin ve konu üzerinden pratiklere dayalı olarak üretilen sanatsal yapıtlar bir bütünlük oluşturmuştur. Aynı zamanda kişisel çalışmalarımı, sanat tarihinde aynı sorunsalı edinmiş diğer sanatçıların yapıtları arasındaki benzerlikleri keşfetmem önemlidir. Çünkü bu keşif benzer nitelikteki yapıtların, yaşama olan katkılarını görmemi sağlamıştır. Yapıtların imlediği hedefler belki hemen bir sonuç vermeyecektir. Ama dikkatleri üstüne çekip ve gözleri işaret eden yöne doğru çevirebilmeleri adına önem barındırmaktadır. Adil ve eşit bir dünya için düşünülmesi ve buradan da çözüme ulaşılmasını sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

- AKAY, Ali (2006), *Sanat Tarihi: Sıradışı Bir Disiplin*, 1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- ANTMEN, Ahu (2008), *Sanat Cinsiyet – Sanat Tarihi Ve Feminist Eleştiri*, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- APAYDIN, Ebru (2006), *Levinas Felsefesinde Öznellik Ve Öteki Problemi*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ARAT, Necla (2010), *Feminizmin ABC'si*, 2. Baskı, Say Yayınları, İstanbul.
- BAKHTİN, Mikhail (2004), *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, 1. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul.
- BANKSY (2005), *Banksy Wall And Piece*, 1. Baskı, Random House, Londra, İngiltere.
- BAUDRİLLARD, Jean (2010), *Sanat Komplosu*, 2. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- BAURRIAUD, Nicolas (2005), *İlişkisel Estetik*, 1. Baskı, Bağlam Yayınları, İstanbul.
- BERGER, John (2003), *Görme Biçimleri*, 9. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul.
- BERKTAY, Fatmagül (2006), *Tektanrılı Dinler Karşısında Kadın*, 2. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul.
- BERKTAY, Fatmagül (2003), *Cinsiyetin Tarihi*, 1. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul.

CANDANSAYAR, Selçuk (2011), “*Tıbbın (eş)cinselliğe Bakışı İçin Bir Arkeoloji Denemesi*” *Cogito*, Yıl: 16, Sayı: 65-66, s.

CAN, Şefik (1998), *Klasik Yunan Mitolojisi*, 8. Baskı, İnkilap Yayınevi, İstanbul.

CONNEL, Raewyn (1998), *Toplumsal Cinsiyet Ve İktidar*, 1.Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

ÇELİK, Özlem (2008), *Ataerkil Sistem Bağlamında Toplumsal Cinsiyet Ve Cinsiyet Rollerinin Benimsenmesi*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Bilim Dalı.

DEMPSEY, Amy (2007), *Modern Çağda Sanat*, 1. Baskı, Akbank Kültür Ve Sanat Yayınları, İstanbul.

DİNÇEL, Birol (2006), “*Cinsiyet İdeolojileri Bağlamında Öteki-lik*”

<http://www.lambdaistanbul.org/php/main.php?menuID=6&altMenuID=44&icerikID=1039> 05.05.2010

DÖKMEN, Zehra Y. (2006), *Toplumsal Cinsiyet Sosyal Psikolojik Açılımlar*, 1.Baskı, Sistem Yayınları, İstanbul.

EROL, Ali (2011), “ Türkiye’de Eşcinsel Hareketin Seyri”, *Cogito*, Yıl: 16, Sayı: 65-66, s.431

ERGÜVEN, Mehmet (1999), *Pusudaki Ten*, 2. Baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul.

FOUCAULT, Michel (2007), *Cinselliğin Tarihi*, 2. Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

FREUD, Sigmund (2007), *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, 4. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

- GENET, Jean (1994), *Açık Düşman*, 1.Baskı, Metis Yayınları, İstanbul.
- GOMBRICH, E.H. (1998), *Sanatın Öyküsü*, 2. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- GÖKKAYA, Veda Bilican (2009), *Türkiye’de Modernitenin Ötekisi: Kadın Ve Kimliği*, Basılmamış Doktora Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KÖNİGH, Eberhard (2007), *Caravaggio*, 1.Baskı, Ulmann, China.
- NERET, Giller (2004), *Homo Art*, 1.Baskı, Tacshen Yayınları, İtalya.
- NİL, Mahmut Şefik (2011), “*Eşcinselliğin Tarihi Ve Kültürel Görünümleri*”
http://www.homofobiyekarsiruhsagligi.org/makaleler/escinselligin_tarihi.htm
- ÖZÇALIK, Sevil (2009), “*Ötekileşme Ve İşlevleri*”
<http://www.daplatform.com/images/otekilesme%20ve%20islevleri.pdf>
- ÖZGÜVEN, Fatih (2011), “*Taner Ceylan’ın “Yaramazlıkları”*”
<http://www.radikal.com.tr/Default.aspx?aType=RadikalYazar&ArticleID=1047159&Yazar=FAT%DDH%20%D6ZG%DCVEN&Date=25.04.2011&CategoryID=41>
- PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (1995), *Türkçe Sözlük*, 1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- SAYIN, Zeynep (2003), *İmgenin Pornografisi*, 1.Baskı, Metis Yayınları, İstanbul.
- SEVİM, Ayşe (2003), *Feminizm*, 1.Baskı, İstanbul İnsan Yayınları, İstanbul.
- SCHİNER, Larry (2004), *Sanatın İcadı, Bir Kültür Tarihi*, 1. Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

SCHNAPPER, Dominique (2005), *Sosyoloji Düşüncesinin Özünde Öteki İle İlişki*
1.Baskı, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

ŞAH, Umut (2009), *Türkiye'deki Gençlerin Cinsel Yönelimlere İlişkin Sosyal Temsilleri Ve Homofobi*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Psikoloji (Sosyal Psikoloji) Anabilim Dalı.

TEKELİOĞLU, Orhan (1983), “*Bir Lacan Okuması*”
<http://www.felsefekibi.com/site/default.asp?PG=1601> 12.02.2011

TOSUN, Ulaş (2009), “*Her zaman, Her Durumda Suçluyum Çünkü Travestiyim*”
<http://www.radikal.com.tr/Default.aspx?aType=HaberYazdir&ArticleID=9666>
87 20.12.2010

YILMAZ, Mehmet (2006), *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, 1. Baskı, Ütopya Yayınları, Ankara.

ÖZGEÇMİŞ

Serkan Çalışkan 1981 yılında İzmit'te doğdu. 2004 yılında Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Plastik Sanatlar Bölümü Resim Ana Sanat Dalı'na kayıt olan Serkan Çalışkan 2008 yılında mezun oldu. 2008 yılında Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Bölümü'nde yüksek lisans eğitimine başlamıştır. Başta İstanbul olmak üzere birçok şehirde farklı galerilerde sergilere katılmıştır.