



**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

RESİM ANASANAT DALI

**TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA QUEER KİMLİKLERİN
RESİMSEL YANSIMALARI: TANER CEYLAN**

İBRAHİM YANIK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN DOÇ. ILGAZ ÖZGEN TOPCUOĞLU

ANTALYA, 2023



**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

RESİM ANASANAT DALI

**TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA QUEER KİMLİKLERİN
RESİMSEL YANSIMALARI: TANER CEYLAN**

İBRAHİM YANIK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN DOÇ. ILGAZ ÖZGEN TOPCUOĞLU

ANTALYA, 2023

KABUL VE ONAY SAYFASI

İbrahim Yanık tarafından hazırlanan “Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Queer Kimliklerin Resimsel Çözümlemeleri: Taner Ceylan” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Resim Anasanat Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak oybirliği/oyçokluğu ile kabul edilmiştir./....../....

(Not: Sınav sonucu e-imza ile onaylanması halinde, bu belge yerine e-imzalı çıktılar konulmalıdır.)

Jüri Başkanı		İmza
Jüri Üyesi (Danışman)		İmza
Jüri Üyesi		İmza

Bu çalışma, Akdeniz Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği’nin ilgili Maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Prof. Dr. M. Fadıl SÖZEN
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

Öncelikle konu bağlamında çalışmalarımın olgunluğa ulaşmasını sağlayan, bilgilerini, tecrübelerini, paylaşımlarını esirgemeyen ve bu zaman zarfında beni hep destekleyen, öğretici yanı ve kişiliği ile tez çalışmamın meydana gelme aşamasında yapıcı eleştirilerini eksik etmeyen değerli hocam ve tez danışmanım sayın Doç. Ü. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU'na ve yine çalışma sürecimde yardım ve desteği ile yanımda olan Özlem ABAY'a ve tüm arkadaşlarıma, ayrıca maddi-manevi destekleri ve sevgileri ile beni bugüne taşıyan aileme sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Öğrencinin	Adı Soyadı	İbrahim YANIK
	Numarası	202053002004
	Anasanat Dalı	RESİM
	Danışmanı	Doç. Ü. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU
	Tezin Adı	Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Queer Kimliklerin Resimsel Yansımaları: Taner Ceylan

ÖZ

Queer Kimliklerin toplumdaki konumunu anlamaya, onu değiştirmeye ve dönüştürmeye çalışan düşünce ve eylem bütünlüğünün tamamı olan toplumsal Cinsiyette Queer Hareket kavramı, çağdaş resim sanatının da bir temasını oluşturmaktadır. Bu tezde, günümüz resim sanatında Toplum Cinsiyet kavramının birçok eserde ele alınış şeklinin, genel olarak sadece kadınlar üzerinden olduğu tespit edilmiş ve bu bağlamda tezin üçüncü bölümünde Toplumsal cinsiyet kavramının Queer Kimlikler bağlamında Avrupa'dan ve Türkiye'deki sanatçılardan örnekler verilerek akademik anlamda teze referans oluşturulmuştur.

Tez çalışmasının giriş kısmında sosyolojik olarak toplumsal cinsiyet kavramı ele alınmış ve birinci bölümde toplumsal cinsiyetin tarihsel sürecin içindeki durumu değerlendirilmiştir. Devamında queer kuramının önce tanımı ve ardından Türkiye'deki sosyolojik ve kültürel bağlamı ele alınmıştır. Bu bağlamda tez çalışmasının 2. ve 3. Bölümlerinde plastik bir öge olarak çağdaş resim sanatındaki sanatçıların ve üretimlerine yer verilmiştir. Tezin dördüncü bölümünde ise; Sanatçı Taner Ceylan'ın eserleri Toplumsal cinsiyet ve Queer Kuramı çerçevesinde irdelenerek ele alınmıştır. İncelemeler neticesinde Sanatçı Taner Ceylan'ın eserleri, sanatına dair olan

motivasyonu ve manifestosu teze doğrudan katkı sunmuştur. Ayrıca tez, Queer'in ne olduğundan/olmadığından sanatla bir araya geldiği noktalarda oluşan durumu tartışmaya açarak Queer Kimliklerin Ceylan'ın eserleri içerisinde yaşadığı sürece ve sanatçının kullandığı üsluba ışık tutma ve akademik çevrelerce literatüre katkı sunma çabasıdır. Son bölümde ise uygulama çalışmaları, toplumsal cinsiyet ve queer kuramı bağlamını destekler niteliğinde çalışmalar üretilip, süreçleri dahilinde teze eklenmiştir. Yazınsal ve görsel metinler, akademik araştırma ve kaynaklarla ele alınıp sonlandırılmıştır. Bu tez çalışmasında nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Tez konusuyla ilgili yapılan araştırmalarda literatür ve tez veri merkezlerinden taramalar yapılmıştır. Tez konusu bağlamında makaleler, kütüphane ve internet ortamından erişilebilen kaynaklardan yararlanılmıştır.

Anahtar sözcükler: Çağdaş Türk Resmi, Sanatçı Taner Ceylan, Toplumsal Cinsiyet, Queer Kimlik

T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
INSTITUTE FINE ARTS

Student' s	Name Surname	İbrahim YANIK
	Number	202053002004
	Department	PAİNTİNG
	Supervisor	A.P. Ü. İlğaz ÖZGEN TOPCUOĞLU
	Thesis Title	Pictorial Reflections of Queer Identities in the Context of Gender: Taner Ceylan

ABSTRACT

The concept of Queer Movement in Gender, which is the whole of thought and action that tries to understand the position of Queer Identities in society, change and transform it, also constitutes a theme of contemporary painting art. In this thesis, it has been determined that the way the concept of Gender is handled in many works in today's painting art is generally only through women, and in this context, in the third part of the thesis, an academic reference is made to the thesis by giving examples from artists from Europe and Turkey in the context of Queer Identities of the concept of Gender.

In the introduction part of the thesis, the concept of gender is discussed sociologically, and in the first part, the situation of gender in the historical process is evaluated. Subsequently, first the definition of queer theory and then its sociological and cultural context in Turkey are discussed. In this context, in the 2nd and 3rd Chapters of the thesis, artists and their productions in contemporary painting art are included as a plastic element. In the fourth chapter of the thesis; Artist Taner Ceylan's works were examined and discussed within the framework of Gender and Queer Theory. As a result of the examinations, Artist Taner Ceylan's works, his motivation for his art and his manifesto contributed directly to the thesis. In addition, the thesis

attempts to shed light on the process of Queer Identities living in Ceylan's works and the style used by the artist, and to contribute to the literature in academic circles, by discussing what Queer is/is not and the situation at the points where it comes together with art. In the last chapter, application studies, studies that support the context of gender and queer theory were produced and added to the thesis within their processes. Literary and visual texts were discussed and finalized with academic research and resources. Qualitative research method was used in this thesis study. In the research on the thesis topic, literature and thesis data centers were scanned. In the context of the thesis topic, articles, library and internet resources were used.



Keywords: Contemporary Turkish Painting, Artist Taner Ceylan, Gender, Queer Identity

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

KABUL VE ONAY SAYFASI	i
ÖNSÖZ/TEŞEKKÜR	ii
ÖZ	iii
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	vii
GÖRSEL DİZİNİ.....	viii
GİRİŞ	1
1. TARİHSEL SÜREÇTE TOPLUMSAL CİNSİYET.....	4
1.1.Toplumsal Cinsiyet (Gender) Kavramı	4
1.2. Sosyal ve Kültürel Bir Olgu Olarak Türkiye'de Toplumsal Cinsiyet.....	8
2. ÇAĞDAŞ RESİM SANATINDA QUEER KİMLİKLERDEN HAREKETLE	
SANATÇILARDAN ÖRNEKLER	10
2.1. Queer Kavramı	10
2.2. Queer Kuram- Feminist Hareket ve Sanatla Birleşimi.....	13
2.3. Queer Kimliklerin Avrupa Resim Sanatına Yansımaları	21
2.3.1. Henri de Toulouse-Lautrec	21
2.3.2. Matthew Stradling.....	25
2.4. Queer Kimliklerin Türk Resim Sanatına Yansımaları.....	29
2.4.1. Türkiye’ de Sosyal ve Kültürel Bir Olgu Olarak Queer Kimlik.....	29
2.4.2. Gülsün Karamustafa.....	30
2.4.3. Özgürcan Taşçı.....	31
2.4.4. Emir Erkaya.....	34
2.4.5. Yazar Murat Gülsoy’dan Queer Karakter Sanatçı Vasıf Ekrem Yelda...40	
3. QUEER KİMLİKLER BAĞLAMINDA SANATÇI TANER CEYLAN	46
3.1. Taner Ceylan'ın Biyografisi	46
3.2. Taner Ceylan'ın Sanat Anlayışı ve, Queer Kimlikler Bağlamında Eser	
Çözümlemeleri.....	47
4. TEZ BAĞLAMINDA GERÇEKLEŞTİRİLEN UYGULAMA ÇALIŞMALARI 70	
SONUÇ.....	95
KAYNAKÇA.....	97
EKLER.....	100

GÖRSEL DİZİNİ

Sıra	Başlık	Sayfa
Görsel 1	Simeon Solomon, Sappho ve Erinna Midilli Bahçesinde, Kağıt Üzeri Suluboya, 1864, Fotoğraf: Tate	13
Görsel 2	Jacob Jordaens, İsimsiz, Tuval Üzerine Yağlıboya, 76×61 cm, Sandelin Müzesi, Saint-Omer, Fransa	14
Görsel 3	Jasper Johns, Beyaz Bayrak, Tuval Üzerine Seramik, Yağ, Gazete Kağıdı ve Kömür, 198,9 x 306,7 cm, 1955.	17
Görsel 4	David Hockney, Yerel Sahne Los Angeles, Tuval Üzerine Yağlıboya, 153 × 153 cm, Özel koleksiyon	19
Görsel 5	David Hockney, Diş Temizleme, Erken Akşam (22:00), Tuval Üzerine Yağlıboya, 182,7×122 cm, Astrup Fearnley Koleksiyonu, Oslo, Norveç	20
Görsel 6	Henri de Toulouse-Lautrec, Portrait of Oscar Wilde, 58.5 x48 cm, 1895, Private Collection	21
Görsel 7	Henri de Toulouse-Lautrec, Le lit (The bed), 1893	22
Görsel 8	Henri de Toulouse-Lautrec, Dans le lit (In the bed), 1892	23
Görsel 9	Henri de Toulouse-Lautrec, Au lit le baiser 1 (In Bed The Kiss) 1892	24
Görsel 10	Henri de Toulouse-Lautrec, Au lit le baiser 2 (In Bed The Kiss) 1892	25
Görsel 11	Matthew Stradling, Verim, 102x102 cm, Tuval Üzeri Yağlı Boya	26
Görsel 12	Matthew Stradling, Yara, 152x183 cm, Tuval Üzeri Yağlı Boya	27
Görsel 13	Matthew Stradling, Darren, 152x152 cm, Tuval Üzeri Yağlı Boya	28

Görsel 14	Matthew Stradling, Darren, 152x152 cm, Tuval Üzeri Yağlı Boya	28
Görsel 15	Gülsün Karamustafa, Örtülü Medeniyet, 30x45 cm, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 1976	31
Görsel 16	Özgür Can Taşçı, Sadabad, 76x89 cm, Tuval Bezi Üzerine Karışık Teknik, 2020	32
Görsel 17	Özgür Can Taşçı, Alternatif Cennet, 134x220cm, Kâğıt Üzerine Mürekkepli Kalem, 2019	33
Görsel 18	Özgür Can Taşçı, Nereye Koşuyorlar, 27x39 cm, Kâğıt Üzeri Mürekkep, 2018	33
Görsel 19	Emir Erkaya, Marla, 100x53 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2022	35
Görsel 20	Emir Erkaya, Kırmızı Çadır, 120x94 cm, Ahşap Panel Üzeri Yağlıboya, 2020	36
Görsel 21	Emir Erkaya, Mysteria, 100x150 cm, Ahşap Panel Üzeri Yağlıboya, 2020	37
Görsel 22	Emir Erkaya, Dans, 120x94 cm, Ahşap Panel Üzeri Yağlıboya, 2021	38
Görsel 23	Emir Erkaya, Kırmızı Kurdele, 135x195 cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 2022	39
Görsel 24	Vasıf Ekrem Yelda, Jean 1, Yapay Zeka Dijital Tasarım	41
Görsel 25	Vasıf Ekrem Yelda, Jean 2, Yapay Zeka Dijital Tasarım	42
Görsel 26	Vasıf Ekrem Yelda, Jean 3, Yapay Zeka Dijital Tasarım	43
Görsel 27	Vasıf Ekrem Yelda, Sanatçı ve Modeli, Yapay Zeka Dijital Tasarım	44
Görsel 28	Vasıf Ekrem Yelda, Hamam, Yapay Zeka Dijital Tasarım	45

Görsel 29	Taner Ceylan, We Now Must say Goodbye Otoportre 1, 35x24 cm, Kağıt Üzeri Karakalem, 2015	47
Görsel 30	Jean Auguste Dominique Ingres, Antine Thomeguex, Kağıt üzeri Karakalem, 1841	47
Görsel 31	Taner Ceylan, We Now Must say Goodbye Otoportre 2, 35x24 cm, Kağıt Üzeri Karakalem, 2015	48
Görsel 32	Jean Auguste Dominique Ingres, Mademoiselle Jeanne Hayard, Kağıt üzeri Karakalem, 1815	48
Görsel 33	Taner Ceylan, We Now Must say Goodbye Otoportre 3, 35x24 cm, Kağıt Üzeri Karakalem, 2015	49
Görsel 34	Jean Auguste Dominique Ingres, Franz Adolf von Stürler, Kağıt üzeri Karakalem, 1849, Musée des beaux arts de Berne	49
Görsel 35	Taner Ceylan, We Now Must say Goodbye Self Portrait 4, 35x24 cm, Kağıt Üzeri Karakalem, 2015	50
Görsel 36	Jean Auguste Dominique Ingres, Andre Benoit Barreau Called Taurel, Kağıt üzeri Karakalem, 1815	50
Görsel 37	Taner Ceylan, We Now Must say Goodbye Otoportre 5, 35x24 cm, Kağıt Üzeri Karakalem, 2015	51
Görsel 38	Jean Auguste Dominique Ingres, Madame Alexandre Lethiere Born Rosa Meli and Her Daughter Letizia, Kağıt üzeri Karakalem	51
Görsel 39	Taner Ceylan, We Now Must say Goodbye Otoportre 6, 35x24 cm, Kağıt Üzeri Karakalem, 2015	52
Görsel 40	Jean Auguste Dominique Ingres, Mademoiselle Caroline Rivière, 68x48 cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 1806, The Louvre Paris	52
Görsel 41	Taner Ceylan, We Now Must say Goodbye Otoportre 7, 35x24 cm, Kağıt Üzeri Karakalem, 2015	53

Görsel 42	Jean Auguste Dominique Ingres,Otoportre, 20x16 cm, Gravür, 1804, The British Museum	53
Görsel 43	Taner Ceylan, We Now Must say Goodbye Otoportre 9, 35x24 cm, Kağıt Üzeri Karakalem, 2015	54
Görsel 44	Jean Auguste Dominique Ingres,Dr. Louis Martinet, Kağıt üzeri Karakalem	54
Görsel 45	Taner Ceylan, We Now Must say Goodbye Otoportre 10, 35x24 cm, Kağıt Üzeri Karakalem, 2015	55
Görsel 46	Jean Auguste Dominique Ingres,Victor Dourlen, Kağıt üzeri Karakalem, 1808	55
Görsel 47	Taner Ceylan, We Now Must say Goodbye Otoportre 8, 35x24 cm, Kağıt Üzeri Karakalem, 2015	56
Görsel 48	Jean Auguste Dominique Ingres, Prenses Brogie'nin portresi, Tuval Üzeri Yağlıboya,1853	56
Görsel 49	Taner Ceylan, We Now Must Say Goodbye Ingres, 91x121 cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 2015, Brattleboro Museum	57
Görsel 50	Taner Ceylan, We Now Must Say Goodbye Ingres - Broglie Prensesi, 38x 28 cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 2015	58
Görsel 51	Taner Ceylan, Beyaz Fonda Alp, 115x180 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2006, Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu	59
Görsel 52	Taner Ceylan, Alp, 32x50 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2005	60
Görsel 53	Taner Ceylan, Taner Ceylan'ın Portresi I, 34x54 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2002	62
Görsel 54	Taner Ceylan, Taner Ceylan'ın Portresi II, 34x54 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2002	62
Görsel 55	Taner Ceylan, Taner Taner, 33x54 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2003, Queer Forms Migrate – Schwules Müzesi	63

Görsel 56	Taner Ceylan, 1640, 215x140 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2011	65
Görsel 57	Taner Ceylan, 1923, 170x180 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2010, Özel Koleksiyon	66
Görsel 58	Taner Ceylan, Bahar Zamanı, 140x215 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2013	67
Görsel 59	Taner Ceylan, Tolga, 32x 50cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 2005	68
Görsel 60	Stüdyo çekim günü	70
Görsel 61	İbrahim Yanık, Otoportre, 60x45 cm, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 2023	70
Görsel 62	Stüdyo çekim günü	71
Görsel 63	İbrahim Yanık, MssQueen, Çapx48 cm, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 2023	71
Görsel 64	Stüdyo çekim günü	72
Görsel 65	İbrahim Yanık, Agdistis'in Bademleri, 60x50 cm, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 2023	72
Görsel 66	Stüdyo çekim günü	73
Görsel 67	İbrahim Yanık, İkarus'un Düşüşü, 100x80 cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 2022	73
Görsel 68	Stüdyo çekim günü	74
Görsel 69	İbrahim Yanık, Utku'nun Duruşu, 100x80 cm, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 2020, İf Art Özel Koleksiyonu	74
Görsel 70	Stüdyo çekim günü	75
Görsel 71	İbrahim Yanık, Pranga Serisi-Özlem4, 100x80 cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 2022	75
Görsel 72	Stüdyo çekim günü	76

Görsel 73	İbrahim Yanık, Pranga Serisi – Özlem 3, 100x80 cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 2022, İf Art Özel Koleksiyonu	76
Görsel 74	Stüdyo çekim günü	77
Görsel 75	İbrahim Yanık, Pranga Serisi – Özlem 2, 100x80 cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 2022, İf Art Özel Koleksiyonu	77
Görsel 76	Stüdyo çekim günü	78
Görsel 77	İbrahim Yanık, Pranga Serisi – Özlem 1, 100x80 cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 2022, İf Art Özel Koleksiyonu	78
Görsel 78	Stüdyo çekim günü	79
Görsel 79	İbrahim Yanık, İşaretlenmişlik, 150x130 cm, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 2020	79
Görsel 80	Stüdyo çekim günü	80
Görsel 81	İbrahim Yanık, Seni İlgilendirmez, 100x80 cm, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 2020, İf Art Özel Koleksiyonu	80
Görsel 82	Stüdyo çekim günü	81
Görsel 83	İbrahim Yanık, Hayatlar Arasında, 100x80 cm, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 2019, İf Art Özel Koleksiyonu	81
Görsel 84	İbrahim Yanık, Hikmet Abla, 100x80 cm, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 2019, İf Art Özel Koleksiyonu	82
Görsel 85	Egon Schiele, Yeşil Çoraplar, Kağıt Üzerine Guaj ve Karakalem, 1917	83
Görsel 86	Stüdyo çekim günü	83
Görsel 87	Egon Schiele, Yeşil Çorabıyla Bekleyen Kadın, Çap 90 cm, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 2021, İf Art Özel Koleksiyonu	84
Görsel 88	Egon Schiele, Yeşil Başörtülü Çömelmiş Kadın, 40x34cm, Renkli Taş Baskı	85

Görsel 89	Stüdyo çekim günü	85
Görsel 90	İbrahim Yanık, Pride Serisi – Cinsel Yönelimler ve QUEER Kuram, Çapx100 cm, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 2021, İf Art Özel Koleksiyonu	86
Görsel 91	Egon Schiele, Dizini Kaldırmış Oturan Kadın, 46x30.5 cm, Karakalem-Suluboya-Guaj, 1917, Prag Ulusal Galeri	87
Görsel 92	Stüdyo çekim günü	87
Görsel 93	İbrahim Yanık, Pride Serisi– İnterseks, Hermafrodit ve Eşcinsel, Çapx100 cm, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 2021, İf Art Özel Koleksiyonu	88
Görsel 94	Egon Schiele, Uzanmış Çıplak Kadın, 29.7x46.3 cm, 1917	89
Görsel 95	Stüdyo çekim günü	89
Görsel 96	İbrahim Yanık, Pride Serisi– Queer Resimli Bir Tarih, Çapx106 cm, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 2021, İf Art Özel Koleksiyonu	90
Görsel 97	Egon Schiele, Çömelme Pozisyonunda Otoportre	91
Görsel 98	Stüdyo çekim günü	91
Görsel 99	İbrahim Yanık, Pride - Queer Teori, Çapx95 cm, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 2021, İf Art Özel Koleksiyonu	92
Görsel 100	Egon Schiele, Zeichnungen II	93
Görsel 101	Stüdyo çekim günü	93
Görsel 102	İbrahim Yanık, Pride – Biyopolitika ve Queer, Çapx96 cm, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 2021, İf Art Özel Koleksiyonu	94

GİRİŞ

Sanat tarihi boyunca resim sanatı, insanların ifade, iletişim ve estetik deneyimlerini aktarmak için görsel bir araç olarak kullanılmıştır. Resim yapma eylemi, mağara duvarlarındaki taşlara ve sonraki dönemlerde çeşitli malzemelere yapılan çizimlerle başlamış ve renkler, çizgiler, biçimler, kompozisyonlar ve dokular gibi görsel unsurları kullanarak anlatımı sağlamıştır. Resim sanatı, sanatçının dünyayı farklı bir perspektiften görmesine ve izleyiciye yeni bir bakış açısı sunmasına olanak tanır. Estetik değeriyle birlikte, resim sanatı da toplumsal, kültürel ve tarihsel birer belge olarak görülebilir.

Günümüzde toplumsal cinsiyet kimlikleri ve cinsel yönelimler oldukça çeşitlilik göstermektedir ve bu farklılıkların kabul edilmesi ve toplum tarafından anlaşılması giderek daha önemli hale gelmiştir. Bu noktada, queer kimliklerin toplumsal cinsiyet bağlamında resimsel çözümlemelerinin incelenmesi önemli bir konudur. Queer kimlikler, geleneksel toplumsal cinsiyet normlarına uymayan ve bu nedenle toplum tarafından ayrımcılığa uğrayan bireylerdir. Bu kimliklerin varlığı, toplumsal cinsiyet ve cinsel yönelim konularının genişlemesiyle birlikte farklı cinsiyet kimliği ve cinsel yönelimi olan bireylerin toplumda kabul edilmesi için bir çağrı niteliği kazanmıştır.

Resimsel çözümlemeler, queer kimliklerin toplumsal cinsiyet bağlamında ele alınmasında önemli bir araç olarak kullanılabilir. Özellikle ressam Taner Ceylan'ın eserleri, toplumsal cinsiyet normlarının sorgulanması ve cinsiyet kimliği ile cinsel yönelim çeşitliliğinin gösterilmesi açısından önemli bir örnektir. Ceylan'ın eserlerinde, queer kimliklerin toplumda kabul edilmesi için önemli bir adım atılmaktadır.

Bu bağlamda, resim sanatı hem yaratıcı bir süreç olmasının yanı sıra sanatçının kendini ifade etme özgürlüğünü de sağlar. Sanatçılar, resimleri aracılığıyla toplumsal konuları, duygusal deneyimleri, doğayı, insan figürünü, soyut kavramları ve daha pek çok temayı ele alabilirler. Resimsel çözümlemeler, sanat ve toplumsal cinsiyet çalışmaları alanlarında son yıllarda önemli bir araştırma konusu haline gelmiş ve cinsiyet kimliği ve cinsel yönelimi farklı olan bireylerin toplumda kabul edilmesi için önemli bir çağrı niteliği taşımaktadır. Aynı zamanda toplumsal cinsiyet normlarının

sorgulanması ve farklı cinsiyet kimliği ile cinsel yönelimin gösterilmesi konusunda bir katkı sunmayı hedeflemektedir.

“Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Queer Kimliklerin Resimsel Çözümlemeleri: Taner Ceylan” başlıklı bu tez çalışmasında toplumsal cinsiyet bağlamında queer kimliklerin resimsel çözümlemelerinin ele alınarak ressam Taner Ceylan'ın eserlerindeki yaklaşımının incelenmesini amaçlamaktadır. Bu bağlamda çalışmanın “Tarihsel Süreçte Toplumsal Cinsiyet” başlıklı birinci bölümünde; Toplumsal Cinsiyet kavramı ve tarihsel gelişim süreci aynı zamanda Türkiye’deki gelişim süreci incelenmiştir.

“Queer Kuram” başlıklı ikinci bölümde ise Queer kavramının tarihsel gelişimi ve Türkiye’de nasıl şekillendiği üzerinde durularak incelemeler yapılmıştır. “Çağdaş Resim Sanatında Queer Kimliklerden Hareketle Sanatçılardan Örnekler” başlıklı üçüncü bölümde Avrupa ve Türkiye Resim Sanatına yansımaları ile sanatçılarından örnekler verilmektedir. Aynı zamanda bölüm içerisinde tarihsel olarak queerin ve sanatın kesişim noktasına değinilmiştir. “Queer Kimlikler Bağlamında Sanatçı Taner Ceylan” başlıklı dördüncü bölümde ise sanatçının biyografisi, sanat anlayışı ve eserleri üzerine derinlemesine bir irdeleme yapılmıştır.

Araştırmanın kapsamı, toplumsal Cinsiyet normlarının ne olduğu ve nasıl geliştirildiği ile başlayıp Türkiye’de nasıl şekillendiği aynı şekilde Queer Kimliklerin bu bağlamda değerlendirilerek sanatçı Taner Ceylan'ın resimlerine, sanatına yansımaları ile sınırlandırılmıştır.

“Tez Bağlamında Gerçekleştirilen Çalışmalar” başlıklı son bölümde ise tez konusu kapsamında üretilen bireysel çalışmalara odaklanılmıştır. Bu bağlamda ortaya konulan çalışmalar üzerinden analiz gerçekleştirilmiştir.

“Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Queer Kimliklerin Resimsel Çözümlemeleri: Taner Ceylan” başlıklı tez çalışmasında, nitel araştırma teknikleri kullanılarak literatür tarama ve doküman analizi yapılmıştır. Yayınlanmış tezlerden, basılı veya elektronik dergilerdeki makalelerden, alan yazını ile ilgili kitaplardan, konu ile ilgili internet

sayfalarından yararlanılarak konu kapsamında yeni bir perspektif oluşturulmaya çalışılmıştır. İncelenen kaynaklar doğrultusunda tez konusu bağlamında uygun yapıtlar belirlenmiş ve görsel dizin oluşturulmuştur. Elde edilen veriler bağlamında tez konusu ile ilgili yararlanılan alıntılara yer verilmiştir.



1.BÖLÜM

TARİHSEL SÜREÇTE TOPLUMSAL CİNSİYET

1.1. Toplumsal Cinsiyet (Gender) Kavramı

Cinsiyet kelimesi biyolojik farklılıkları ifade ederken, toplumsal cinsiyet ise kültürel ve sosyal sınıflandırmayı ifade eder. Toplumsal cinsiyet, bireylerin davranışları, rolleri, beklentileri ve diğer sosyal özellikleri gibi bir dizi faktörü içerir. Bu faktörler, toplumun kültürel normlarına, inançlarına ve değerlerine dayanır. Bu nedenle, toplumsal cinsiyet, biyolojik cinsiyetle ilgili olmayan bir kavramdır (Wiesner-Hanks, 2020, s.2).

Toplumsal cinsiyet, biyolojik cinsiyetimizden ayrı bir kavramdır ve erkek ve kadın figürlerinin sosyal ve kültürel olarak tanımlanmasını ifade eder. Bu kavram, toplumların erkek ve kadınları nasıl tanımladığı, onlara hangi rolleri biçtiği ve bu rollerin nasıl yaşandığı gibi konuları ele alır. Toplumsal cinsiyet, toplumsal olarak belirlenmiş bir kavramdır ve toplumlara göre değişiklik gösterebilir. Evet, toplumsal cinsiyet rolleri, erkeklerin ve kadınların birbirinden farklı olarak algılandığı, toplumun belirlediği normlara göre şekillenen rollerdir. Erkeklerde toplum tarafından kabul görülen erkeklik rolleri, genellikle güçlü, cesur, liderlik özellikleri taşıyan davranışlarla özdeşleştirilir. Kadınlar için ise, toplumun beklediği davranışlar genellikle yardımseverlik, şefkat, fedakârlık gibi kadınsı özelliklerdir. Ancak, bu cinsiyet rolleri, bir kişinin gerçek kimliğiyle örtüşmeyebilir ve bu durum, bireylerde çeşitli sorunlara neden olabilir. Bu nedenle, son yıllarda toplumsal cinsiyet rollerinin sorgulanması ve değiştirilmesi konusunda birçok çalışma yapılmaktadır.

Tarihin çeşitli dönemlerinde cinsiyet ayrımcılığı, hiyerarşi ve hegemonya gözlemlenmiştir. Bu ayrımcılık, kadınların toplum içinde ikinci sınıf vatandaş olarak görülmesi, erkeklerin kadınlardan üstün olması gibi farklı şekillerde kendini göstermiştir. Örneğin, Antik Yunan'da kadınların siyasi haklara sahip olmaması, Orta çağ Avrupa'sında kadınların ev işleri, çocuk bakımı ve diğer kadınsı işlerle sınırlandırılması gibi örnekler verilebilir. Ancak, son yıllarda toplumsal cinsiyet eşitliği konusunda farkındalık artmış ve birçok ülke, kadınların eşit haklara sahip

olması için çeşitli yasal düzenlemeler yapmıştır (Harari, 2020, s.152). Toplumsal cinsiyet normları, erkeklerin kadınlardan üstün olduğu bir yapıda şekillenmiştir. Bu, kadınların toplumda ikinci sınıf vatandaş olarak görülmesine ve erkeklerin birçok alanda kadınlardan daha avantajlı konuma sahip olmasına neden olmuştur. Queer bireylerin varlığı, toplumsal cinsiyet normlarının dışında kalan bir konudur. Eski dönemlerde queer bireylerin varlığı hakkında çok az şey biliniyordu ve çoğu toplumda bu bireyler, toplumun kabul ettiği cinsiyet normlarının dışında kalan davranışlarından dolayı dışlanmışlardı. Ancak, günümüzde queer bireylerin hakları ve varlığı daha fazla kabul görüyor ve cinsiyet kimliği konusunda daha fazla farkındalık yaratılıyor.

Dünya genelinde çoğu toplum, ikili cinsiyet sistemine dayalı bir kültür yapısına sahip olmasına rağmen, kadın ve erkek arasında yüklenen anlamlar toplumdan topluma farklılık gösterir. Bazı toplumlarda kadın ve erkek arasındaki fark, biyolojik cinsiyet özelliklerine dayalı olarak belirlenirken, bazı toplumlarda bu fark, sosyal ve kültürel normlara dayalı olarak belirlenir.

Hermafrodit ve trans bireylerin varlığı, toplumsal cinsiyet normlarına meydan okuyan bir konudur. Bu bireylerin varlığı, cinsiyet kimliği ve cinsel yönelim konularında toplumda farkındalık yaratmıştır ve bu konularda tartışmaların artmasına neden olmuştur. Ancak, hermafrodit ve trans bireyler hala toplumda ayrımcılığa ve dışlanmaya maruz kalabilmektedirler. Bu nedenle, cinsiyet kimliği konusunda toplumda daha fazla farkındalık yaratılması ve herkesin eşit haklara sahip olduğu bir dünya için çalışmalar yapılması gerekmektedir. Toplumsal cinsiyet normları, genellikle diğer ikili sistemlerle ilişkilendirilir ve bu sistemler arasında benzerlikler bulunabilir. Örneğin, erkekler genellikle güç, liderlik ve kamusal alanlarla ilişkilendirilirken, kadınlar daha çok özel alanlarda ve bakım işleriyle ilişkilendirilirler. Beden ve ruh arasındaki ilişki de kadınların daha duygusal, hassas ve bakım veren olmaları nedeniyle kadınlarla ilişkilendirilirken, erkekler daha çok bedensel güç, dayanıklılık ve cesaret gibi özelliklerle ilişkilendirilirler. Bu ikili sistemlerde, erkeklerin daha olumlu özelliklerle ilişkilendirilmesi ve daha üst konuma yerleştirilmesi, kadınların ise daha olumsuz özelliklerle ilişkilendirilmesi ve daha alt konuma yerleştirilmesine neden olabilir. Bu nedenle, toplumsal cinsiyet normlarına

ilişkin bu ikili sistemlerin sorgulanması ve değiştirilmesi konusunda farkındalık yaratılması gerekmektedir (Wiesner-Hanks, 2020, s.22).

Evrin psikolojisi çerçevesinde cinsiyetler arasındaki farklılıkları açıklamaya çalışırken, erkeklerde şiddet eğiliminin biyolojik olarak belirlendiğini öne sürer. Ancak, bu görüşler, cinsiyetler arasındaki farklılıkların sadece biyolojik faktörlere bağlı olmadığını ve toplumsal faktörlerin de etkili olduğunu göz ardı eder.

Erkeklerde şiddet eğilimi, sadece biyolojik faktörlere dayalı olarak açıklanamaz. Bu eğilim, kişinin yaşadığı çevre, toplumsal normlar, aile içi ilişkiler ve kişinin kişilik özellikleri gibi faktörlerden etkilenir. Ayrıca, kadınların besleyip büyütme eğilimi gibi özellikler de sadece kadınlara özgü değildir ve erkeklerde de görülür.

Erkekler arası hiyerarşi oluşturan kurallar gibi toplumsal faktörler, erkeklerin şiddet eğilimlerini kontrol altında tutmaya yardımcı olabilir. Ancak, bu kuralların da zaman zaman şiddeti teşvik edebileceği ve cinsiyetler arasındaki eşitsizliği pekiştirebileceği düşünülmektedir. Bu nedenle, cinsiyetler arasındaki farklılıkların sadece biyolojik faktörlere dayalı olarak açıklanamayacağı ve toplumsal faktörlerin de etkili olduğu düşünülmektedir (Wiesner-Hanks, 2020, s.25).

Toplumsal cinsiyet normları, bir kişinin toplumda nasıl davranması ve giyinmesi gerektiğine dair belirli beklentileri ifade eder. Bu beklentiler, kültürel ve sosyal faktörlere bağlı olarak değişir ve genellikle çocuklara aileler, arkadaşlar, reklamlar, medya ve diğer çevresel etkiler tarafından öğretilir.

Hormonlar ve kromozomlar gibi biyolojik faktörler, cinsiyetin belirlenmesinde önemli bir rol oynar. Ancak, toplumsal cinsiyet normları, biyolojik cinsiyetten farklıdır ve kültürel olarak oluşturulur. Bu nedenle, çocukların bu normlar hakkında öğrenmeleri, toplum içinde uyumlu bir şekilde yaşamaları için önemlidir.

Genelde, kız çocuklarının pembe elbise giymesi ve bebekleri sevmesi, erkek çocuklarınsa mavi kıyafet giymesi ve arabaları sevmesi gibi toplumsal cinsiyet

normları, çocuklara küçük yaşlardan itibaren öğretilir. Bu normlar, çocukların kendilerini ve toplumu nasıl görmeleri gerektiği konusunda fikir sahibi olmalarına yardımcı olur.

Ancak, toplumsal cinsiyet normlarının sadece dış görünüşle ilgili olmadığını da unutmamak gerekir. Bu normlar, aynı zamanda cinsiyet rolleri, davranışları ve işlevleri gibi daha derin kavramları da içerir. Bu nedenle, çocukların bu konular hakkında eğitim almaları, toplumsal cinsiyet normlarını anlamalarına ve bunlara uygun davranmalarına yardımcı olabilir (Wiesner-Hanks, 2020, s.7).

Cinsel yönelim ve cinsel kimlik gibi kavramlar, biyolojik ve kültürel faktörlerin karmaşık bir etkileşiminden kaynaklanır. Cinsel yönelim, bir kişinin hangi cinsiyete çekildiğini, cinsel kimlik ise bir kişinin kendini hangi cinsiyete ait hissettiğini ifade eder. Biyolojik faktörlerin cinsel yönelim ve cinsel kimlik üzerinde bir etkisi olduğu düşünülmektedir. Ancak, bu faktörlerin tam olarak nasıl etkilediği hala tam olarak anlaşılamamıştır. Ayrıca, kültürün de cinsel yönelim ve cinsel kimlik üzerinde büyük bir etkisi vardır. Toplumda yaygın olan toplumsal cinsiyet normları ve kültürel beklentiler, bireylerin cinsel yönelim ve cinsel kimliklerini şekillendirir. Bu nedenle, bazı kültürlerde aynı cinsiyetten bireyler arasındaki ilişkilerin doğal olmadığına dair bir algı olabilirken, diğer kültürlerde bu ilişkiler kabul edilebilir ve doğal olarak görülebilir. Sonuç olarak, cinsellik ve cinsel yönelim gibi konular karmaşık ve çok yönlüdür ve biyolojik ve kültürel faktörlerin etkileşiminden kaynaklanır. Bu konularda açık fikirli olmak ve herkesin kendini ifade etme özgürlüğüne saygı göstermek önemlidir (Harari, 2020, s.154-155).

Harari'nin bu konu hakkındaki düşüncesine göre: “Her ne kadar “adam” ve “kadın” tanımları kültürlere göre farklılık gösterse de tüm kültürlerin tamamının erkekliği kadınlıktan üstün tutmasının, evrensel biyolojik bir sebebi olması yüksek ihtimaldir” (Harari, 2020, s.162).

Son yüzyılda toplumsal cinsiyet rolleri ve cinsiyet eşitliği konularında büyük ilerlemeler kaydedildi. Kadınların eğitim, iş, siyaset ve diğer alanlardaki katılımı arttı ve toplumun pek çok kesiminde cinsiyet eşitliği için mücadele eden hareketler doğdu. Günümüzde, birçok toplum kadınlara eşit yasal haklar, siyasi haklar ve ekonomik

fırsatlar sunmakta ve toplumsal cinsiyet kavramları da yeniden tanımlanmaktadır. Örneğin, birçok ülkede cinsiyet tanımı ve cinsiyet kimliği konularında yasal düzenlemeler yapılmaktadır ve cinsel yönelim ve cinsiyet ifadesi konularında daha fazla farkındalık yaratılmaktadır. Ancak, cinsiyetler arasındaki uçurum hala önemli bir seviyede ve cinsiyet eşitliği konusunda daha fazla ilerleme yapılması gerekmektedir. Özellikle, kadınların iş hayatında ve siyasette daha fazla temsil edilmesi, kadınların ücretlerinde erkeklerle eşitlenmesi ve kadına karşı şiddetin önlenmesi gibi konular, hala çok önemlidir. Sonuç olarak, toplumsal cinsiyet rolleri ve cinsiyet eşitliği konularında büyük ilerlemeler kaydedilmiştir, ancak daha yapılacak çok iş vardır. Toplumun her kesiminde cinsiyet eşitliği için mücadele etmek ve herkesin kendini ifade etme özgürlüğüne saygı göstermek önemlidir. Bu ifade, son yüzyılda toplumsal cinsiyet rolleri ve toplumsal cinsiyete ilişkin faydaların büyük ilerlemeleri göstermektedir. Kadınların oy kullanma hakkını, kadınların siyasi yaşamının daha fazla temsil edilmesi gibi konular, giderek daha fazla kabul görmekte ve tartışılmaktadır.

2013 yılında, ABD Anayasa Mahkemesi'nin beş yargıcından üçü kadın olup, hemcinsler arası evliliğin yasallaşması yönünde oy kullandılar. Bu, cinsiyet ve LGBT hakları konusunda büyük bir yol olarak kabul edildi. Ancak, hala cinsiyetler arasındaki uçurum ve cinsiyet eşitsizliğinin daha fazla yapılması gerekmektedir. Kadınların iş ve siyasette daha fazla temsil edilmesi, kadınların ücretlerinde erkeklerle eşitlenmesi ve kadının karşı karşıya kalacağı gibi konular, hala çok önemli (Harari, 2020, s.166-167).

1.2. Sosyal ve Kültürel Bir Olgu Olarak Türkiye’ de Toplumsal Cinsiyet

Toplumların hayatını derinden etkileyen uç noktadaki değişmelere; sanayi ve bilgi toplumunun etkilerine rağmen, iki cinsi birbirinden ayıran uygulamalarla toplumsal cinsiyete ilişkin ön yargılar kendilerini göstermeye devam etmektedir. Çünkü bu durum Türk insanı açısından ele alındığında ailedeki geleneksel eğitimin ayrımcı etkilerini baskın bir biçimde muhafaza ettiği tespit edilmektedir. Aile bir yandan üretim ve tüketim, türün devamı gibi işlevlerini sürdürürken diğer yandan da toplumsal değerleri ve buna bağlı olarak cinsel rolleri yeniden ortaya koymaktadır (Tolan, 1991, s.208).

Türkiye geneli incelendiğinde coğrafi konumların toplumsal değerleri bölgesel farklılıklar göstermiştir (Ünal, 2008). Toplumsal cinsiyet konusu da buna istinaden geleneksel düşüncelerin şekillendirdiği bir olgu olmuştur ve bu olgu bireylerin kimlik edinme çabası ile ortaya çıkmıştır. Doğduğu ailede birey zamanla ailenin gelenek, inanç ve normlarını benimsemiştir. Bu durum cinsiyet kavramını ön plana çıkarmıştır.

“Cinsiyet çocuk oyuncuğu, toplumsal cinsiyet ise ciddi iştir. Erkek cinsinin üyesi olmak dünyadaki en basit şeydir, tek yapmanız gereken bir X bir de Y kromozomu ile doğmuş olmaktır. Dişi olmak da aynı derecede basittir çünkü bir çift X kromozomu yeterlidir. Buna karşılık, bir adam veya kadın olmak çok ciddi ve karmaşık bir şeydir. Çoğu erkek ve kadın özelliği biyolojik olmaktan çok kültürel, hiçbir toplum kendiliğinden her erkeği adam her dişiyi de kadın olarak saymaz. Dahası bu sıfatlar kazanıldığında ebediyen de sürmez. Erkekler erkeksiliklerini, hayatları boyunca sonsuz bir performans tören ve ritüeller aracılığıyla sürekli olarak kanıtlamak zorundadır. Bir kadının da işi hiç bitmez, sürekli kendini ve başkalarını yeterince kadınsı olduğuna ikna etmek zorundadır” (Harari, 2020, s.156).

Türkiye’de bir yazılı yayın mecrasında yapılan çalışma sonucunda; kadınların sistematik olarak boyun eğen, talep eden, sabretmesi gereken ve rıza göstermesi gereken cins olarak yer aldığı görülmüştür. Aynı mecrada erkek için üzerine gidilmeyecek, rahat bırakılacak, evliliğe ikna edilecek ve zorlanmayacak baskın karakter olarak görülmüştür. Temele indiğimizde bu çalışma Türkiye’deki toplumsal cinsiyet kavramının bireyler üzerindeki ‘kadınlığın’ ve ‘erkekliğin’, öznel problemlerin çözümünde cinsiyet farklılıklarının görünmesi açısından önemle anlamlıdır (Ersöz, 2016, s.77).

2. BÖLÜM

ÇAĞDAŞ RESİM SANATINDA QUEER KİMLİKLERDEN HAREKETLE SANATÇILARDAN ÖRNEKLER

2.1. Queer Kavramı

Queer, geçmişte, en kötüsüyle homoseksüelliğin aşağılanıp yermek amaçlı kullanılan, olabildiğince iyi nitelendirilebilirse, en iyi anlamıyla eşcinselliği ifade eden bir argo kelime olarak bilinmektedir. Son zamanlarda bu kavram farklı şekillerde kullanılmaya başlanmıştır. Queer, kimi zaman kültürel anlamda sıra dışı kabul edilen cinsel kimlikleri ortak bir paydada birleştiren bir kavram olarak işlev görmekteyken bazen de geleneksel gey ve lezbiyen çalışmalarından ortaya çıkmış ve gelişmekte olan bir kuram modelini tanımlamaktadır. Bu kavramın modern kullanımına ilişkin, kısa ve kısmi değerlendirmeden hareketle bile, Queer'in oluşum sürecinin devam eden bir kuram olduğu anlaşılabilmektedir. Henüz olgunlaşmamış gibi görünse de tutarlı bir profile kavuşmadığı anlaşılmamalıdır. Aksine kavramın tanımlanmasındaki bilinmezliğin ve kavramın esnekliğinin, onun inşa edici özelliklerinden biri olduğunu göstermektedir (Jagose, 2017, s. 9).

"Queer" kelimesi aslında ondokuzuncu yüzyıldan bu yana eşcinselliğin anlamsal kuvvet alanını oluşturagelmış bir dizi sözcükten sadece sonuncusudur. Kelimenin ilk kullanımı, İngilizce'de "tuhaf" veya "farklı" anlamlarına gelen "queer" kelimesiyle, eşcinsel erkekleri ifade etmek için kullanılmıştır.

Ancak, "queer" kelimesi zamanla, sadece eşcinsel erkekleri değil, cinsiyet kimliği ve cinsel yönelimleri farklı olan herkesi ifade etmek için kullanılan bir terim haline gelmiştir. Bu kelimenin kullanımı, toplumsal cinsiyet ve cinsel yönelim konularının daha da genişlemesiyle birlikte, cinsiyet kimliği ve cinsel yönelim çeşitliliğinin kabul edilmesi için bir çağrı niteliği kazanmıştır.

Günümüzde, "queer" kelimesi genellikle LGBT+ (lezbiyen, gey, biseksüel, trans, queer) topluluğunun bir parçası olan ve heteronormatif toplumsal cinsiyet normlarına uyum sağlamayan, cinsiyet kimliği ve cinsel yönelimi farklı olan bireyleri ifade etmek için kullanılmaktadır. Kelimenin kullanımı, heteronormativiteye karşı bir

tepki olarak ortaya çıkan ve toplumsal cinsiyet ve cinsiyet kimliği konularına daha fazla farkındalık yaratmayı amaçlayan Queer Teori hareketiyle de ilişkilidir.

Queer Teori, LGBTQ+ (lezbiyen, gey, biseksüel, trans, queer) hareketinin bir parçası olarak ortaya çıkan bir düşünce yapısıdır. Bu teori, cinsiyet, cinsel yönelim ve cinsiyet kimliği gibi kavramları sorgulayarak, toplumsal cinsiyet normlarına ve heteronormativiteye (heteroseksüelliğin kabul edilmiş ve baskın bir norm olarak görülmesi) karşı çıkmaktadır.

Queer Teorinin gelişimi, 1980'lerde ABD'de başlamıştır. Bu dönemde, HIV/AIDS salgını ile birlikte, toplumda LGBTQ+ bireylere yönelik homofobik ve transfobik ayrımcılık artmıştır. Queer Teori, bu ayrımcılıkla mücadele etmek için, heteronormativiteye ve toplumsal cinsiyet normlarına karşı çıkarak, LGBTQ+ bireylerin farklılıklarını ve çeşitliliklerini kabul etme ve kutlama fikrini savunmaktadır.

Queer Teori, cinsiyet kimliği ve cinsel yönelim gibi konuları ele alan Feminist Teori ve Gay ve Lesbian Teorisinden farklıdır. Queer Teori, bu teorilerin aksine kategori ve tanımların sınırlarını zorlayarak, cinsel kimlik ve cinsel yönelimin çok daha karmaşık ve çeşitli olduğunu vurgulamaktadır..

Queer Teori, toplumsal cinsiyet normlarının ve heteronormativitenin nasıl inşa edildiğini ve bu normların LGBTQ+ bireylerin yaşamlarını nasıl etkilediğini sorgulayan bir teoridir. Bu teori, toplumsal cinsiyet, cinsel yönelim ve cinsiyet kimliği gibi konuları ele alarak, LGBTQ+ bireylerin hayatlarını daha iyi anlamamıza ve onların haklarını savunmamıza yardımcı olmaktadır (Kara & Serpen, 2023, s.928).

Sonuç olarak, "queer" kelimesi, aslında ondokuzuncu yüzyıldan bu yana eşcinselliğin anlamsal kuvvet alanını oluşturagelmiş bir dizi sözcükten sadece sonuncusudur. Ancak zamanla, cinsiyet kimliği ve cinsel yönelim çeşitliliğinin kabul edilmesi için bir çağrı niteliği kazanmıştır ve LGBT+ topluluğunun bir parçası olan bireyleri ifade etmek için yaygın bir terim haline gelmiştir.

Her ne kadar kendini tanımlama terimi olarak görece son dönemlerde yaygın bir şekilde kullanılmaya başlanmış bir fenomen olsa da “queer” aslında on dokuzuncu

yüzyıldan bu yana eşcinselliğin anlamsal kuvvet alanını oluşturma gelmiş bir dizi sözcükten sadece sonuncusudur (Barker & Scheele, 2018, s.93).

Queer kavramının algılanış biçimi sosyolojik olarak bazı etmenlere dayanmaktadır. Toplumda argo veya aşağılanabilir olma halini sosyolojide kitle hareketinin sürü halinde ilerlemesiyle yorumlanabilmektedir. Queer kavramı teori olarak da dinamikleri değişken ve kalıba sığmayan yapısı itibariyle zorlayıcı olabilmektedir. Kavramın çatı olma niteliği, temelinde azınlık olarak görülen homoseksüellerin ve cinsiyet rollerinin işaret ettiği noktalar olmasından ileri gelmektedir.

Kavramın gelişmesi insanların modern yaşama adapte oluşuyla başladığı söylenebilmektedir. Queer aslında yalnızca tanımlamaktan ibaret değildir. Tanımlamak elbette ki önceliklerden olmuştur. Ancak queer, bir hareket ve devrim olarak da yıllar içerisinde değişmiştir. Bu değişimin en temelinde sosyolojinin yani doğrudan toplumun aynı kalmayışi queer teorisini de evrimleştirmiştir. Bu hareketin temelinde elbette sosyolojik çıkarımlar ve olaylar yön çizmiştir. Bu yön çoğu zaman homofobik eylemlerle ve en küçük toplum parçası olarak ailelerin içinden çıkıp gelmiştir. Çünkü queer bir anlamda cinsiyetin ve rollerinin anlayışını algılamak için sunulsa da başka bir vizyonla cinsiyetsizliği de savunur.

Dilin iktidarı olarak görülen düşünme biçimi queer teorisinde de önemli bir rol almıştır. Doğru argümanlarla ortaya konulan konular teorisinin temelini sağlamlaştırmıştır. Elbette aksi yönde hareket eden homofobi ve yatkın insanların ilk başvurduğu yer dil yani söylemdir. Söylemler, queer hareketi bitirme inancıyla yapılsa da temelinde nefret duygusu yatmaktadır. Nefret yapı itibariyle söylem ve bedensel hareketlerle şiddete dönüşmektedir. Nefretin temelinde anlaşılmamak ve korku yatmaktadır. Bu korku insanları kendine ve çevresindeki insanlara yabancılaşmasını da sağlamaktadır.

“Queer sözcüğünün çeşitli yer ve zamanlarda farklı anlamları olmuştur. İlk zamanlarda tuhaflığa ya da farklılığa gönderme yapan bu sözcük zamanla birilerini aşağılamak amacıyla kullanılan bir terime dönüşmüştür. Daha sonradan olumlu anlamı geri kazanılmıştır. Queer, heteroseksüel normun dışında duran ya da "anaakım" LGBT+ 'a (Lezbiyen, Gey, Biseksüel, Trans ve diğerleri) meydan okuyan insanlar

için bir çatı terim olarak düşünülmektedir. Ayrıca, farklı düşünme ve eylem biçimlerindeki toplumsal cinsiyet ve cinsellik normlarına meydan okumanın bir yolu olarak da görülebilmektedir” (Barker & Scheele, 2018, s.7).

2.2. Queer Teori, Feminist Hareket ve Sanatın Birleşimi

İngiltere ve Galler’de 1861 yılından önce eşcinsel kişiler idam cezasına çarptırılmaktadır. Avrupa’nın birçok yerinde kanun biraz daha özgürlükçü olsa da Birleşik Krallık eşcinsel ilişkiyi asla kabul etmemektedir, hatta bazı bölgelerde hadım cezası ile cezalandırılmaktadırlar. Bu tür cezalar sebebiyle sanatta eşcinselliğe yapılan göndermelerin gizli tutulması büyük önem arz etmektedir. İngiliz sanat eleştirmeni Laura Cumming, geçmiş dönemlerde ortaya konulan Queer sanatın anlatılmak istenen arzuların bilenler tarafından kolayca açıklanabileceğini şöyle anlatıyor: “İri dudaklar, çıplak göğüsler, omuzdan hafifçe süzülen Antik Yunan giysisi ve kendinden geçmiş yarı açık yarı kapalı gözler. Klasik eşcinsel aşkını anlatan geleneğe başvuran sanatçılar; Sappho’nun Erinna’yı kucaklayışını, David’in bir yandan Jonathan’ın arpını tıngırdatırken diğer yandan gizlice izleyiciye doğru konuşmasını resmederek geleneksel eşcinsel ilişkiyi vurguladılar.”

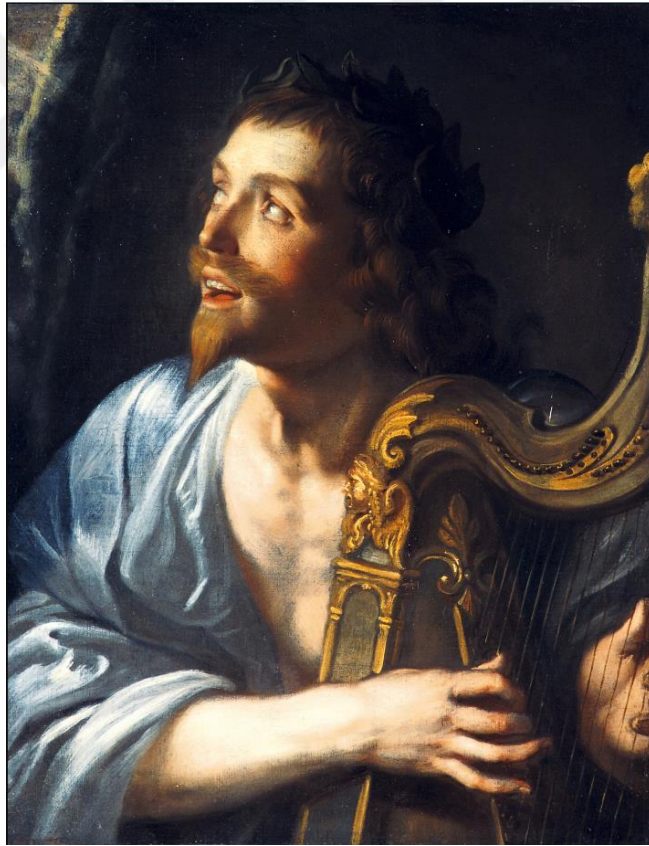


Görsel 1. Simeon Solomon, Sappho ve Erinna Midilli Bahçesinde, Kağıt Üzeri Suluboya, 1864, Fotoğraf: Tate

(Simeon Solomon, Erişim Tarihi: 2023)

Kaynak: https://media.tate.org.uk/art/images/work/T/T03/T03063_10.jpg

Sappho, Defne ile taçlandırılmış ve koyu, Akdenizli, daha maskülen özelliklere sahiptir. Daha açık ten renleri, göğüslerinin daha ön plana çıkmasını sağlayan kıyafeti ve omuzlarla vurgulanan, Erinna'nın dişiliği ön plana çıkartılarak 'eril' bir yansımasını temsil etmektedir. Hemen portreleri üzerinde yer alan bir çift güvercin birbirlerine olan sevgilerini vurgulamaktadır. Sappho alışılagelmiş özellikleriyle tanınabilmektedir: tuvalin sağında kaide üzerinde yer alan şiir dizeleri ve alt kısmına yerleştirilmiş müzik enstrümanı. Platon, Sappho'yu onuncu ilham perisi olarak adlandırmaktadır; bu da muhtemelen Apollon için kutsal sayılan geyiğin varlığını açıklamaktadır (Cumming'in, 2017).



Görsel 2. Jacob Jordaens, İsimli, Tuval zerine Yağlıboya, 76×61 cm, Sandelin Müzesi, Saint-Omer, Fransa
(Jacob Jordaens, Erişim Tarihi: 2023)

Kaynak: <https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/5e5bd59984c054209746f363/1583143200347-SSEB7DPN0BVIK56BQ7YE/Jordaens.jpg?format=2500w>

Jacob Jordaens'e atfedilen bu imzasız resim, şarkı söylerken kendisine arpla eşlik eden genç Kral David'i temsil ediyor. Bu portrede izleyici ile bağ kurmayan, klasik bakış açısından kısmen uzak, pürüzsüz yüzü, yumuşak görünümü, ince dudakları ve güzel kıvrıkcık saçları ona neredeyse meleksi bir çekicilik veriyor ve Jonathan'la olan eski aşklarını hatırlatıyor (Blassel, 2007).

İngiliz yazar Oscar Wilde, eşcinsellikten yargılanarak iki sene kadar hapis cezasına çarptırılmıştır. Bu durum sanatçının eşcinsel kimliğinin ortaya çıkmasıyla sonuçlanmıştır. Henri de Toulouse-Lautrec'in çalışmaları ele alındığında görülüyor ki queer deneyimin sadece eşcinsel kişilerden ibaret olmadığı anlaşılmaktadır. Sanatçının Oscar Wilde'e ithafen yapmış olduğu resmi incelediğimizde öznesi homoseksüel bir sanatçı olsa da Toulouse-Lautrec eşcinsel değildir ve fakat fiziksel engeli ve boyu Lautrec'in bir öteki olarak Wilde'in durumuna sempati duymasına sebep olmuştur (Kacar, 2021).

Sanat tarihçisi Richard Meyer bu durumu şöyle açıklamaktadır: "Lautrec'in portresinden de anlaşılacağı gibi sanat ve queer kültür arasındaki ilişki homoseksüel sanatçılarla sınırlandırılmaz. Arzu ve sapkınlığın değişen normları, modern sanatı cinsel yaşam veya bireysel tercihin ötesine taşıyarak şekillendirmiştir" (Kacar, 2021).

Sanat tarihine ilişkin queer deneyim üzerine tartışmalar için Foucault, Eşcinsel Kimlikten ziyade cinsel yönelim biçimi olarak ilk eşcinsellik tanımı 1870 yılında Westphal'in "Ters Cinsel Duyarlılık" adlı yadı makalede yer almaktadır. Bu eşcinselliğin ilk çıkışıdır demektir ve kendi yazdığı "Cinselliğin Tarihi" kitabında Eşcinselliğin bir yönelim ya da ilişki türü olarak değil de, belirli bir cinsel duyarlılık çerçevesinde dişiliğin ve erkekliğin yer değiştirmesi olarak tanımladıktan sonra bir tür olarak geçtiğinden bahsetmektedir. Böylelikle gelecekteki queer tartışmalarının ne denli ilerleyeceği hakkında önemli bir farkındalık kazandırmaktadır (Foucault, 2007, s. 39).

Feminizm, kadınların toplumsal cinsiyet eşitsizliklerine karşı mücadelesini temsil etmektedir. Queer teori, toplumsal cinsiyet ve cinselliğin alışla gelmiş düzenini

sorgulayan teori temelli bir yaklaşımdır. Queer teori ise cinsiyet ve cinselliği heteroseksist ataerkil düzende ve bu düzenin baskılarından bağımsız olarak irdelemektedir. Bu teori, heteroseksizmin, homofobinin ve cinsel olarak her türlü ayrımcılığın eleştirilmesini ve bu düzenin değiştirilmesini savunmaktadır. Bu iki hareketin birleşmesi, toplumsal cinsiyet ve cinselliğin toplum içindeki karmaşıklığını anlamada daha etkin bir bakış açısı sunmuş ve bu alandaki değişime ve ilerlemeye zemin hazırlamıştır (Demiral, 2018, s. 41).

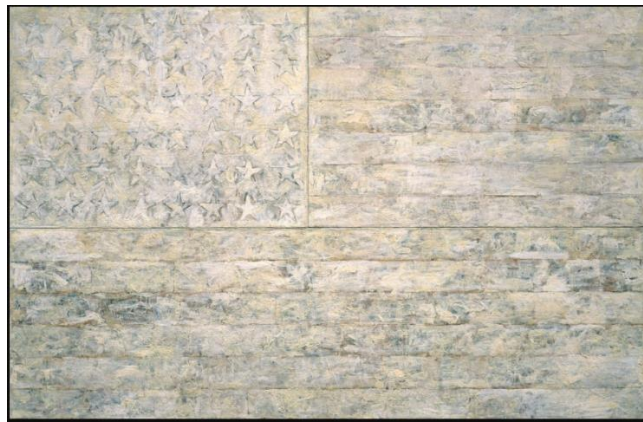
Queer teori ve feminist hareket, toplumsal cinsiyet, cinsellik ve kimlik konularında önemli etkiler yaratmıştır. Queer teorinin feminist hareket ve sanatla bir araya gelmesi bir dönüşüme yol açmış ve bu birleşimin kültürel ve toplumsal etkileri olmuştur. Bu birleşimi, toplumun cinsiyet ve cinsellik normlarına karşı çıkışı teşvik etmiş ve sanatta queer kimlikler bağlamında çeşitliliği artırmıştır.

Queer teorinin feminizmle etkileşimi, toplumsal cinsiyet ve cinselliğin farklı boyutlarını anlamada zenginleştirici bir etki yaratmıştır. Feminist hareket, kadınların hakları ve eşitliği için mücadele etmeyi amaçlamıştır; ancak, queer teorinin katkılarıyla bu hareket, cinsiyet kimlikleri ve cinsel yönelimler açısından daha kapsamlı bir perspektife sahip olduğu düşünülmektedir. Queer teori, heteronormatif normlara ve cinsiyet binarizmine karşı mücadeleyi güçlendirmiştir.

Feminist sanat, kadınların deneyimlerini ve toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini sorgulamak amacıyla sanatı merkezine almıştır. Queer teorinin feminist sanatla birleşimi, sanatta cinsiyet normlarını ve cinsel kimlikleri tartışmaya açık bir şekilde ele alınmasını sağlamıştır. Bu bağlamda, sanat eserlerinde cinsiyetçilik ve heteronormativiteyi sorgulamayı teşvik etmiş ve sanatçıların çeşitli kimlikleri temsil etmelerini kolaylaştırmıştır. Sanat eserlerinde görülen bu yeni hareket, daha kapsayıcı bir sanat ortamının oluşmasına önemli bir etken olmuştur. Sanat eserleri aracılığıyla bu bağlamda yapılan tartışmalar, toplumun bu konulardaki algısını değiştirmiş ve daha duyarlı hale getirmiştir. Sanat, bu birleşimin önemli bir platformu haline gelmiş ve toplumun cinsiyet normlarına meydan okuyarak değişim ve dönüşümü teşvik etmiştir. Sanatı merkezine alan Queer teori ve Feminist hareket, kültürel ve toplumsal alanda

daha fazla farkındalık yaratmayı ve cinsiyet eşitliği için mücadeleyi sanat aracılığıyla desteklemeyi amaçlamıştır. Sanat ve Queer'in birlikteliği, 1990'lı yıllarda post-feminist sanatçıların ve LGBT topluluğunun sanat sahnesinde daha fazla görünür hale gelmesiyle birlikte, cinsiyet eşitliği hareketlerinin ve özgürleşme mücadelelerinin bir parçası olarak "LGBT ve Queer Feminizm" hareketinin doğmasına zemin hazırlamıştır." Bu dönemde, sanatın ve queer kimliklerin birleşmesi, geleneksel cinsiyet normlarına karşı çıkışın ve çeşitli cinsel yönelimlerin ve cinsiyet kimliklerinin kutlanmasının bir ifadesi haline gelmiştir. Bu birliktelik, LGBT bireylerin ve queer sanatçıların seslerini duyurdukları, deneyimlerini ifade ettikleri ve toplumun perspektifini değiştirdikleri bir platform sunmuştur (Özkazanç, 2015, s. 201). "Fakat asıl birliktelik 2000'li yılların başında kuramcılarının ve teorisyenlerin LGBT Sanatı görünürlüğünü artırmak ve tarihselleştirmek için ortaya attığı "Queer Sanat" söylemi ile kendisine sanat tarihi kanonu içerisinde yer edinme çalışmasıyla başlamaktadır" (Demiral, 2018, s. 41).

Sanat şehir merkezlerinde daha çok kabul gördükçe, bir kültürel değişim başlamıştır. Eşcinselliğin artık günah sayılmadığı Paris ve Berlin şehirleri, sanatçıları için bir ev haline gelmiştir. 20'li yıllara gelindiğinde Harlem ve Greenwich gibi bazı şehirlerde gey ve lezbiyen müşteriler için içkili mekânlar açılmıştır. Avrupa ve Latin Amerika, Granada, Moskova, Meksika ve Varşova gibi yerlerde açılan kafe ve barlar, eşcinsel erkeklerin ana akım kültürel ortama entegre olmasına alan açmış ve sanatsal gruplara ev sahipliği yapmıştır.



Görsel 3. Jasper Johns, Beyaz Bayrak, Tuval Üzerine Seramik, Yağ, Gazete Kağıdı ve Kömür, 198,9 x 306,7 cm, 1955. (Jasper Johns, Erişim Tarihi:2023)

Kaynak: <https://argonotlar.com/wp-content/uploads/2021/01/1-133-1110x717-1-1024x661.jpg>

Gittikçe çoğalan açık görüşlü aydın insanların artmasına rağmen dönemin sanatçıları, yaptıkları eserlere izleyicinin yorumuna açık halde queerliği gizleyerek anahtar ve ip uçları geliştirmeyi öğrendiler. Bu duruma en iyi örneklerden biri sanat tarihçisi Andrew Graham-Dixon, Jasper Johns'un çok ünlü tek renk seramikten yapılma White Flag (Beyaz Bayrak)'ın aslında sınırlayıcı Amerikan toplumunda eşcinsel bir erkek olmanın nasıl bir şey olduğunu anlatmaya çalıştığını söyler ve ekler: "John eğer Robert Rauschenberg ile birlikteliğinden bahsetseydi hapse girebilirdi. White Flag eseriyle Amerika'yı 'sesinin asla duyulmayacağı' bir yer olarak tanımladı. 'İçinde Amerika, susturulup örtbas edildiğimiz bir yer. Burada soğuk savaş var. İşte benim Amerikam böyle bir yer'" (Ingram & Hellstein, 2023).

Her şeyi değiştiren 1969 yılında gerçekleşen Stonewall isyanları olmuştur. New York polisi 28 Haziran günü, bir eşcinsel gece kulübü olan ve Greenwich'de yer alan Stonewall Inn'e baskın düzenledi. Bu baskın, şiddetli çatışmalara dönüşecek olan, altı günlük protestoyu başlatmıştır. Amerika Birleşik Devletleri ve dahi dünyadaki eşcinsel hakları hareketinin öncüsü olmuştur. Bu olay eşcinsel bireyleri gizlendikleri yerden çıkmaya teşvik etmiş ve büyük oranda özgürlüklerini elde etmelerini sağlamıştır. Cinsel kimliklerini tanımlamak ve queer deneyimi desteklemek amacıyla sanatçılar da yaptıkları çalışmaları kullanmıştır.



Görsel 4. David Hockney, Yerel Sahne Los Angeles, Tuval Üzerine Yağlıboya, 153 × 153 cm, Özel koleksiyon

(David Hockney, Erişim Tarihi:2023)

Kaynak: https://media.them.us/photos/5a7df6b5b893e7000f9f02d2/master/w_1600,c_limit/3.-Domestic-Scene,-Los-Angeles_63A37.jpg

David Hockney, çağdaş sanatın önemli figürlerinden biridir ve eserleri, modern sanatın farklı alanlarına yaptığı önemli katkılarla tanınır. Hockney, renkleri cesurca ve canlı bir şekilde kullanmasıyla tanınır. Eserlerindeki renk paleti genellikle parlak ve enerjik tonlardan oluşur. Renkler, duygusal ve estetik bir ifade aracı olarak kullanılır ve Hockney'nin eserlerine karakteristik bir canlılık ve coşku katar. Tablolarında çoklu perspektifler ve keskin çizgiler sıkça kullanılır. Özellikle gözlük camları ve su yüzeylerindeki yansımalar gibi detaylarda bu özellikler belirgin bir şekilde görülür. Bu, izleyiciye ilginç bir görsel deneyim sunar ve derinliği vurgular.

Hockney'nin en ünlü serilerinden biri, havuzları ve suyun yansımalarını konu alan eserleridir. Bu serideki tablolar, sıradan nesneleri ve manzaraları modern bir bakış açısıyla ele alırken, suyun yansımalarını kullanarak ilginç bir perspektif sunar. Hockney, eşcinsellik temasını eserlerinde açıkça işlemiştir ve bu konudaki duyarlılığı

ve savunucusu olduğu LGBT+ hakları, cinsellik ve kimlik konularını sanatına yansıtmıştır. Bu, sanat dünyasında eşcinsel temaların kabulünü ve görünürlüğünü artırmak için önemli bir adımdır. Britanyalı ressam David Hockney'in duşta ve havuzlardaki erkek figürlerini ele alan resimleri, tuval üzerinde eşcinsel aşkın kutlanması gibidir. Sanat tarihçisi Richard Meyer şöyle der: "Hockney, resim sanatının akademideki gerekliliğine yanıt verirken sanatçının resmettiği çıplak vücuda yönelik arzusunun önemi üzerinde ısrarla durur. Hockney, insan figürünü arzudan azade hacimli formlar halinde (küre, silindir ya da koni gibi) incelemekten ziyade sanatsal başarı ile cinsel çekicilik arasındaki olmazsa olmaz bağa dikkat çeker" (Aktaran: Kacar, 2021).



Görsel 5. David Hockney, Diş Temizleme, Erken Akşam (22:00), Tuval Üzerine Yağlıboya, 182,7×122 cm, Astrup Fearnley Koleksiyonu, Oslo, Norveç (David Hockney, Erişim Tarihi:2023)

Kaynak: [https://media.them.us/photos/5a7e099bb893e7000f9f02d6/master/w_1600,c_limit/2.-](https://media.them.us/photos/5a7e099bb893e7000f9f02d6/master/w_1600,c_limit/2.-Cleaning-Teeth,-Early-Evening-(10-PM)-W11_MET62A19.jpg)

[Cleaning-Teeth,-Early-Evening-\(10-PM\)-W11 MET62A19.jpg](https://media.them.us/photos/5a7e099bb893e7000f9f02d6/master/w_1600,c_limit/2.-Cleaning-Teeth,-Early-Evening-(10-PM)-W11_MET62A19.jpg)

2.3. Queer Kimliklerin Avrupa Resim Sanatına Yansımaları

2.3.1. Henri de Toulouse-Lautrec

Fransız ressam Henri de Toulouse-Lautrec, kısa hayatı boyunca, karikatürist ve illüstratör olarak ün kazanmıştır. 1864'te Fransa'da aristokrat bir aileye doğan Toulouse-Lautrec, akraba evliliği nedeniyle genetik bir hastalığa sahiptir. Vücudundaki kemik problemleri büyüme döneminde ciddi problemler yaşamasına sebep olmuştur. Bu nedenle hayatının geri kalanındaysa fiziksel sorunlarla mücadele etmek zorunda kalmıştır. Sanatçı, sosyal normların dışında kalan resimler yapmaktan bir hayli keyif almaktadır (Felbinger, 2005, s. 7-8).



Görsel 6. Henri de Toulouse-Lautrec, Portrait of Oscar Wilde, 58.5 x48 cm, 1895, Private Collection
(Henri de Toulouse-Lautrec, Erişim Tarihi:2023)

Kaynak: <https://argonotlar.com/queer-sanat-bir-giris/>

İngiliz yazar Oscar Wilde, 1895 yılında dönemin yasakları nedeniyle eşcinsel ilişkilerinden dolayı yargılanmıştır ve iki yıl hapis cezasına çarptırılmıştır. Bu yargılamalar, sanatçının eşcinsel kimliğinin aleni bir biçimde ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Henri de Toulouse-Lautrec'in yapmış olduğu Oscar Wilde portresine bakacak olursak, queer deneyimin sadece eşcinsel bireylerle sınırlı olmadığını görmekteyiz. İncelenen resmin öznesi gay bir sanatçı olsa da Toulouse-Lautrec 'in böyle bir kimliğe sahip olmadığı bilinmektedir. Ancak, fiziksel engeli ve boyu, Lautrec

'in Wilde'a sempati duyarak etkilenmesine sebep olmuştur. Çünkü her ikisi de "öteki" olarak kabul edilmekte olan bireylerdir.

Toulouse-Lautrec 'in "Le Lit (Yatak)" serisi, Paris kadınlarının, hatta doğrudan genel evde çalışan kadın figürlerin, lezbiyen bir çiftin yaşamını konu almaktadır. Sanatçının kişisel deneyimleriyle tuval üzerinde hayat bulan seri, sanatçının kendine özgü tarzı, özellikle de renk kullanımı ve figüratif tasvirleriyle, sanatçının çalışmalarını diğer sanatçılardan ayırıp, onu modern sanatın öncülerinden biri yapmaktadır (Kepcen, 2022).



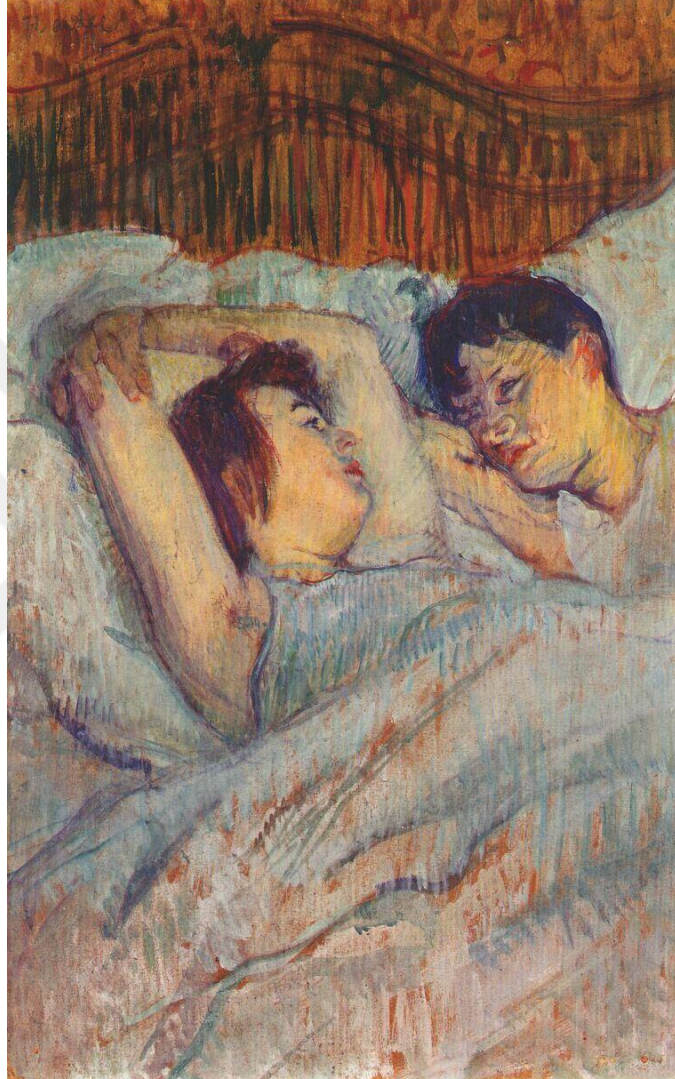
Görsel 7. Henri de Toulouse-Lautrec, Le lit (The bed), 1893

(Henri de Toulouse-Lautrec, Erişim Tarihi:2023)

Kaynak: <https://publicdomainreview.org/collection/toulouse-lautrec-bed-series>

Sanatçının "Le lit (The bed)" (1893) adlı tablosu genellikle serinin başlangıcı olarak düşünülebilir. Fakat gerçekte diğer üç eserden bir yıl sonra resmedildiği bilinmektedir. Tabloda bir yatak ve yatağın üzerinde yatan iki kadın tasviri bulunmaktadır. Bu iki kadın, bedenlerini örtünün içine gömerek birbirlerine dönük şekilde yatmaktadırlar. İlk bakışta tabloya yönelik yorumlar, ikonografik olarak bu şekilde olmaktadır. Ancak, eser ve sanatçı hakkında farklı kaynakları incelediğimizde

bu iki kadının lezbiyen bir çift olduğunu ve Lautrec ‘in düzenli olarak ziyaret ettiği bir genelevde çalıştıklarını öğrenmekteyiz (www.publicdomainreview.org, 2020).

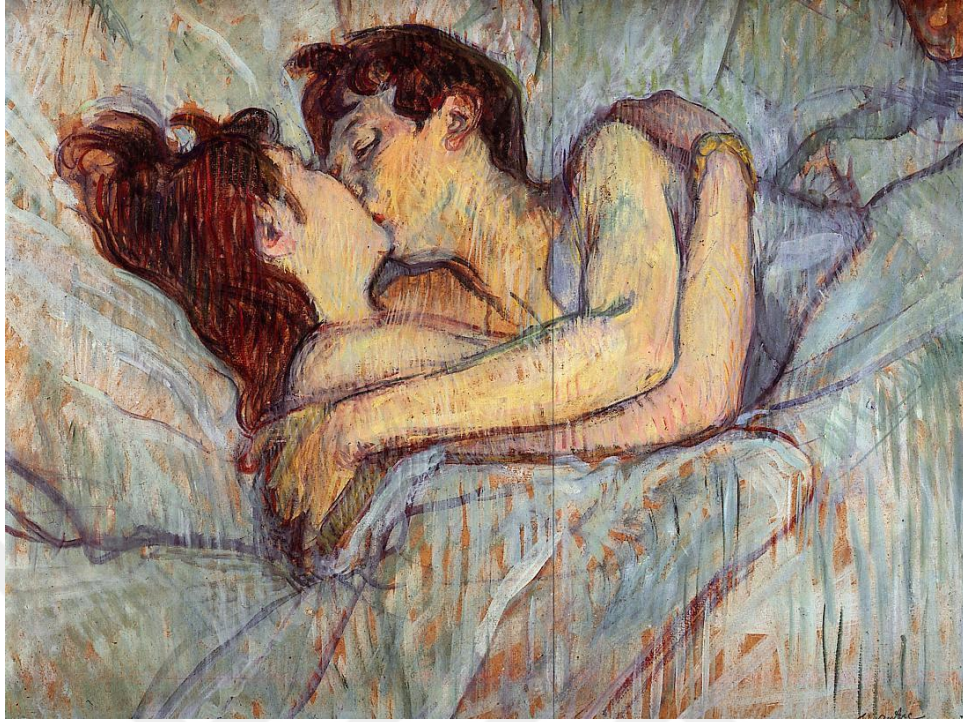


Görsel 8. Henri de Toulouse-Lautrec, Dans le lit (In the bed), 1892

(Henri de Toulouse-Lautrec, Erişim Tarihi:2023)

Kaynak: <https://publicdomainreview.org/collection/toulouse-lautrec-bed-series>

Lautrec ‘in Dans LeLit (In The Bed) adlı eserindeyse yine aynı kadınların yatağın içinde daha rahat bir biçimde yattığını, sol taraftaki figürün daha maskülen bir tavra sahipken sağ taraftaki kadın figürün daha belirgin resmedildiğini, odadaki yapay ışığın yüzlerine vuran sıcaklığını sanatçı güçlü renk kullanımıyla bize hissettirmektedir.



Görsel 9. Henri de Toulouse-Lautrec, Au lit le baiser 1 (In Bed The Kiss) 1892
(Henri de Toulouse-Lautrec, Erişim Tarihi:2023)

Kaynak: <https://publicdomainreview.org/collection/toulouse-lautrec-bed-series>

Lautrec ‘in yapmış olduğu bu tabloları dikkatimizi çeken en önemli unsur lezbiyenlik tasviridir. Kadınların, figürlerin taşıdığı arzuyu sanatsal olarak çekici kılar fakat arasındaki cinsel yakınlığı fetişleştirmez veya bunu erkeklere bir gösteri, sunak niteliğinde gözler önüne sermemektedir. Lautrec tanıştığı hayat kadınlarının hayatlarındaki küçük, hassas anları yakalamaya çalışmaktadır. Bunu insaniyet ve duyarlılıkla yapmıştır. Kurgulanmış bir cinsellik ve fantezi dünyasında, gerçek ilişkileri bulmakta ve 19. yüzyıldaki queer kadınların gizli yaşamlarını bize göstermektedir.



Görsel 10. Henri de Toulouse-Lautrec, Au lit le baiser 2 (In Bed The Kiss) 1892

(Henri de Toulouse-Lautrec, Erişim Tarihi:2023)

Kaynak: <https://publicdomainreview.org/collection/toulouse-lautrec-bed-series>

Son tabloda figürler, öncekilerden farklı bir açıdan görülürler. Bu da bize yatak odalarının fiziksel konumu hakkında daha çok bilgi verir. Bu kez yatağın uç tarafında olduklarını anladığımız kadınlar, yatağın üzerine serilmiş kırmızı örtünün ilk kez tamamıyla dışına çıkmışlardır (Kepcen, 2022).

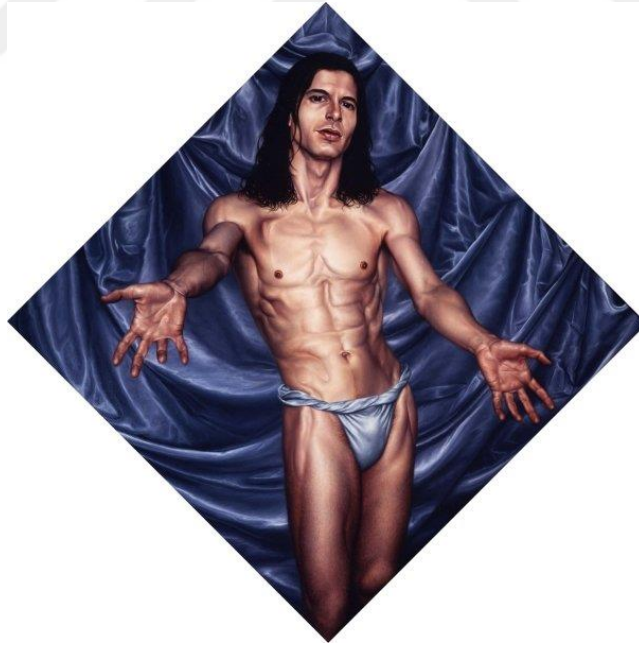
2.3.2. Matthew Stradling

İngiliz asıllı Sanatçı Matthew Stradling, Avrupa, Amerika, Uzak ve Orta Doğu'daki birçok sanat koleksiyonunda temsil edilmektedir. İngiltere'nin güneyinde Hertfordshire'da doğan Matthew, halen Kuzey Londra'daki stüdyosunda çalışmaktadır. 2001 yılında Sothebys tarafından 2001-2 Genç Sanatçı Uluslararası Gezici Sergisi'nde İngiltere'yi temsil etmesi için seçilmiştir. Ayrıca annesinin portresi BP Portre Ödülüne layık görülmüştür. 1997'de Matthew'un çalışması, Manchester City

Sanat Galerilerindeki 'Benzerlik- Cinselliği Yansıtmak' sergisine dahil edilmiştir. Sanatçı akademi hayatından bu yana Queer Kimlikler ve toplumsal cinsiyet bağlamında çalışarak eserlerini üretmeye devam etmektedir (Stradling, 2005).

Erkek imgesi, toplumsal cinsiyet açısından geleneksel rollerinin dışında içinde yaşadığımız dönemle de ilişkili olarak değişen rolleriyle çağdaş resim sanatında önemli farkındalıklar yaratmıştır. Toplumsal değişimlerin bir sonucu olarak süreç içerisinde toplumsal cinsiyet rolleri de değişmiş, erkek imgesi de bu anlamda farklılaşarak sanatçıların ifade biçimlerine yansımıştır (Topcuoğlu, 2018, S.262).

İngiliz asıllı sanatçı Matthew Stradling'in çalışmaları incelendiğinde yukarıda bahsedilen Toplumsal cinsiyet olgusunda erkeğin hegemonyası ve tarihsel süreçteki değişimi açıkça gözlemlenmektedir. Toplumda erkek için süregelen kalıpların dışında ve sanatçı tarafından homoerotik bir pozla, saten kumaşların içinde ve elleriyle izleyiciyi çağırır nitelikte resmettiği erkek figürü, toplum için değişen dinamikleri gözler önüne sermektedir.

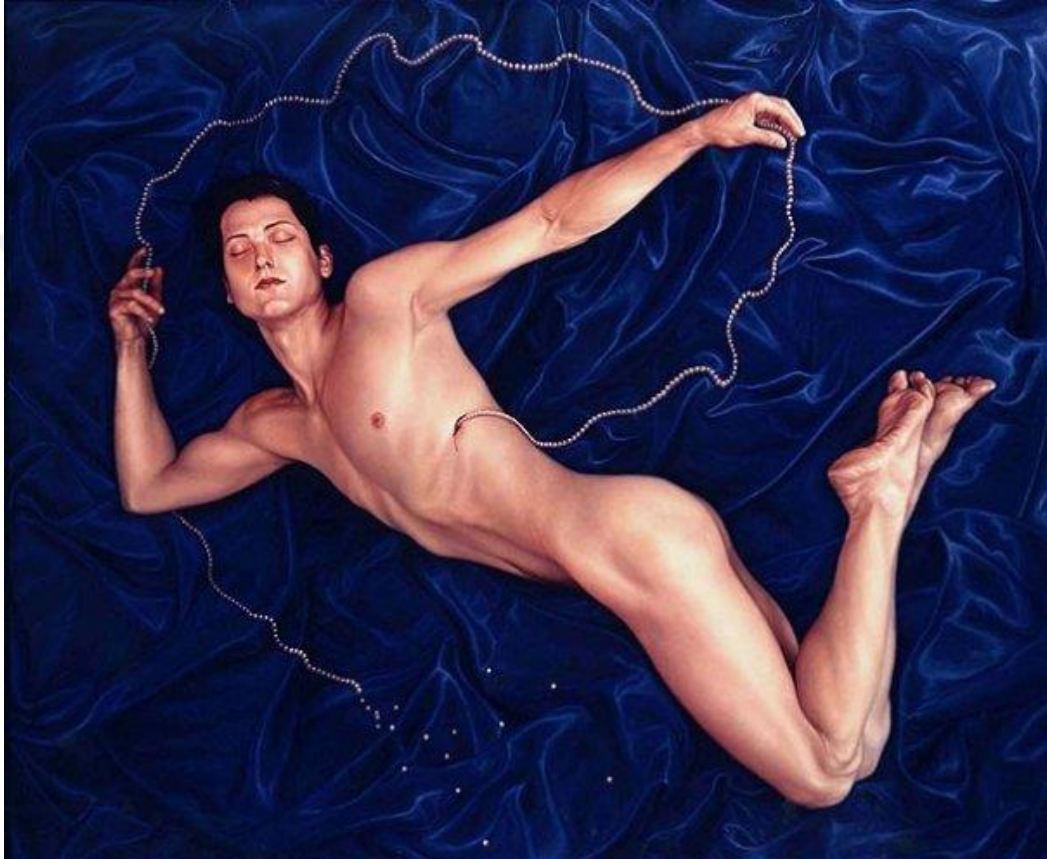


Görsel 11. Matthew Stradling, Verim, 102x102 cm, Tuval Üzeri Yağlı Boya
(Matthew Stradling, Erişim Tarihi:2022)

Kaynak:

<http://www.matthewstradling.com/open.php?i=luxuria/yield.jpg&t=Yield&m=Oil%20on%20canvas&s=102cm%20x%20102cm&w=Property%20of%20the%20artist.%20Price%20on%20application>

Sanatçı eserlerinde “Verim” isimli tablosunda görüldüğü üzere realist bir üslup benimsemektedir. Figüratif çalışmalarıyla çokça sembolik göndermeler kullanarak “Yara” isimli tuvalinde görüldüğü üzere, üretimini gerçekleştiren Stradling eserlerinde renkleri olabildiğince canlı kullanmayı tercih etmekte ve kontrastı büyük ölçekte izleyicisine hissettirmektedir.



Görsel 12. Matthew Stradling, Yara, 152x183 cm, Tuval Üzeri Yağlı Boya
(Matthew Stradling, Erişim Tarihi:2022)

Kaynak: <http://www.matthewstradling.com/open.php?i=luxuria/the-wound.jpg&t=The%20Wound&m=Oil%20on%20canvas&s=152cm%20x%20183cm&w=Property%20of%20the%20artist.%20Price%20on%20application>



Görsel 13. Matthew Stradling, Darren, 152x152 cm, Tuval Üzeri Yağlı Boya
(Matthew Stradling, Erişim Tarihi:2022)

Kaynak:

<http://www.matthewstradling.com/open.php?i=luxuria/Darren%201.jpg&t=Darren%201&m=Oil%20on%20canvas&s=152cm%20x%20152cm&w=>

Matthew eserlerinde erkek vücudu görkemli ayrıntılarla ele aldığı, mücevherler ile bezeyerek çok renkli ve bazen figürlerde yaralanmışlıkları onlarla gizlediğini dile getirmektedir. Seks ve ölüm alemlerini zevkle araştırdığını, boyalı tenin kendi kırılganlığından bahsederken bile parıldamasını sağlamaktadır. (Stradling, 2005)



Görsel 14. Matthew Stradling, Darren, 152x152 cm, Tuval Üzeri Yağlı Boya
(Matthew Stradling, Erişim Tarihi:2022)

Kaynak:

<http://www.matthewstradling.com/open.php?i=luxuria/Luxur%20II.jpg&t=Luxur%20II&m=Oil%20and%20gold%20leaf%20on%20canvas&s=150cm%20x%20210cm&w=Private%20collection,%20U.K.>

2.4. Queer Kimliklerin Türk Resim Sanatına Yansımaları

2.4.1. Türkiye’ de Sosyal ve Kültürel Bir Olgu Olarak Queer Kimlik

Egemenliğin başında yer alan erkekler, erkek olma üzerine toplum tarafından oluşturulan kalıpların içerisinde baskı yaşamakta ve farklı bir statüde tutulmaktadır. Toplum tarafından oluşturulan bu kalıplar geçmişe dayanmakta ve birçok medeniyeti ve medeniyet yönetimini etkilemektedir.

“Neredeyse tüm tarım ve sanayi toplumlarında norm olan ataerkillik, pek çok siyasi kargaşayı, toplumsal devrimi ve ekonomik dönüşümü atlattı. Örneğin mısır, yüzyıllar boyunca defalarca fethedildi: Asurlular, İranlılar, Makedonyalılar, Romalılar, Araplar, Memlükler, Türkler ve İngilizler; fakat toplum hep ataerkildi. Firavun, Yunan, Roma, Osmanlı ve İngiliz yasalarıyla yönetilen Mısır’daki yasaların hepsi, “gerçek erkek” olmayan kişilere karşı hep ayrımcıydı” (Harari, 2020, s.159).

Buradan hareketle Türkiye’deki toplumsal cinsiyetin en belirgin ve katı normu olarak söylenebilir ki; “Sünnetle birlikte erkekler için toplumsal geçiş ritüellerinin en önemlilerinden biri olarak kabul edilen zorunlu askerlik, genç erkeklerin katı bir hiyerarşik düzen içinde “hayatın gerçek zorluklarını öğrenecekleri” ve üstlerinin emirlerine itaat etmek ve vatan savunmasında gerekli görülen becerileri edinmek suretiyle “gerçek bir erkek” olarak pişecekleri bir süreç olarak tarif edilir” (Çakırlar & Delice, 2012, s.188).

Türkiye’de büyük önem taşıyan erkeklik kavramı birçok aşamadan geçilerek sahip olunacak bir değer olarak görülmektedir. Sünnet, askerlik, evi geçindirme zorunluluğu taşıyan baba figürü ve buna benzer birçok kavramın toplum tarafından önemli tutulması durumu, Türkiye’de yaşanan kimlik farklılıklarının dile getirilmesi halini geciktirmiş ve olabildiğince ertelemiştir.

“Araştırmalar neticesinde bildiğimiz kadarıyla, geçtiğimiz yüzyılda cinsiyet rollerinin inanılmaz ölçüde bir devrim geçirdiği tespit edilmektedir. Şu anda giderek artmakta olan birçok toplum sadece kadınlara siyasi haklar, ekonomik imkanlar ve eşit yasal statü sağladığı gibi aynı zamanda cinsellik ve toplumsal cinsiyet üzerine en öz kavramları da sıfırdan tanımlamaktadır. Cinsiyetler arası büyük farklar hala önemli

seviyede olsa da olaylar mükemmel bir hızda gelişmektedir. ABD’de 1913’te kadınların oy kullanma hakkından söz edilmezken, bir meclis başkanının veya yüksek yargıcın kadın olma ihtimali bile komik bulunurdu, eşcinsellik ise o kadar büyük bir tabuydu ki, nezaket çerçevesinde tartışılamamaktadır. 2013’e gelindiğinde ise kadınların oy kullanma hakkı doğal kabul edilmiş kadın meclis başkanlarının varlığı üzerine yorum bile yapılmamaktadır. ABD Anayasa Mahkemesi’nin beş yargıcı ki üçü kadın olmakla birlikte hemcinsleri arası evliliğin yasallaşması yönünde oy kullanmışlardır ve dört erkek yargıcın itirazını hükümsüz bırakarak kazanmışlardır (Harari, 2020, s.164-165).

Harari’nin düşüncesinden hareketle Avrupa Ülkeleri’nde çok önceden başlayan LGBTT ve Queer hareketlerin gelişimi tarihsel olarak incelenebilmektedir. Türkiye’deki LGBTT hareketlerin gündeme gelmesi ise 80’lere doğru ancak konuşulmaya başlanmış ve tam anlamıyla boy göstermemiştir. Bunun sebebi batıda başlayan sürecin, talep edilen cinsel özgürlük haklarının, Türkiye’de 68 kuşağında yaşanan toplumsal ve siyasal karmaşalar nedeni nedeniyle öncelikli problemi haline gelmemesi oluşturmıştır. Nihayetinde 2000’li yıllara gelindiğinde kendini göstermeyi başaran LGBTT hareketleri artık kimlik kavramından ziyade, cinsel yönelim karmaşasının ilerleyen süreçte daha da artmasıyla siyasi, kurumsal bir derinlik kazanmıştır (Çakırlar & Delice, 2012, s.188).

2.4.2. Gülsün Karamustafa

Sanatçı Gülsün Karamustafa’nın eserlerinde ele aldığı toplumsal cinsiyet rolleri, kadın ve aile gibi konular üzerine 1980’lerde yaptığı çalışmalarda kırsal yaşamla şehir yaşamının kesiştiği yerleri görülmektedir. Karamustafa’nın eserlerinde battaniyeler, yorganlar, kumaşlar, çarşaflar ve perdeler gibi çeşitli malzemeler oldukça yer kaplamaktadır. Sanatçının eserlerinde, gelenekselliğin simgesi haline gelen bu malzemeler içerisinde kaybolan kadın figürleri görülmektedir. Karamustafa’nın bu çalışmalarında kullanılan battaniyeler, yorganlar, kumaşlar, çarşaflar ve perdeler vb. “...dişil olarak cinsiyetlendirilen malzemelere ve yöntemlere geçişi, Türkiye sanat ortamında resimde ve desende karşılığını “erkek bileği” olgusu karşısında “kadının

işî” kavramının toplum içindeki yerinin sorgulanması ve anlamının ortaya konmasının önünü açmaya yönelik bir çalışmadır (Aktaran: Antmen, 2012).

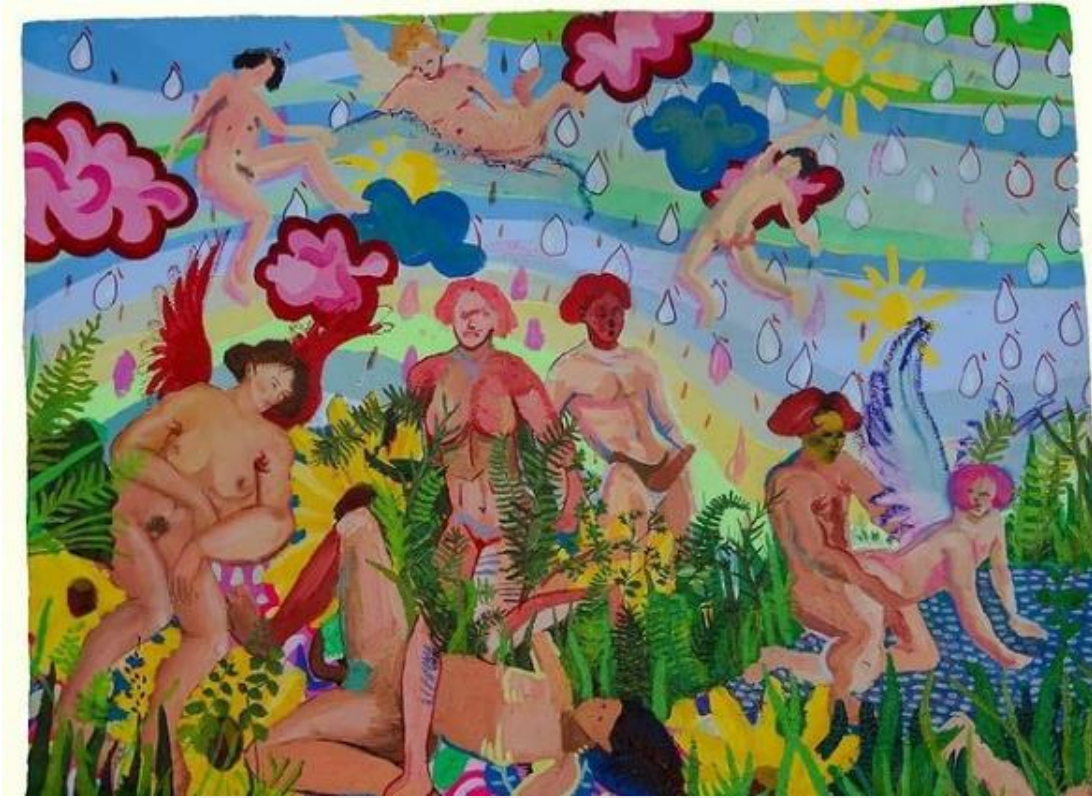


Görsel 15. Gülsün Karamustafa, Örtülü Medeniyet, 30x45 cm, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 1976
(Gülsün Karamustafa, Erişim Tarihi:2021)

Kaynak: <https://nalanyilmaz.blogspot.com/2017/02/sanata-yuzeysel-bir-tepki-kitsch.html>

2.4.3. Özgür Can Taşçı

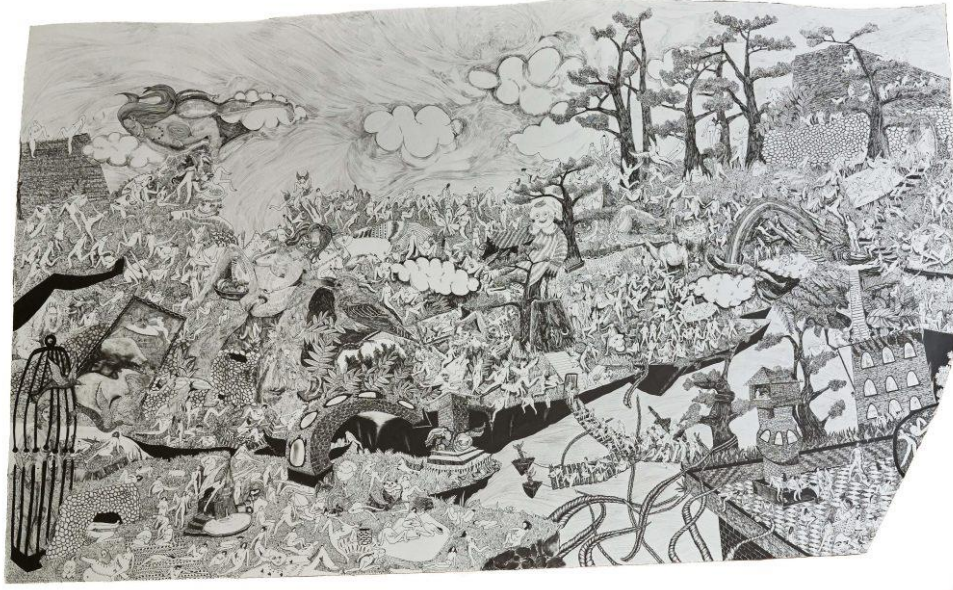
Aktivist sanatçı Özgür Can Taşçı yapmış olduğu farklı teknikteki resimlerinde kendisinin de dahil olduğu queer dünyayı ve içinde barındırdığı eşitlikçi özgür yaklaşımları, hayal dünyasını fantastik unsurlar ile birleştirerek gözler önüne sermiştir.



Görsel 16. Özgür Can Taşçı, Sadabad, 76x89 cm, Tuval Bezi Üzerine Karışık Teknik, 2020
(Özgür Can Taşçı, Erişim Tarihi:2021)

Kaynak: https://www.instagram.com/p/CEoGrPrALhA/?utm_medium=copy_link

“İşlerimin genelinde aslında var olan sınırları sorgulama peşindeyim. Sınırsız, sömürsüz bir dünya hayal etme çabasındayım Her şeyin “yeni-normal” olduğu bir dünyada da hep bir yerlerden kaçış hep bir şeyin peşinde olma halini seviyorum. Her işimde bir önceki dünyadan başka bir dünya yaratmaya çalışıyorum, her biricik için her an değişime açık bir dünya hayal ediyorum. Sürekli alternatif bir dünya hayal ediyor olmanın sebeplerinden biri de yaşadığımız coğrafyanın ve hatta tüm dünyanın getirdiği, kişinin üstündeki baskı. Yani aslında olmayacağını bildiğim bir şey çiziyorum” (Sadabad, 2020 [internet üzerinden], Instagram post,02, Eylül 2020, https://www.instagram.com/p/CEoGrPrALhA/?utm_medium=copy_link).



Görsel 17. Özgür Can Taşçı, Alternatif Cennet, 134x220cm, Kâğıt Üzerine Mürekkepli Kalem, 2019
(Özgürcan Taşçı, Erişim Tarihi:2021)

Kaynak: https://www.artdogistanbul.com/tumu/guncel_sanat/birlikte-yasamanin-alternatif-yollari.htm



Görsel 18. Özgür Can Taşçı, Nereye Koşuyorlar, 27x39 cm, Kâğıt Üzeri Mürekkep, 2018
(Özgürcan Taşçı, Erişim Tarihi:2021)

Kaynak: <https://kaosgl.org/haber/queer-esitlikci-somurusuz-cinsiyetci-olmayan-bir-sergi-yapmak-cok-zor-degil>

Sanatçı Özgür Can Taşçı KAOSGL adlı dergi ile yapmış olduğu bir röportajda şu sözleri ifade etti; “Öncelikle şunu söylemek istiyorum, aktivist bir çevrenin içinde olmasaydım ve örgütlenmeyen bir insan olarak hayatıma devam etseydim kesinlikle üretmiyorum olurum. Beş senedir İstanbul’da sanatın bir tık daha içinde olduğumu düşünüyorum; fakat işlerime baktığınızda 2016’dan daha eski tarihli işler bulmanız biraz zor. Bunun sebebinin de biraz politikamızla ve kendimi tanımakla paralel bir yönde ilerlediğini düşünüyorum. Örgütlendikçe üretmeye başladığımı söylemem daha doğru olur. LGBTİ+ siyasetinin içinde olmam işlerimde de kadın ve queer cinselliğinin daha ön planda olmasına sebep oluyor. Benim, arkadaşlarımla ve bilmediğim hayalimde olan birçok fantezinin kâğıda dökülmüş halleri, bunları seviyorum. Yürüttüğüm politikayı işlerimden ayrı bir yerde asla göremiyorum ve bu durum beni üretmeye en çok teşvik eden şey oluyor” diyen sanatçı hala bu bağlamda eserler üretmeye devam etmektedir (Akdemir, 2019).

2.4.4. Emir Erkaya

Sanatçı Emir Erkaya'nın resimleri, çağları ve kültürel sınırları aşan referanslar sunarak, toplumsal kaygıları ve hayatındaki insanları tasvir etmektedir. Figüratif resimlerinde cinsellik ve gerilim ön planda olup, iyi ve kötü, fail ve kurban, kadın ve erkek gibi fikirlere vurgu yapılmaktadır. Eserlerinde genellikle eşcinseller, yaşlılar, cüceler ve evsizler gibi toplum tarafından dışlanan karakterler yer almaktadır. Sanatçı, bireyleri doğal saflıklarıyla betimleyerek, bu bireylerin toplumla nasıl etkileşim kurduklarını ve onlara atfedilen etiketleri izleyicinin düşünmesini sağlamaktadır (Erkaya, www.pilotgaleri.com, 2022).



Görsel 19. Emir Erkaya, Marla, 100x53 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2022

(Emir Erkaya, Erişim Tarihi:2023)

Kaynak: <http://www.pilotgaleri.com/en/artists/detail/51>

Sanatçı Emir Erkaya genellikle eserlerinde, figürleri tuvale çizmeden ve ilk fırçayı vurmadan önce, her bir figürün detayını taslak halinde hazırlamaktadır. Figürlerin boyutlarını, nerede duracaklarına, birbirlerine ve resmin tüm kenarlarına olan mesafelerini dikkatlice hesaplamaktadır. Sonrasında herhangi bir geri adım atmayı, kirlenmiş bir tuvalle karşı karşıya kalmayı göze alamadığını ve bu nedenle

sürecin ilk haftalarının bazen birkaç ay sürebilmekte olduğunu dile getiren Erkaya, düşünme, eskiz alma ve final taslağının belirlenmesiyle resmin yapım sürecine başladığını belirtmektedir. Sanatçı Erkaya gerek gördüğünde figürler arasındaki boşluklar veya herhangi bir detay için saatlerini harcadığını ve sürecin sonucunu sabırla beklediğini belirtmektedir (Erkaya, 2022).



Görsel 20. Emir Erkaya, Kırmızı Çadır, 120x94 cm, Ahşap Panel Üzeri Yağlıboya, 2020
(Emir Erkaya, Erişim Tarihi:2023)

Kaynak: <https://www.artfulliving.com.tr/gundem/emir-erkayanin-buyucu-eve-gelior-sergisi-pilot-galeride-i-26573>

Erkaya'nın Kırmızı Çadır isimli eserinde ki kompozisyonun merkezinde motifli bir çadır bulunmaktadır. Çadır, içeride neler olup bittiğine dair bilgiyi gizlemektedir; asıl olanın gerçek anlamı, sosyal ve politik alt metinlere sahip süslemelerle yoruma bırakılmıştır. Çadırın üzerinde yer alan motiflerde, altın bir kadehi paylaşamayan iki insan figürü, çeşitli portre ve hayvan figürleri, bitkiler yer alırken, tam tepesi bir cüceyle çerçevelenmiştir. Kırmızı çadırın çevresindeki maskeli ve taçlı queer kimlikli insan figürleri, çadırı gururla sergiler nitelikte kolunu kaldırmakta ve davet etmektedir.

"Kırmızı Çadır " ve "Mysteria" adlı eserlerde, iki farklı okült olay tasvir edilmektedir. Her iki resimde de görüldüğü üzere nü ve queer bireyler yer almaktadır. Resimler, okültizm¹ ile ilgili gizemli bir atmosfer yaratmak için kullanılan sembolizm ve görsel imalar ile doludur (Erkaya, www.pilotgaleri.com, 2022).



Görsel 21. Emir Erkaya, Mysteria, 100x150 cm, Ahşap Panel Üzeri Yağlıboya, 2020
(Emir Erkaya, Erişim Tarihi:2023)

Kaynak: <https://z-p4.www.instagram.com/p/ClQyNfeoz0j/>

Merkezi aydınlatma noktası güneş olan Mysteria adlı eser, güneş ayini geçidinin ortamında gerçekleşen çıplak ve maskeli queer bireylerin törensel sahnesini tasvir eder. Bu sahnede, kalabalık iki kadın figürü takip ederek, gün ışığında açıklanamayan bir ritüel gerçekleştirmektedir. Resim, öznenin güçlü bir şekilde ortaya konulduğu ve içine ışığı çektiği bir atmosfer yaratmaktadır. Bununla birlikte, resimde hala gözlerin göremediği bazı şeyler olduğu ima edilmektedir. Resimde figürler üçlü kompozisyonlar şeklinde yapılmıştır. Ateş, hem bir tehlike hem de bir yol gösterici olarak işlev görür (Erkaya, www.pilotgaleri.com, 2022).

¹ Okültizm veya gizlililik, genel anlamıyla, [din](#) ve [bilimin](#) kapsamı dışında kalan [doğüstü](#) inançlar ve uygulamalar bütünüdür. Daha dar anlamıyla; geçmiş çağlarda doğa, [evren](#), [tesirler](#), insan ve evren ilişkileri ve gelecek hakkında gerek [medyumnik](#) yollarla gerekse aktarılagelen [ezoterik](#) gelenekler yoluyla edinilmiş derin bilgiler bütünü olarak tanımlanabilir. Okült, [bilimsel yöntem](#) dışındaki yollar ile "gizli" bilginin araştırılması demektir.

Sanat tarihinde penis, erkek kimliğinin önemli bir yönü ve ataerkil sistemin önemli bir ayağı olarak kabul edilmektedir. Özünde penis, erkek gücünü ve egemenliğini sembolize etmekle birlikte temsilinin hassas doğası ve yapısı göz önüne alındığında, eski zamanlarda erkek kimliğine zarar verdiği gerekçesiyle resimde alenen gösterilmemektedir. Penisin gergin ve dik bir şekilde tasvir edilmesi, zamanın eşcinselliğe karşı katı yasaklarını ihlal ederek böyle bir temsili düşünülemez hale getirmektedir. Tersine, penisin gevşek bir şekilde tasvir edilmesiyle siyasi bir sorun teşkil etmektedir (Leppert, 2009, s. 342). Bu bağlamda değerlendirildiğinde Sanatçı Erkaya, Mysteria (2020) eserinde erkekliği hem iktidarıyla hem de iktidarsızlığıyla resmetmeyi hedeflemektedir. Güneşin altında merkez de bulunan erkek figürün, hem güneş maskı hem de sertleşmiş erkeklik organı ile gücünü ve aynı zamanda bu güçten gelen özgür eşcinsel kimliği bununla birlikte daha naif biçim de vücudun hareketine yenik düşerek sakinliğini koruyan erkeklik organlarına sahip figürleriye umursamaz tavır ve tuhaf bir gerginlikle resmetmiştir.



Görsel 22. Emir Erkaya, Dans, 120x94 cm, Ahşap Panel Üzeri Yağlıboya, 2021

(Emir Erkaya, Erişim Tarihi:2023)

Kaynak: <https://www.artfulliving.com.tr/gundem/emir-erkayanin-buyucu-eve-gelior-sergisi-pilot-galeride-i-26573>

Sanatçı Emir Erkaya'nın "Dans" isimli eserinde de gördüğümüz üzere çok figürlü kompozisyonlarda her zaman tek sayı figürler kullanarak kompozisyonu

denge de tutmaya çalıştığı görünmektedir. Renkleri kullanımı oldukça net, ayırt edilebilir yanı sıra sıcak ve soğuk renk dengesini canlı ya da pastel tonlarda dengeli bir şekilde ustalıkla kullanıldığını da görebilmekteyiz.



Görsel 23. Emir Erkaya, Kırmızı Kurdele, 135x195 cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 2022

(Emir Erkaya, Erişim Tarihi:2023)

Kaynak: <https://z-p4.www.instagram.com/p/Cij7kOfgzd4/>

"Kırmızı Kurdele" adlı eserde, merkezdeki kırmızı kurdele düğümü, bekaretin bir işareti gibi, ezilen ile güçlü arasındaki dar alanda süzülerek çözülmektedir. Kırmızı kurdele deseni aynı zamanda, AIDS farkındalığını temsil edebilen veya hediyeleri süslemek için kullanılabilir. Kurdele resmin merkezindeki ateşin üzerinde olmakla birlikte, resmin puslu, canlı ve enerjik alanında yer almaktadır. Resim, aynı zamanda politik bir boyut taşır. Eserde, kenara itilen ya da öteki haline gelen karakterler, Avrupa saraylarının duvar halılarında yer alan tarihi ve mitolojik resimlerdeki soylu ve saygın kesimin gururuyla resmedilirler. Bu karakterler, devleşerek siyasi prestij kazanmışlardır. Bu anlamda, eser, politik bir mesaj taşır ve güçlü ile ezilen arasındaki sosyal ve siyasi dinamikleri yansıtır. Resim yine üçlü

figürlerin üçlü olarak bir araya gelmesi ile kompoze edilmiştir. Genel olarak saray asilleri resmedilirken yanlarında duran köpek figürü, sadakati temsil etmektedir. Bu resimde de sanatçı ötekileştirilmiş kimliklerin (Queer Bireylerin) birbirine olan sadakatini temsiliyette vurgulamak üzere, resmin sağ kenarına köpek figürü yerleştirmiştir. Ancak dikkat edilirse, kompozisyonda ele alınan köpek imgesi göze hoş gelmeyen, çoğu insanın bakmaktan kaçınacağı türden sayılabilir. Ancak buradaki köpek figürü bir o kadar kendinden emin ve kulakları dik şekilde yorumlanmıştır. Ayrıca kompozisyonun merkezinde sembolik olarak ateş, queer bireyleri güçlü bir şekilde aydınlatmaktadır (Erkaya, www.pilotgaleri.com, 2022).

2.4.5. Yazar Murat Gülsoy'dan Queer Karakter Sanatçı Vasıf Ekrem Yelda

Romanın kapağında, ressamın atölyesinde bir erkek modelin resmini yaparken gösteren bir görsel var. Resmin Murat Gülsoy tarafından Midjourney² yapay zekâ programı kullanılarak oluşturulduğu yazıyor. Ressam Vasıf'ın yaşamı boyunca yapmış olduğu resim ve çizim örneklerini bir araya getiren retrospektif kitapçığı da aynı yapay zekânın ürünüymüş (Yılmaz İ. , 2023).

Sanatçı Vasıf Ekrem Yelda, yazar Murat Gülsoy tarafından yaratılmış bir roman karakteridir. Roman içerisinde kurgulanan ressam karakterin gerçek hayatla bağlantısı o kadar kuvvetlidir ki kimse gerçeğe kurguyu ayıramamaktadır. Kurguda yaşayan ressam Vasıf Ekrem Yelda yazar tarafından oluşturulan yapay zeka ürünü resimler ve yine yapay zeka programıyla hazırlanan, retrospektif kataloğu ile bir bakıma kurgu olmaktan çıkmıştır. Bu kurguya göre; sanatçı Vasıf Ekrem Yelda İstanbul 'da doğmuştur. Çocukluğunu ailesinin Çamlıca'daki köşkünde geçiren Yelda, resim sanatıyla ilk olarak askerî hekim olan amcası Tefik Rüstem'in, vasıtasıyla tanışmıştır. Temel resim eğitimini Mekteb-i Sultani 'de aldığı dönemde, ressam Viçen Arslanyan 'dan dersler almıştır. 1909-1914 yılları arasında Paris'te, esas hocası olarak nitelendirdiği Georgette Valané 'nin atölyesinde çalışma fırsatı bulmuştur. Yelda,

² Kurucuları tarafından “yeni düşünce ortamlarını keşfeden ve insan türünün yaratıcı güçlerini genişleten bağımsız bir araştırma laboratuvarı” olarak tanımlanan Midjourney, metinden görüntü oluşturan yapay zeka destekli bir platform.

Kaynak <https://www.arkitera.com/haber/dijital-tasarimda-yeni-bir-boyut-midjourney/>

Paris'te yaşadığı deneyimlerin, sanatının ve kişiliğinin gelişimi açısından büyük bir öneme sahip olduğunu vurgulamaktadır. Sanatçı, İbrahim Çallı, Nazmi Ziya, Feyhaman Duran, Alexis Gritchenko, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Aliye Berger ve Fikret Mualla gibi diğer ressamlarla sık sık yolları kesişmiştir ve defalarca etkileşim halinde olmuştur. Ancak herhangi bir ekol veya gruba bağlılığı bilinmemektedir. İlk kişisel sergisini Adalet Cimcoz'un Maya Sanat Galerisi'nde açmış olan Yelda, sanatının yaygın tanınmışlığına rağmen, resim çevrelerinde özel bir grup ya da akademiyle ilişkilendirilmemiştir (Gülsoy, 2023, s.1).

Bizzat sanatçının kendisi vermiş olduğu röportajda şu kelimeleri dile getirmektedir. “Jean... Jean çok değişik bir delikanlıydı. Bir daha onun gibi birini tanımadım. Bir sanatçıydı ama ne resim yapıyordu ne heykel yontuyordu. Sanatını vücuduyla icra ediyordu. Öyle bir duruyor, öyle bir poz veriyordu ki... çıplaklığı giyiniyordu adeta.” “Erkeğin erkekten hoşlanması sizi rahatsız mı etti? [...] Şaşıracak ne var? İnsan ruhunun cinsiyeti yoktur. Uzviyeti kışkırtan ruhsal arzulardır, insanlar kendilerine türlü sınırlar çizerler, neden? Korktukları için. Başa çıkamadıkları için... Eskiler bu konuda bizden çok daha ileriydiler, bilir misiniz?” (Aktaran: Gülsoy, 2023).



Görsel 24. Murat Gülsoy, Jean 1, Yapay Zeka Dijital Tasarım

(Murat Gülsoy, Erişim Tarihi:2023)

Kaynak: <https://muratgulsoy.files.wordpress.com/2023/03/retrospektif-1.pdf>

Sanatçı modeli Jean'ın hakkında şu sözleri de dile getirmektedir; ağabeylerinin aksine ince yapılı, resme poz vermeyi seven, içmeye meraklı, mürdüm eriği gibi koyu renk dudaklarıyla, sarısı bol ela gözleriyle başka bir afet erkek güzeli. Georgette zaman zaman Jean'ın bedeninin bir model olarak kullanır bana insan anatomisinin inceliklerini gösterirdi. Işık yansıtır vasıf ancak dokunarak zihnine nakşedebilirsin diyerek beni Jean'ın vücudunu keşfetmeye çıkarırdı (Aktaran: Gülsoy, 2023).



Görsel 25. Murat Gülsoy, Jean 2, Yapay Zeka Dijital Tasarım

(Murat Gülsoy, Erişim Tarihi:2023)

Kaynak: <https://muratgulsoy.files.wordpress.com/2023/03/retrospektif-1.pdf>

Ressamın eserlerine baktığımızda modeli Jean'ı tıpkı betimlediği üzere resmettiğini görmek mümkündür; “Yüzünden başlar parmaklarımla tüm girintileri çıkıntıları yoklar aklımda yeniden canlandırdım. Hacimleri meyvelere ya da hemen aklıma geliveren cisimlere benzeterek hatırımda tutmaya çalışırdım. İki elimle

kavrayabileceğim büyüklükte bir kavun mesela, Jean'ın başı, sarı sert yumrularıyla ayvalara benzeyen omuzları, fildişiinden oval bicepsleri, gümüş yuvarlak düğmelere benzeyen meme uçları” (Aktaran: Gülsoy, 2023).

“Jean'ın bedenindeki keşif yolculuğum mahrem yerlerinde durakladığında Georgette elimden tutar beni cesaretlendirdi. Yunan heykellerine benzeyen vücudunda dolaşan ellerimiz çoğaldıkça Jean kendinden geçer kıvranırları bizi de en tatlı günahların bahçesine davet ederdi.” Sanatçı Yelda'nın bu yorumundan yola çıkarak ise Yaptığı Jean eserlerinde figürlerin hafif çekingen ve hisli tavrını yüzünden ve hatta kullandığı renklerden hissetmek mümkündür (Aktaran: Gülsoy, 2023).



Görsel 26. Murat Gülsoy, Jean 3, Yapay Zeka Dijital Tasarım

(Murat Gülsoy, Erişim Tarihi:2023)

Kaynak: <https://muratgulsoy.files.wordpress.com/2023/03/retrospektif-1.pdf>



Görsel 27. Murat Gülsoy, Sanatçı ve Modeli, Yapay Zeka Dijital Tasarım

(Murat Gülsoy, Erişim Tarihi:2023)

Kaynak: <https://muratgulsoy.files.wordpress.com/2023/03/retrospektif-1.pdf>

Her sanatçının modeli ile bir bağı vardır, bazen dost, bazen aile bağı, bazen derin tutkuların hakim olduğu bir bağ. Sanatçının kendi hayatını anlattığı ve yazar Gülsoy'un kaleme aldığı eserden yola çıkarak, Yelda'nın "Saatçi ve Modeli" isimli çalışmasında bu bağı resmettiğini görmek mümkündür (Gülsoy, Ressam Vasıf'ın Gizli Aşklar Tarihi, 2023).



Görsel 28. Murat Gülsoy, Hamam, Yapay Zeka Dijital Tasarım

(Murat Gülsoy, Erişim Tarihi:2023)

Kaynak: <https://muratgulsoy.files.wordpress.com/2023/03/retrospektif-1.pdf>

Sanatçı Yeldan'ın paletinde yer alan renklerin de tıpkı dilinden dökülen Yazar Gülsoy'un eserinde anlattığı duyguları kadar canlı, tonların bir o kadar sıcak kullandığı gözle görünmektedir. Dinamik kompozisyonların hakim olduğu resimlerinde soğuk ve sıcak renklerin birbirini ton bakımından dengelediğini söylemek mümkündür. Ayrıca sanatçının “Hamam” isimli çalışmasına baktığımızda tuvalin geneline hakim olan rengin aynı olmasına rağmen ve fakat kullandığı gölge ve güçlü ışıkla formların birbirinden ayrılması güçlü bir ustalık eseri niteliğindedir. Yapay zeka midjourney ile yapılan bütün bu eserlerin insanı cezbememesi mümkün değildir. Bu bağlamda resim sanatını, edebiyatı ve queer sanatı bir araya getiren iyi bir disiplinler arası örnek olduğu söylenebilir.

3.BÖLÜM

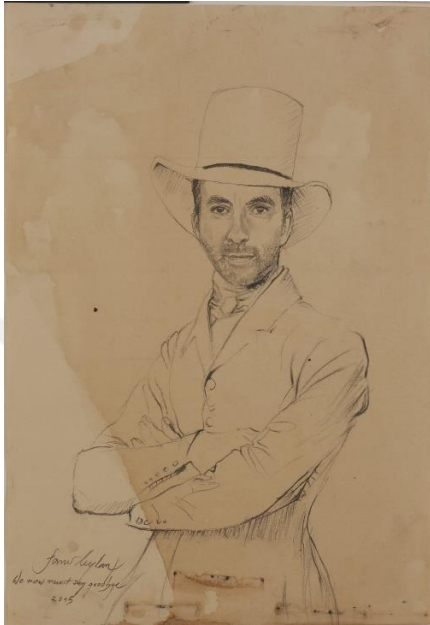
QUEER KİMLİKLER BAĞLAMINDA SANATÇI TANER CEYLAN

3.1. Taner Ceylan'ın Biyografisi

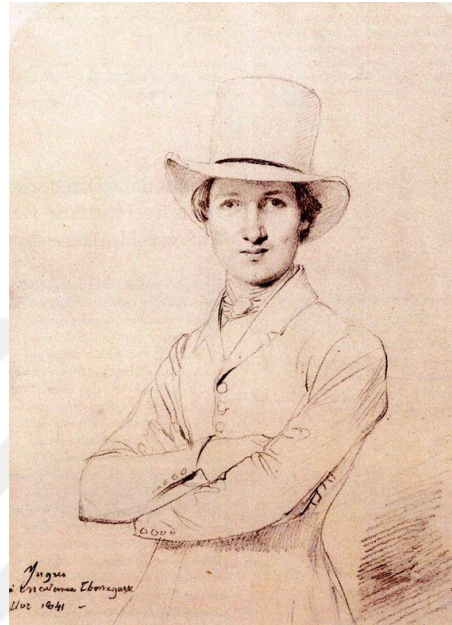
Taner Ceylan, 1967 yılında Almanya'da doğmuştur. 1986-1991 yılları arasında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde resim öğrenimi gören sanatçı, 2001-2003 yılları arasında Yeditepe Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak çalışmış ve işlerinin pornografik bulunması nedeniyle üniversitedeki görevinden ayrılmak zorunda bırakılmıştır. Yurtiçi ve dışında birçok solo ve karma sergide işleri sergilenen Ceylan, eşcinsel kimliğini on plana çıkararak yaptığı homo-erotik resimleriyle birçok koleksiyonda kendine yer bulmuştur.

Taner Ceylan'ın homo-erotik, hatta pornografik çalışmaları, sanatçının cinsel kimliğini gizlemeden izleyicisiyle paylaşmasına dayanır. Ceylan, Türk Resim Sanatında bir ilki gerçekleştirerek böylesi bir açıklıkla kendi cinsel tercihini tuvaline yansıtır. Sanatçının öğretim görevinden uzaklaştırılmasına neden olan çalışmaları, zaman zaman Ceylan'ın kendi beden temsilini de barındırır. Özellikle ilk dönem işlerinden olan (Bkz: 53, 54, 56) Taner Ceylan'ın Portresi I, Taner Ceylan'ın Portresi II ve Taner Taner sanatçının kendi imgesiyle baş başa kaldığı yapıtlardır (Yılmaz Ö. , 2011, s.82).

3.2. Taner Ceylan'ın Sanat Anlayışı ve Queer Kimlikler Bağlamında Eser Çözümlemeleri



Görsel 29.



Görsel 30.

Görsel 29. Taner Ceylan, We Now Must say Goodbye Otoportre 1, 35x24 cm, Kağıt Üzeri Karakalem, 2015 (Taner Ceylan, Erişim Tarihi:2023)

Kaynak: <http://tanerceylan.com/works/self-portrait/>

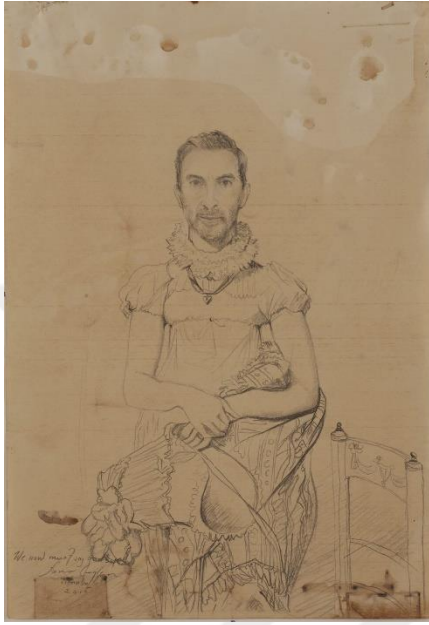
Görsel 30. Jean Auguste Dominique Ingres, Antine Thomegux, Kağıt üzeri Karakalem, 1841 (Jean Auguste Dominique Ingres, Erişim Tarihi:2023)

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/363173157434341757/>

Sanatçı Taner Ceylan'ın 2015 yılına ait olan “We Now Must Say Goodbye İngres” serisi ünlü Fransız ressam İngres’a adanmış bir seridir. Saygı duruşu niteliğinde özellikler barındıran bu çalışmalar gerek eskizleriyle gerekse pentür olarak tuvale aktarılmış haliyle Ceylan'ın diğer serilerinden kendini farklı bir yerde konumlandırmaktadır. İlk bakışta eskizleri ve eserleri incelendiğinde bu serinin, İngres’a duyulan hayranlığın ve ilhamın ötesinde farklı bir kaygı taşıdığı görülmektedir.

Bu kaygıyı kadın ve erkeğin cinsiyetini, toplumdaki yerini nükteli bir şekilde işaret ettiği görülmektedir. Taner Ceylan'ın üslubu gereği eserlerin ve eskizlerin incelikli bir fırçaya ve gerçeğe bu kadar yakında konumlanması serinin etkisini arttırmaktadır.

Taner Ceylan'ın görsel 32'deki eskizi; kendinden emin ve tam olarak izleyiciye bakan ifadesi, İngres'nin bu oto portresini seçen düşünce tam olarak seçtiği konusuna, kaygısına olan bağlılığını ve kararlılığını gösterdiğini söylemek mümkündür.



Görsel 31.



Görsel 32.

Görsel 31. Taner Ceylan, We Now Must say Goodbye Otoportre 2, 35x24 cm, Kağıt Üzeri
Karakalem, 2015 (Taner Ceylan, Erişim Tarihi:2023)

Kaynak: <http://tanerceylan.com/works/self-portrait/>

Görsel 32. Jean Auguste Dominique Ingres, Mademoiselle Jeanne Hayard, Kağıt üzeri Karakalem,
1815 (Jean Auguste Dominique Ingres, Erişim Tarihi:2023)

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/394698354829496812/>

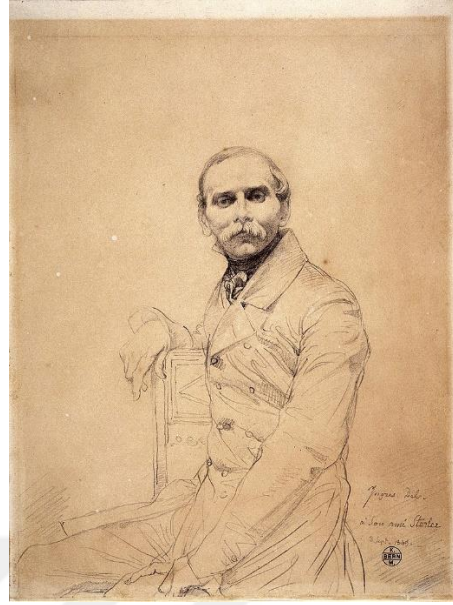
Sanatçı Ingres'nin 1815 tarihli bu eskizi, Matmazel Jeanne Hayard'ın otururken, ellerini birbirine bağladığı pozda ele almıştır. Fiziksel olarak duruşun izleyicideki uyandırdığı nazik, alımlı ve kibar etkisi, Ceylan'ın kendi başını ekleyerek yeniden yorumlaması toplumsal cinsiyette kadının bu kalıplar içindeki haline vurgu yapar niteliktedir. Kendini o dönemin kıyafetleri içerisinde, bakışlarıyla hanımefendi bir izlenim uyandırması toplumdaki erkeğin iktidarını iğneleyici bir şekilde vurgulamaktadır.



Görsel 33.

Görsel 33. Taner Ceylan, We Now Must say Goodbye Otoportre 3, 35x24 cm, Kağıt Üzeri Karakalem, 2015 (Taner Ceylan, Erişim Tarihi:2023)

Kaynak: <http://tanerceylan.com/works/self-portrait/>



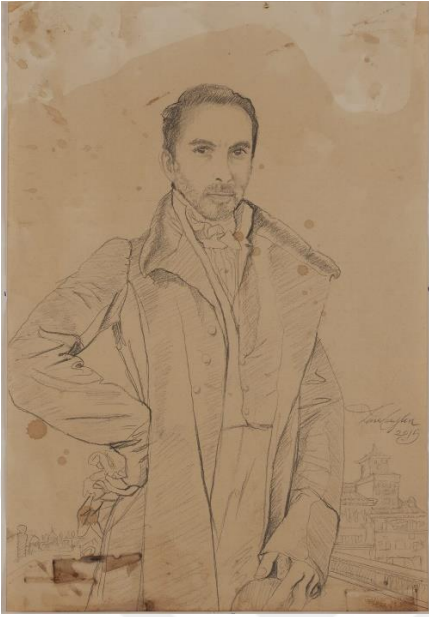
Görsel 34.

Görsel 34. Jean Auguste Dominique Ingres, Franz Adolf von Stürler, Kağıt üzeri Karakalem, 1849, Musée des beaux arts de Berne (Jean Auguste Dominique Ingres, Erişim Tarihi:2023)

Kaynak:

https://www.wikidata.org/wiki/Q37788468#/media/File:Franz_Adolf_von_St%C3%BCrler.jpg

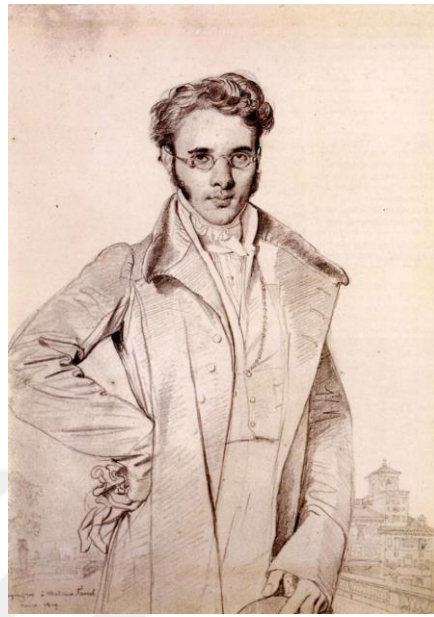
Sanatçı İngres'nin 1849 yılında İsviçreli mimar ve ressam Franz Adolf von Stürler'i yapmış olduğu bu eskiz, bir ressamın başka bir ressamı kendinden emin, vakur bir duruşla kompoze etmiştir. Taner Ceylan'ın kendini bu şekilde konumlandırması hem kaygısına gönderme yapar nitelikte hem de sanki İngres Ceylan'ı çizmiştir mesajı uyandırmaktadır.



Görsel 35.

Görsel 35. Taner Ceylan, We Now Must say Goodbye Self Portrait 4, 35x24 cm, Kağıt Üzeri
Karakalem, 2015 (Taner Ceylan, Erişim Tarihi:2023)

Kaynak: <http://tanerceylan.com/works/self-portrait/>

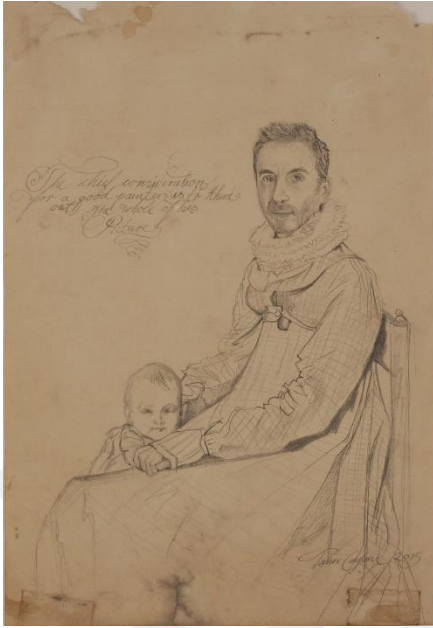


Görsel 36.

Görsel 36. Jean Auguste Dominique Ingres, Andre Benoit Barreau Called Taurel, Kağıt üzeri
Karakalem, 1815 (Jean Auguste Dominique Ingres, Erişim Tarihi:2023)

Kaynak: <https://www.sanatinoykusu.com/jean-auguste-dominique-ingres/>

Andre Benoit Barreau Called Taurel, Fransa doğumlu gravür sanatçısıdır. Ingres'nin bir başka sanatçıyı çizdiği eskizlerindendir. Duruşu itibariyle elinin belinde ve başının önde olan hali, bakışlarıyla kendinden emin bir pozla çizmesi diğer eskizleriyle ortak bir yön sunmaktadır. Taner Ceylan'ın aynı şekilde yüzündeki hafif gülümseyen mimiği kendisinden emin ve rahat duruşuyla örtüşmektedir.



Görsel 37.

Görsel 37. Taner Ceylan, We Now Must say Goodbye Otoportre 5, 35x24 cm, Kağıt Üzeri
Karakalem, 2015 (Taner Ceylan, Erişim Tarihi:2023)

Kaynak: <http://tanerceylan.com/works/self-portrait/>



Görsel 38.

Görsel 38. Jean Auguste Dominique Ingres, Madame Alexandre Lethiere Born Rosa Meli and Her Daughter Letizia, Kağıt üzeri Karakalem (Jean Auguste Dominique Ingres, Erişim Tarihi:2023)

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/jean-auguste-dominique-ingres/madame-alexandre-lethiere-born-rosa-meli-and-her-daughter-letizia>

Sanatçı İngres'in döneminde yaşadığı bilinen Madam Alexandre Lethiere Born Rosa, kompozisyonda çocuğuyla birlikte gülümseyerek verdiği pozda hem duruş olarak hem de annelik mesajı veren hafif şiş sayılabilecek bir karnın, bebeğinin eteklerinden tırmanırken resmetmesi Ceylan tarafından yeniden ele alınarak resmedilmiştir. Plastik bağlamda Toplumsal cinsiyete doğrudan işaret ettiğini söylemek mümkündür.



Görsel 39.

Görsel 39. Taner Ceylan, We Now Must say Goodbye Otoportre 6, 35x24 cm, Kağıt Üzeri
Karakalem, 2015 (Taner Ceylan, Erişim Tarihi:2023)

Kaynak: <http://tanerceylan.com/works/self-portrait/>



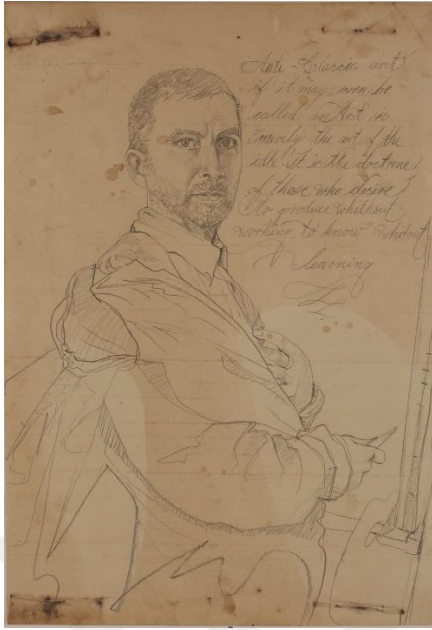
Görsel 40.

Görsel 40. Jean Auguste Dominique Ingres, Mademoiselle Caroline Rivière, 68x48 cm, Tuval Üzeri
Yağlıboya, 1806, The Louvre Paris (Jean Auguste Dominique Ingres, Erişim Tarihi:2023)

Kaynak:

https://en.wikipedia.org/wiki/Mademoiselle_Caroline_Rivi%C3%A8re#/media/File:Jean_Auguste_Dominique_Ingres_-_Mademoiselle_Caroline_Rivi%C3%A8re_-_WGA11837.jpg

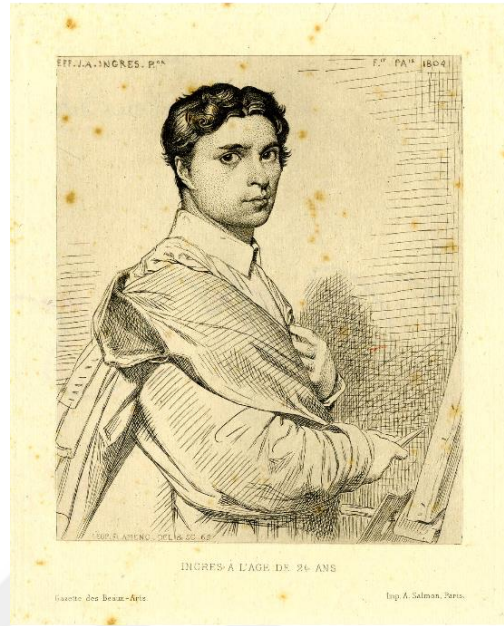
Sanatçı İgres'nin 1805 yılında tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapmış olduğu bu eserdeki genç kadın, dönemin aristokrat ailelerinden olan Rivière'lerin üç portre serisinden son resmi olarak bilinmektedir. Genç kadının portresi İgres tarafından resmedildikten bir yıl sonra vefat ettiği kaynaklarda geçmektedir. Taner Ceylan'ın yorumlayış biçimi ise İgres'nin tuvale uyguladığı teknikten ayrılarak kâğıda karakalemle aktarıldığı görülmektedir (Rosenblum, 1986).



Görsel 41.

Görsel 41. Taner Ceylan, We Now Must say Goodbye Otoportre 7, 35x24 cm, Kağıt Üzeri
Karakalem, 2015 (Taner Ceylan, Erişim Tarihi:2023)

Kaynak: <http://tanerceylan.com/works/self-portrait/>



Görsel 42.

Görsel 42. Jean Auguste Dominique Ingres, Otoportre, 20x16 cm, Gravür, 1804, The British Museum
(Jean Auguste Dominique Ingres, Erişim Tarihi:2023)

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1983-U-2726

Sanatçı İngres'in 1804 yılında yapmış olduğu bu otoportresi British Müzesi'nin resmi internet sayfasında yer alan bilgilere göre; yarım ölçüde, sağa dönük ve bir şövale önünde durup izleyiciye bakan pozda kompoze edilip, 1869'da 'La Gazette des Beaux Arts'ta dönemin ünlü gravürcülerinden Léopold Flameng tarafından basıldığı bilinmektedir. Taner Ceylan'ın eskizi incelendiğinde duruşun aynı olduğu gözlemlenmektedir. Ayrıca İngres'in 1869'da basılan gravürün kağıdında tarih olarak eski olduğundan sararmış noktalar görülmektedir. Aynı lekelerin Ceylan'ın eskizinin bulunduğu kağıttaki lekeler uyum göstermektedir.



Görsel 43.

Görsel 43. Taner Ceylan, We Now Must say Goodbye Otoportre 9, 35x24 cm, Kağıt Üzeri
Karakalem, 2015 (Taner Ceylan, Erişim Tarihi:2023)

Kaynak: <http://tanerceylan.com/works/self-portrait/>

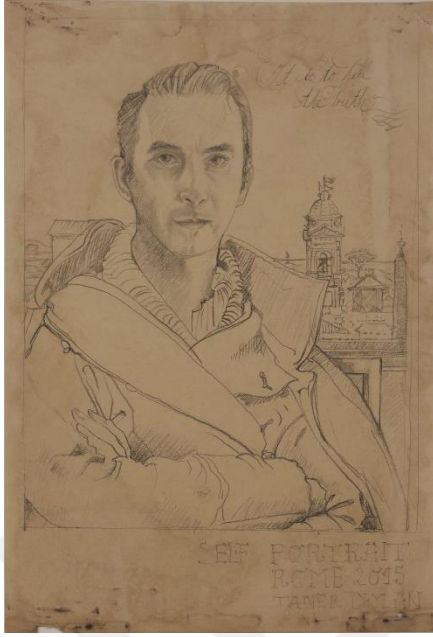


Görsel 44.

Görsel 44. Jean Auguste Dominique Ingres, Dr. Louis Martinet, Kağıt üzeri Karakalem (Jean Auguste Dominique Ingres, Erişim Tarihi:2023)

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/637048309810188121/>

İngres'in eskizi incelendiğinde modelin rahat duruşu, sağ elindeki şapkası ve hafif baygın sayılabilecek bakışları izleyicide ferahlık hissi uyandırdığını söylemek mümkündür. Aynı duruş ve ifade Taner Ceylan'ın eskizinde de görülmektedir. Ayrıca Ceylan'ın eskizinin, İngres'nin eskiziyle örtüşmesi amacıyla, kağıttaki eskimiş görüntü kağıda dökülmüş bir içecek lekeleriyle elde edilmiştir.



Görsel 45.

Görsel 45. Taner Ceylan, We Now Must say Goodbye Otoportre 10, 35x24 cm, Kağıt Üzeri
Karakalem, 2015 (Taner Ceylan, Erişim Tarihi:2023)

Kaynak: <http://tanerceylan.com/works/self-portrait/>



Görsel 46.

Görsel 46. Jean Auguste Dominique Ingres, Victor Dourlen, Kağıt üzeri Karakalem, 1808 (Jean Auguste Dominique Ingres, Erişim Tarihi:2023)

Kaynak: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9c/Victor_Dourlen_by_Ingres_1.jpg

İngres'in 1808 yılında Fransa'nın ünlü bestecilerinden olan Victor Dourlen'nin portresi, hafif dışarı dönük bakışlarıyla ancak izleyiciye bir pencereden bakan duruşuyla kendinden emin bir ifadeyle resmedilmiştir. Taner Ceylan'ın eskizinde ise aynı duruşu ve ifadeyi İngres'nin çiziminin biraz dışında endişeli bir ifadeyle yaptığını söylemek mümkündür.



Görsel 47.

Görsel 47. Taner Ceylan, We Now Must say Goodbye Otoportre 8, 35x24 cm, Kağıt Üzeri
Karakalem, 2015 (Taner Ceylan, Erişim Tarihi:2023)

Kaynak: <http://tanerceylan.com/works/self-portrait/>



Görsel 48.

Görsel 48. Jean Auguste Dominique Ingres, Prensess Brogie'nin portresi, Tuval Üzeri Yağlıboya, 1853
(Jean Auguste Dominique Ingres, Erişim Tarihi:2023)

Kaynak: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/50/Jos%C3%A9phine-%C3%89l%C3%A9onore-Marie-](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/50/Jos%C3%A9phine-%C3%89l%C3%A9onore-Marie-Pauline_de_Galard_de_Brassac_de_B%C3%A9arn_%281825%E2%80%931860%29%2C_Princesse_de_Broglie_MET_DT717.jpg)

[Pauline_de_Galard_de_Brassac_de_B%C3%A9arn_%281825%E2%80%931860%29%2C_Princesse_de_Broglie_MET_DT717.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/50/Jos%C3%A9phine-%C3%89l%C3%A9onore-Marie-Pauline_de_Galard_de_Brassac_de_B%C3%A9arn_%281825%E2%80%931860%29%2C_Princesse_de_Broglie_MET_DT717.jpg)

Görsel 46'daki tablonun yaratıcısı, Jean Auguste Dominique Ingres'tir ve adı "Princesse de Broglie (Bröy)" olarak geçmektedir. Orijinal isim İtalyanca kökenlidir ve Broglie (Brolya) olarak telaffuz edilmektedir, ancak Fransa'ya göç eden bir ailenin ismi olduğu için Fransızlaşarak Broglie (Bröy) şeklini almıştır. Eser 1853 yılına aittir ve Ingres'in son dönem eserlerindendir ve sanatçının en önemli çalışmalarından biridir aynı zamanda son yaptığı portredir.

Tablo elle boyanmış olmasına rağmen, yüzeyi oldukça pürüzsüzdür ve hiçbir fırça darbesi görülmemektedir. Buz mavisi elbisenin saten dokusu, resmin en etkileyici özelliklerinden biridir ve figür son derece canlı, hareketli görünmektedir. Ingres, kumaşın netliği ve kesinliğiyle tenin yumuşaklığı arasında bir kontrast yaratmaktadır.

Bedenin şekillendirilmesiyle ilgili olarak, sol kolun ayrıntılı bir şekilde çalışılmadığı ve kasları veya kemikleri göstermediği gözlemlenmektedir. Kolun düz çizgileri ve ince bileği, resmin detaylarında bir tutarsızlık göstermektedir. Ayrıca,

prensesin boynu gerçek hayattakinden daha uzun ve gözleri beklenenden daha büyüktür. Ingres, figürün aristokratik havas n  vurgulamak için onu bir yere bakar şekilde tasarlam  tır.



Görsel 49. Taner Ceylan, We Now Must Say Goodbye Ingres, 91x121 cm, Tuval  zeri Yağlıboya, 2015, Brattleboro Museum (Taner Ceylan, Erişim Tarihi:2023)

Kaynak: <https://tanerceylan.com/works/ingres/>



Görsel 50. Taner Ceylan, We Now Must Say Goodbye Ingres- Broglie Prensesi, 38x 28 cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 2015 (Taner Ceylan, Erişim Tarihi:2023)

Kaynak: <https://www.kasmingallery.com/exhibition/taner-ceylan--we-now-must-say-goodbye-2>

Seri içerisinde Ingres' e bir saygı niteliğinde Brogli Prensesi'ni ayrı bir portre biçiminde detaylı bir şekilde yeniden yorumlamıştır. Hem Ingres'in hem de kendi sanatının becerisini ortaya koymuştur.

Taner Ceylan 2013 yılında İstanbul Modern Sanat Müzesi'ne vermiş olduğu röportajda şu cümleleri paylaşmıştır; “Modellerinin arasında Alp en çok resmettiği model olarak bilinmektedir. İlk resmini 2005 yılında yapmıştır. Beyaz Fonda Alp adlı eseri 2005-2006 yılına aittir. “Alp’te özellikle cinsiyetler arası oynuyorum” diyen sanatçı erkek bedeni üzerinde dişi kimliği vurgulama açısından oldukça heyecan duyduğunu belirtmiştir. Alp’in fiziğinin özellikle portresi makyaj yapıldığı zaman, çok şaşırtıcı sonuçlar verdiğini belirtmiştir. İlk resmettiği 2005’teki Alp’in oldukça net bir resim olduğunu söylemiş. Aynı edada, aynı makyajda olan Beyaz Fonda Alp’in ise 2006 yılında gerçekleştiğini belirtmiştir. “Alp’in iki kimliğini ortaya çıkartmaya çalıştım. Bir izleyicinin suratına bakan bir de içine bakan yani hem dışılaşan hem erkekleşen; yani hem rüyayı gören hem rüyadan ayılan ve benim için kendime ve sanat tarihine de güzel bir meydan okuyuş aslında bu. Çünkü iki portreyi aynı bedende resmetmek, iki saydam portreyi üst üste resmetmek üstelik bunu yağlı boyayla yapmak oldukça zorladı beni ama üstesinden geldiğimi düşünüyorum” demektedir.



Görsel 51. Taner Ceylan, Beyaz Fonda Alp, 115x180 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2006, Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu (Taner Ceylan, Erişim Tarihi:2021)

Kaynak: <http://tanerceylan.com/works/alp-white-background/>

Ceylan'ın “Beyaz Fonda Alp” isimli eserinde sanatçı, feminen giyimli ve makyaj yapmış bir erkek figürü kullanmıştır. Resme model olan kişi bizzat sanatçının eşi Alp'tir. Figürü tuvalin tam ortasına yerleştiren ressam duruş olarak yan profil tercih etmiştir ancak fütüristik bir bakış açısıyla hiper realist bir üslup kullanmıştır. Resim hareket bağlamında izleyiciye ivmesini yoğun bir şekilde aktarmaktadır. Yarı saydam şeklinde iki figürün iç içe geçmiş yapısı ivmeyi aktaran yapıdır. Beyaz fonda koyu renkli kıyafetiyle ve yüzündeki yoğun makyajı, figür her ne kadar hareket halinde olsa da hissedilmektedir. Sanatçı bu eserinde insan bedendeki özellikle de modeli olan eşi Alp'in bedenindeki hem erilliğe hem de dişiliğe vurgu yaptığını dile getirmektedir.



Görsel 52. Taner Ceylan, Alp, 32x50 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2005 (Taner Ceylan, Erişim Tarihi:2021)

Kaynak: <http://tanerceylan.com/works/alp-2/>

“Alp” isimli eseri sanatçının Eşi Alp'i 2005 yılında model olarak kullandığı eseridir. 2006 yılında yaptığı “Beyaz Fonda Alp” adlı eserinden önce yapmıştır. Modelini aynı kıyafet ve aynı makyaj ile iki kere resmeden sanatçı Ceylan ilk yaptığı

resimde düz beyaz bir fon kullanmak yerine fonda boylu boyunca asılmış ve tamamen kaplayan beyaz bir nevresim (yorgan yüzü) kullanmıştır. Bu kez hareketi fonda kullandığı nevresimin kıvrımlarını, kırışıklıklarını ve tuvalin dışına çıkarak kompozisyonun dışarı taşımını ile sağlamıştır. Fonda kullandığı açık ve soğuk renkleri, figüre giydirdiği koyu renkli kıyafeti yine figürdeki sıcak ama pastel tonda kullandığı renkler ile dengelemiştir. Sanatçı Ceylan aynı şekilde ilk yapmış olduğu “Alp” adlı resminde de bedende barınan iki cinsiyet ruhuna, queer kimliğe dikkat çekmeyi hedeflemiştir.

Türkiye’de, homo-erotizmi sanatına taşıyarak LGBT sanatı ve eşcinsellik konusundaki tartışmaları sanat camiasının gündemine oturtan Taner Ceylan, Almanya’da doğmuş, Mimar Sinan Resim bölümü mezunudur. Eserleri önce reddedilmiş, hatta ders verdiği üniversiteden dahi işine son verilmiş bir sanatçı olarak büyük bir direniş göstermiştir. Hiper realist eserler yapan Ceylan, doksanların sonunda adını duyurmaya başladığında Türkiye sanatı için bir darbe yaratmıştır. Ceylan’ın çalışmaları Heteroseksüel ve duygusal klişeleri tamamen ortadan kaldırarak izleyiciyi derinden sarsar. Oryantalizm etkisini nargile içen insanlar, haremde kadınlar üzerinden değil de şiddet, Doğu öğeleri ve homo-erotizmle birleştirerek sunar (Demiral, 2017 s.100).

Taner Ceylan'ın homo-erotik ve hatta pornografik çalışmaları, sanatçının cinsel kimliğini gizlemeden izleyiciyle paylaşması üzerine kuruludur. Türk sanatında bir ilki gerçekleştiren Ceylan, cinsel tercihini bu kadar net bir şekilde tuvaline yansıtıyor. Sanatçının öğretmenlik görevlerini de kaybetmesine neden olan bu eserler bazen Ceylan'ın kendi beden temsilini de içermektedir.



Görsel 53. Taner Ceylan, Taner Ceylan'ın Portresi I, 34x54 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2002
(Taner Ceylan, Erişim Tarihi:2021)

Kaynak: <http://tanerceylan.com/works/portrait-taner-ceylan-1/>

Bilhassa ilk dönem işlerinden olan “Taner Ceylan'ın Portresi I” (Görsel 53), “Taner Ceylan'ın Portresi II” (Görsel 54) ve “Taner Taner” (Görsel 55) kendi bedenlerini ele aldığı eserlere örnektir.



Görsel 54. Taner Ceylan, Taner Ceylan'ın Portresi II, 34x54 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2002
(Taner Ceylan, Erişim Tarihi:2021)

Kaynak: <http://tanerceylan.com/works/portrait-taner-ceylan-2/>

2002 yılında “Taner Ceylan'ın Portresi I” ve “Taner Ceylan'ın Portresi II” ‘de sanatçının temsilini arkadan ve profilden görüyoruz. Hiper-gerçekçi üslubuyla vücudunun en küçük detayına bile bakmamızı sağlayan sanatçı, kuşkusuz, oto portrelerini yaratan ilk Türk ressamlarından farklı bir noktadadır. Bu kez sanatçı, tuvali karşısında, şık giysiler ve elinde paletle karşımıza çıkmıyor. Ceylan'ı çıplak vücudu, lekeleri, sivilceleri, benleri ve tıraşlı boynuyla görüyoruz. Üstelik bu eserlerdeki figürler izleyici ile etkileşim içerisinde değillerdir. Bu kompozisyonlarda arkadan ve profilden görülen sanatçının kendisi, anlatmak istediği ruh haline bürünmüş, belki de izleyiciyle göz kontağını engelleyen bir trans halinde olduğu söylenebilir.



Görsel 55. Taner Ceylan, Taner Taner, 33x54 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2003, Queer Forms Migrate – Schwules Müzesi (Taner Ceylan, Erişim Tarihi:2021)

Kaynak: <http://tanerceylan.com/works/taner-taner/>

“Taner Taner” isimli eserin kompozisyonunda yer alan her iki figür de sanatçının kendisidir. Sanatçının 2003 yılında ürettiği bu resimde İstanbul'da Aileye Mahsus isimli karma sergide sergilenen Ceylan kendisiyle cinsel ilişkiye girmektedir. Sanatçı bu eseriyle eşcinsel kimliğin ifadesi açısından değerlendirilebilir. Queer kimliğini bir bakıma seyircinin yüzüne çarpan, bir manifesto gibi de okunabilecek olan “Taner Taner”, izleyiciyi narsisizm konusunda da düşündürebilir. Otoportrenin varabileceği noktalardan biri olan bu söyleminde sanatçı yine izleyiciyi umursamadan, kendi benliğine yönelmiştir. Sanatçı kendini model olarak kullandığı bu çalışmada alana hem sıcak hem de soğuk tonların eşit şekilde hâkim olduğu, dikey, diyagonal ve bunlara paralel yapı ve objeler ile kompozisyonunu kurmuştur. Bu eserinde de realist tutumunu koruyan sanatçı kendi iç dünyasında yaşadığı ve düşlediği olguları tuvalinde sergilemiştir.

Sanatçının bir diğer eseri olan 1923 isimli eserinde (Görsel 57), Osmanlı İmparatorluğu'nun son yılına uzanan ve dönemin kıyafetleri içindeki iki erkek figürünü intim bir temas hâlindeyken betimlemiştir. 1640(Görsel 56) adlı resminde de hamamdan çıktığı anlaşılan biri peştamale sarılı, diğeri çıplak iki erkek figürüne yer vermiştir. Kayıp Resimler, kendi bedeniyle yüzleşme sürecini sıklıkla resmine taşıyan sanatçının toplumu da kendi geçmişiyle yüzleşmeye zorladığı ve Osmanlı'nın daima üstü örtülmeye çalışılan cinsel ve kültürel tarihin ön planda olduğu bir seridir.



Görsel 56. Taner Ceylan, 1640, 215x140 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2011

(Taner Ceylan, Erişim Tarihi:2021)

Kaynak: <http://tanerceylan.com/works/1640/>

Sanatçı yapmış olduğu “1640” adlı büyük ölçülere sahip eserinde iki erkek figür kullanmıştır. Figürlerden birisi ayakta ve tuvalin sol tarafına dönük vaziyette konumlanmakta. Ayakta duran figürün başı hafif öne eğik olmakla birlikte yüzündeki durağan ifade hissedilmektedir. Elinin hareket halindeymiş gibi görünür olmasıysa figürün hemen arkasında olan, yere diz çökmüş vaziyetteki diğer erkek figürün ana doğru olan hareketinden etkilenerek ivme kazandığı anlaşılmaktadır. Ayakta duran figür daha yapılı bir erkek iken diğer erkek figürü ona nazaran daha zayıf ancak vücut yapısı hayli yerindedir. Ayaktaki figürün çıplak oluşu ve onun işini yapmakta olan

birinin var olması onun baskın karakter olarak nitelendirildiğini göstermektedir. Hiper realist üslubu ile yaptığı eseri “1940” anlaşılabacağı üzere sanatçının yaşadığı coğrafyanın kültürel tarihi açısından, önem arz eden yıllarını resmettiği serisi içerisinde yer almaktadır.



Görsel 57. Taner Ceylan, 1923, 170x180 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2010, Özel Koleksiyon
(Taner Ceylan, Erişim Tarihi:2021)

Kaynak: <http://tanerceylan.com/works/1923/>

1923 isimli eserde sanatçının yalnızlık duygusunu bir ayrılık sahnesi üzerinden betimlediği izlenmektedir. Eser ismi Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş yılı ile aynı tarih olan bu resimde sanatçının, Osmanlı’nın yıkılışı ardından yeni bir devletin kuruluşunu, duygusal yalnızlığı ortaya çıkaran bir durum olan bir ayrılık sahnesi üzerinden betimlediği izlenmektedir. Duygusal yalnızlık, ölüm ve boşanma gibi durumlarda ortaya çıkmaktadır. Bir ayrışılın üzüntüsünün hissedildiği bu resim üzerine sanatçısının sözleri, söz konusu resmin ve genel olarak Kayıp Resimler

serisinin anlaşılabilirliği açısından önemli olmaktadır. Sanatçı gerçekçi üslubunu daha da ileri bir seviyeye taşıyarak yaptığı bu eserde Osmanlı kıyafeti giymiş iki erkek figürünü resmetmiştir. Düz ve pastel tondaki fona yine koyu renkli kıyafetleri ile yerleştirdiği figürlere sıcaklığı sağlayan koyu kırmızı tonuyla fesler eşlik etmektedir. İlk bakıldığında dikkati üzerine çeken portrelerin ardından gözler başlarında takılı olan fese ardından da arkası dönük ve tuvalin dışına doğru hareket eden figürün omuzlarındaki rütbeyi temsil eden altın tonundaki apolet dikkati toplamaktadır.



Görsel 58. Taner Ceylan, Bahar Zamanı, 140x215 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2013

(Taner Ceylan, Erişim Tarihi:2021)

Kaynak: <http://tanerceylan.com/works/spring-time/>

Oryantalist resimleri eleştiren sanatçı, insana dair gerçek duyguları yansıttığı resimleri ile yalnızlığın tarihsel görünümünü oluşturmaktadır. Ceylan aynı zamanda, Kayıp Resimler serisinin son resmi olan Bahar Zamanı resminde yalnızlığın güncel halini yorumlamakta, böylelikle yalnızlığı geçmiş ve şimdiki zaman bağlamında eleştirmektedir. Resimde omzunda kürkü, boynunda gümüş kolyesiyle, Louis Vuitton

logolu çini seramiklerin bulunduğu bir duvar önünde izleyiciye bakan genç bir erkek betimlenmektedir. Giymiş olduğu başlık nedeniyle, Orta Doğulu bir erkek olduğu söylenebilecek bu figürün, dumanlı nefesini verdiği anda izleyiciye doğru bakan bir figürün yer aldığı görülmektedir. Figürün kıyafetinden dolayı varlıklı olduğu yorumu yapılabilirken, bakışlarında umarsızlık, dolayısıyla yalnızlığın betimlenişi dikkati çekmektedir. Ceylan'ın aynı şekilde gerçekçi üslubu ile ele aldığı bu resminde de figür tuvalin hafiften soluna konumlandırılmıştır. Bu kez arka fonda düzlük yerine ünlü bir markanın içine yerleştirildiği çini ile tuvalin bir kısmını kaplamaktadır. Soğuk tonlarda ele alınan çiniler figürü öne çıkarmak amaçlı bu tonların tercih edildiği anlaşılmaktadır. Eserinde hareketi bu defa içtiği puronun dumanı ile sağlayan Ceylan aynı zamanda figürün hafif feminen tavrı figürün kolunu tutuş şekli ile yansıtmıştır.



Görsel 59. Taner Ceylan, Tolga, 32x 50cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 2005 (Taner Ceylan, Erişim Tarihi:2021)

Kaynak: <http://tanerceylan.com/works/tolga/>

Ceylan aynı zamanda toplumsal cinsiyet normlarına karşı gelen uç noktadaki queer kimlikleri de eserlerinde korkusuzca bizlere sunmuştur ki en iyi örneklerinden biri Tolga adlı eseridir. (Görsel 57) Ceylan bu resminde siyah fon üzerinde çıplak bir figürü olabildiğince sıcak tonlarda resmetmiştir. Resme bakıldığında ilk dikkat çeken figürün uzun sarı saçları olmakla birlikte fonda kullanılan siyah renkle uyumlu koyu göz makyajıdır. Figürü aydınlatan ışığın ise yoğunluklu olarak alttan vurduğunu söyleyebiliriz. Konu bağlamında ele aldığı bu queer kimlik erkeksi vücudun içinde barındırdığı kadınsılığı vurgulamaktadır.

Taner Ceylan sanatını ve kaygısını Queer kişilikler ve toplumda süregelen toplumsal cinsiyet rollerini tarihsel bir anlatıyla bir araya getirmiştir diyebiliriz. Osmanlı imge ve sembollerini bir araya getirme sebebini bazı kaynaklarda dile getirmiştir. Ceylan için, sanatçının hafızası ve toplumsal bilinç her zaman bir arada ilerlemelidir.

4.BÖLÜM

TEZ BAĞLAMINDA GERÇEKLEŞTİRİLEN UYGULAMA ÇALIŞMALARI



Görsel 60. Stüdyo çekim günü

Görsel 61. İbrahim Yanık, Otoportre, 60x45 cm, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 2023

Otoportre olarak yapılmış olan bu resme ilk bakıldığında kullanılan canlı renkler ön plana çıkmaktadır. Pop Sanat'ı anımsatan kompozisyon, canlı tonlar figürün kıyafet, peruk, makyaj, jest ve mimiği dinamizmi artırmaktadır. Figürün öne doğru eğildiği pozisyon gözleriyle tam merkeze ve dahi izleyiciyle kurduğu bağ bir nevi “ben buradayım!” mesajı vermektedir. Arka planda kullanılan 3 renk ise çağdaş sanatta önemli bir yeri olan Piet Mondrian'ın 1930'lu yıllarda De Stijl akımının en ünlü eserlerinden olan “Kırmızı, Mavi ve Sarı Kompozisyon” isimli eserini anımsattığı söylemek mümkündür. Özellikle o dönem içerisinde Yves Saint Laurent'le yaptığı iş birliğiyle moda dünyasında da yeri bulunan Mondrian'ın “Otoportre” isimli çalışmada makyajı, kostümü ve pozlarıyla da bir uyumu olduğu gözlemlenmektedir. Konu bağlamında Drag Queen kültürüne doğrudan gönderme yapan resimde, kimliğine sahip çıkma söz konusudur.



Görsel 62. Stüdyo çekim günü

Görsel 63. İbrahim Yanık, MssQueen, Çapx48 cm, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 2023

MssQueen isimli resimde ilk bakışta öne çıkan modelin duruşu, peruğu ve yüzündeki ifadesidir. Resimdeki duruşu ve plastik öge olarak ele alınış biçimi yönünden Lautrec 'in bar kadınlarını andırmaktadır. Resme ten rengi pastel tonlar hakimdir. Resmin genelindeki sıcaklığı kıyafetin sahip olduğu beyazlık ile dengeleyerek öne çıkması sağlanmıştır. Figür tuvalin tam merkezine yerleştirilmiştir ve hemen arkasında yer alan büyük İskender büstü yarı görünüş şekildedir. Kültürel bir olgu, kimlik ve duruş olarak Drag Queen'liğe gönderme yapan resim toplum içerisinde geçmişten günümüze var olma haline büst ile gönderme yapmaktadır.

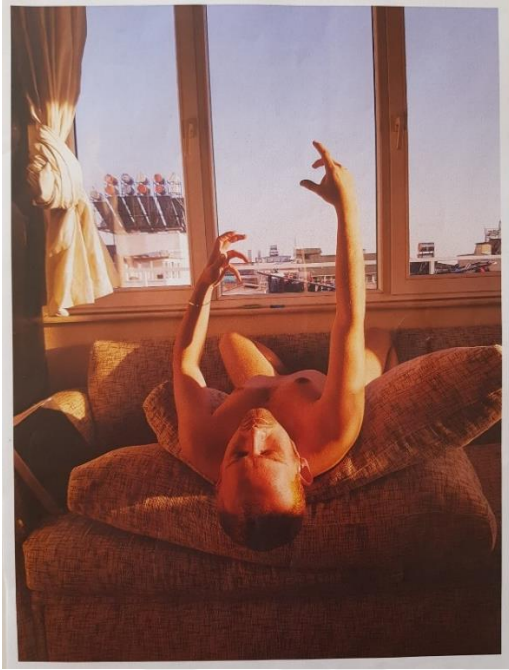


Görsel 64. Stüdyo çekim günü

Görsel 65. İbrahim Yanık, Agdistis'in Bademleri, 60x50 cm, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 2023

Agdistis'in Bademleri isimli resim, Antik Yunan mitolojisine göndermedir. Mitolojideki anlatıya göre Zeus bir rüya görmektedir ve tohumlarını yeryüzüne saçmıştır. Bu tohumlardan dişilik ve erkeklik barındıran Agdistis dünyaya gelmiştir. Tanrılar Agdistis'in bu durumunu kabul etmeyerek erkeklik uzvunu kesmişlerdir. Mitolojiye göre kesilen uzvun toprağa düştüğü yerde bir badem ağacı çıkmıştır. Bu anlatıya göre kompoze edilen "Agdistis'in Bademleri" isimli çalışma queer teoriye doğrudan bir mesaj niteliğindedir.

Figür tuvalin sol at kısımdan sağ üst kısmına doğru diyagonal bir şekilde uzamış pozisyonda resmedilmiştir. Figür bedenini zorlayarak yatmakta olduğu kayadan destek aldığı gözlemlenmektedir. İzleyiciye yakın olan elinin kayayı kavramakta olduğu pozu kompozisyonu güçlendirmiştir. Yeniden kompoze edilen Agdistis'in üzerinden salınan kırmızı kumaş ise şehveti ve yasak elmanın rengini vurgular niteliktedir. Kumaşın döküldüğü yerden çıkmakta olan badem ağacı ise dikey durumda olup kompozisyondaki diyagonal yapıyı güçlendirmektedir.



Görsel 66. Stüdyo çekim günü

Görsel 67. İbrahim Yanık, İkarus'un Düşüşü, 100x80 cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 2022

İkarus'un Düşüşü adlı bu resimde, Antik Yunan mitolojisinden önemli bir karakter olan İkarus karakterine yer verilmiştir. Mitolojiden bilinen kanatları balmumu ile yapışmış olan İkarus, uçarken güneşe çok yaklaştığı için kanatları eriyip okyanusa düşmüş ve boğularak ölmüştür. Ancak bu mit birçok anlatıya göre sanat tarihinde farklı yorumlamalara ve eserlere ilham olduğu söylenebilir. Burada çalışma bağlamında ele alınan resmin konusu bir erkeğin başka bir erkeğe olan aşkını ve buna karşın başına gelen durumu sembolize etmektedir. Resimde güneşin kendisi görünmese de ışığının güçlü bir biçimde hissedilmesiyle güneşe erillik sıfatı yüklenmiştir. Burada İkarus 'un güneşe yani eril bir varlığa kendini teslim etmesinin cezalandırılışı metafor olarak anlatılmıştır. Resim yapılırken empresyonist bir üslup benimsenmiştir.

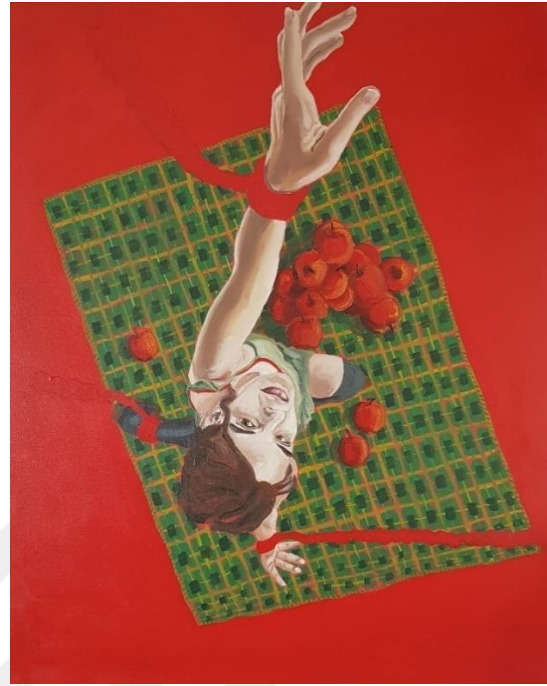
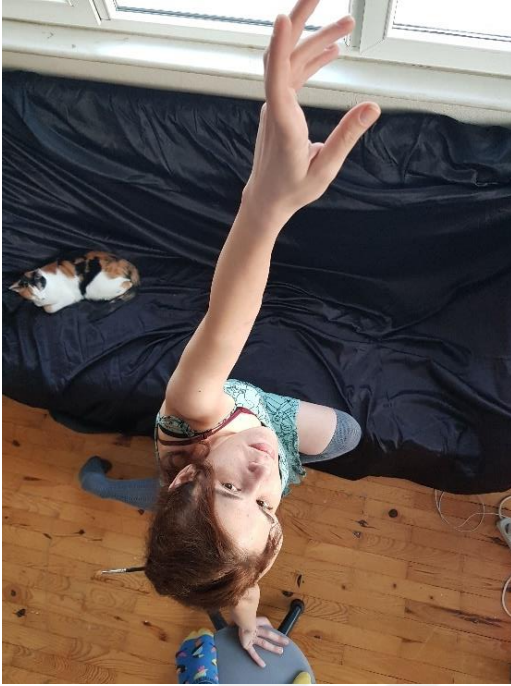


Görsel 68. Stüdyo Çekim Günü

Görsel 69. İbrahim Yanık, Utku'nun Duruşu, 100x80 cm, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 2020, İf Art Özel Koleksiyonu

Kaynak <https://art.if.com.tr/?paged=2&cat=223>

Gizlemek ve gizlenmek için yaratılan bütün yöntemler gizli dil olarak adlandırılmıştır. Türk dil ve kültür tarihine bakıldığında birçok gizli dilin kullanıldığı görülmektedir. En çok bilinenlerden yola çıkarsak şayet, Osmanlı'da kullanılan gizli diller arasında bitkiler, çiçekler, meyveler, sebzeler, kumaş parçaları ve renkler gibi pek çok unsur yer almaktadır. Utku'nun Duruşu isimli resimde, çiçeklerin sahip olduğu anlamlar kullanılarak figürün sahip olduğu kişiliği ve düşüncelerine dair mesajlar gizlenmiştir. Figür içeceğini içerken en rahat duruşuyla toprakta ekili bulunan çiçeklere bakmaktadır. Bu da dolaylı olarak mesajı vermektedir. Altın kadeh çiçeği umudu, Frezya suçsuzluğu, Lavanta farklılığı ve Ağlayan gelin çiçeği ise isyanı anlatmaktadır. Doğrudan queer bireylerin yaşamlarına, toplumdaki daimi konumuna gönderme amaçlı yapılmış eserde, renkler oldukça canlı ele alınırken figür ve nesneler zaman ve mekandan soyutlanarak sonsuz bir zaman dilimi ve mekana hapsedilmiştir.



Görsel 70. Stüdyo çekim günü

Görsel 71. İbrahim Yanık, Pranga Serisi – Özlem 4, 100x80 cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 2022

Pranga Serisi – Özlem 4 isimli resmin geneline kırmızı rengin hakim olduğu görülmektedir ve dengeyi korumak için figürün üzerinde durduğu yeşil tonlarda ekose desenli örtü bulunmaktadır. Yeşil örtü kontrast bir uyum sağlamakla birlikte canlı renklere figürün solgun ten rengi eşlik etmektedir. Örtünün üzerinde bulunan elmalar yasak elmaya gönderme yaparken tuvaldeki renk dengesini korumayı da amaçlayacak şekilde konumlandırılmıştır. Figürün el ve ayaklarına vurulan pranga fondaki kırmızı renk le aynı olup toplumun görünmez baskısına atıfta bulunmaktadır. Gerek kadın imgesi gerekse queer bir kimliğe sahip kadın imgesi olarak nitelendirilen bu figür, prangalara rağmen elini uzatarak yasak olan elmaları toplamaya devam etmektedir. Uzanan el tuvalin dışındaki izleyici ile bir bağ kurma çabasını da göstermektedir. Figürün sahip olduğu dik duruş, aykırılık, gösterdiği güç ve vazgeçmediği şehveti tuvalin hakim olduğu kırmızı renk sembolize etmektedir.



Görsel 72. Stüdyo çekim günü

Görsel 73. İbrahim Yanık, Pranga Serisi – Özlem 3, 100x80 cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 2022, İf Art Özel Koleksiyonu

Kaynak <https://art.if.com.tr/?cat=223>

Pranga Serisi – Özlem 3 isimli grinin soğuk tonunda arka plana sahip olan bu resimde, figürün sol alt köşeden yukarı doğru diyagonal bir duruşla kompoze edildiği gözlemlenmektedir. Sol köşeye doğru uzanan eller betimsel olarak bir amaca ulaşmaya çalıştığını vurgular niteliktedir. Plastik bağlamda ise bileklerde belli belirsiz gözüken prangalar toplumsal cinsiyette bireyin kendiyle ilişkilendirdiği baskıyı sergilemektedir. Ancak figürün sağ elinde tuttuğu elma mitolojik bir anlatı olarak yasak aşkı temsil etmektedir. Sembolist bir anlatıma sahip olan bu resim pranga serisinin üçüncü eseri olarak konumlanmaktadır. Ana figür olarak belirlenen modelin serinin diğer çalışmalarında ortak bir dilde farklı duruş ve planlarda resmedildiği gözlemlenmektedir.



Görsel 74. Stüdyo çekim günü

Görsel 75. İbrahim Yanık, Pranga Serisi – Özlem 2, 100x80 cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 2022,
İf Art Özel Koleksiyonu

Kaynak <https://art.if.com.tr/?cat=223>

Serinin diğer çalışmalarıyla ortak bir anlatım dili olarak kullanılan pranga, zamandan ve mekandan soyutlanmış bir biçimde yine figürün bileklerinde yer almaktadır. Fonda konumlandırılmış olan figürün düşünceli bir ifadeyle resmedildiği gözlemlenmektedir. Resmin geneline hâkim olan soğuk renkler, tende kullanılan ve yere düşmüş olan kaktüs saksısının sahip olduğu sıcak renklerle plastik olarak bir denge sağlamaktadır. Resmin anlatımında etkin rol oynayan kaktüs, toplum içinde dışlanmış olan queer bireyleri temsil etmektedir. Toprağına bağlı kalarak direnen kaktüs bu imajıyla güçlü bir mesajı da içinde barındırmaktadır.



Görsel 76. Stüdyo çekim günü

Görsel 77. İbrahim Yanık, Pranga Serisi – Özlem 1, 100x80 cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 2022, İf Art Özel Koleksiyonu

Kaynak <https://art.if.com.tr/?cat=223>

Pranga serisinin ilk resmi olan Özlem 1, yatay kompozisyonla konumlandırılmıştır. Figürün boynundan ve ayak bileklerinden uzanmakta olan prangalar, perspektifiyle etkili bir anlatıya sahiptir. Resmi, serinin diğer resimlerinden ayran özelliği prangaların görünür şekilde kompoze edildiğidir. Figürün kendinden emin duruşu ve bakışlarıyla doğrudan izleyici ile kurduğu bağ resmin anlatımını güçlendirmektedir. Plastik olarak değerlendirildiğinde arka planda kullanılan haki yeşili, figürün çoraplarında kullanılan griyle uyum içerisindedir. Resmin ikinci figürü olan kedinin konumundan yola çıkarak, kadın figürle arasında kurduğu bir bağın varlığından söz etmek mümkündür. Bu bağın temsiliyetini bağlılık, sevgi ve sahiplenme şeklinde yorumlarken, öte yandan topluma karşı sahip olmaya çalıştığı aldırış etmeme duygusunu da hissettirmektedir.



Görsel 78. Stüdyo çekim günü

Görsel 79. İbrahim Yanık, İşaretlenmişlik, 150x130 cm, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 2020

Toplumda ise cinsiyet ve cinsel kimlik, çeşitliliği kabul etmeyen bir konudur. Bu bağlamda, cinsiyet ve cinsel yönelim başlığı altında ancak erkek ya da kadın olmaya ve sadece bu iki cinsiyetin birbirine karşı ilgi duymasına, sevgi göstermesine izin vardır. (Gerçi kadın olarak bile henüz kendini eşit bir seviyeye ulaştıramamış toplum bireylerinin söz konusu iken, bu konuyu ele alıp tartışma sırası gelmemişlik hissettirse de her ötekileştirme aynı çatıdadır ve aynı önemi taşır.) Bunların yanında, eşcinsellik, transseksüellik ve interseks olma durumu cinsiyet türlerinin kabul görülmeyenleridir. “İşaretlenmişlik” isimli resimde dönem dönem farklı yollarla da olsa kendini gösteren işaretlemeyi, Nazi Almanyası’nda sembolik olarak, Lezbiyenleri ifşa etmek için kullanılan pembe üçgeni, günümüze taşıyarak aynı mantalitenin devam ettiği vurgulanmaktadır. Bu bağlamda ifşa edilen hayatların bütün yaşamlar kadar normalliği anlatmaya çalışılmıştır.



Görsel 80. Stüdyo çekim günü

Görsel 81. İbrahim Yanık, Seni İlgilendirmez, 100x80 cm, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 2020, İf Art Özel Koleksiyonu

Kaynak <https://art.if.com.tr/?paged=2&cat=223>

Genel olarak resim sanatında sarı renk çekingenliği, korkaklığı sembolize etmektedir. Seni İlgilendirmez isimli resimde Figürün tek ayak üzerinde duruşu sağlam bir duruşa henüz sahip olamayıp, hazırlanıyor olmasıyla gözlemlenmektedir. Ama figür hala topluma karşı çekingen ve ürkek olarak ele alınmıştır. İzleyiciye arkası dönük figürün saçının beyaz ve mavi olması marjinalliğini gösterirken, normalin dışında oluşunun sessiz protestosu olarak değerlendirilebilir. Halat toplumun baskısını temsil etmektedir. Açık kompozisyona sahip olan resimde, dışarı devam eden tek nesnenin halat olması, baskının akışının kesilmediğini dile getirmektedir. Kaktüsün figürün önünde konumlanması ve figürün ona bakışı, ayrıcalığı, dik duruşu ve direnişi sembolize etmektedir. Plastik öge olarak değerlendirildiğinde, sarı tonların hakim olduğu kıyafetteki küçük kırmızı çiçekler, halatın ve saksının kahverengi tonlarının sıcaklığın ve soğukluğun dengesini sağladığını söyleyebiliriz. Bu kompozisyonda

figür merkezdedir. İzleyicinin bakışları figürden kaktüse doğru bir seyir alarak halatın iki ucuyla tuvalin dışına çıkmaktadır. Eser doğrudan queer bir bireyin kendisine, toplumdaki konumuna ve yaşadığı baskıya göndermedir. Figürün zaman ve mekandan soyutlanarak ele alınması, küresel bir problemin varlığıyla doğrudan bağlantılıdır.



Görsel 82. Stüdyo çekim günü

Görsel 83. İbrahim Yanık, Hayatlar Arasında, 100x80 cm, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 2019, İf Art Özel Koleksiyonu

Kaynak <https://art.if.com.tr/?paged=2&cat=223>

Hermafrodit, yani çift cinsiyetli bir queer bireyi konu alan bu resimde soğuk tonlar hakimdir. Plastik öge bakımında sıcaklığı dengeleyen unsurlar, esas konu bağlamında odaklanılması gereken noktalardır. Elma temsiliyetinde yasak meyveye, koltuğunun kırmızılığı şehvete sahip olmasına ve direnişe, deniz atı ise çift cinsiyetli olması özelliği ile sembolik göndermeler taşımaktadır. Pranganın ayağına vurulması toplumun baskısını işaret ederken yavanlığı, baskının yersizliğine göndermedir. Figürün feminenliğini, giydiği büstiyeri gösterirken maskülen tavrını ayakkabıları

vermektedir. Prangaya rağmen umursamaz tavrı, güneş ışığını doğrudan alan teni güçlü duruşunu göstermektedir. Kompozisyonda zamandan soyutlanan figür belli belirsiz boş bir mekana hapsedilmiştir.



Görsel 84. İbrahim Yanık, Hikmet Abla, 100x80 cm, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 2019,
İf Art Özel Koleksiyonu

Kaynak <https://art.if.com.tr/?paged=2&cat=223>

Trans bir karakterin konu olarak ele alındığı bu resimde figür gayet kendinden emin ve rahat bir duruş sergileyerek doğrudan izleyici ile göz teması kurmaktadır. Etrafındaki sınırlara aldırış etmeden kendiyle barışık ve ben de varım dercesine bir bakış sergilemektedir. Sınırlarını yıkarcasına ayaklarını yasaklamaktadır. Mitolojik bir yaratık olan Anka kuşu bilinir ki, yaşamının sonlarına geldiğinde bir anda alev alarak, küllerinden yeniden doğar. Bu doğuşuyla birlikte eskisinden daha güçlü ve yaşam

doludur. Resimde, Anka kuşuyla figür arasında bir bağ kurulmaktadır. Bu bağı Anka kuşunun kuyruğunun otrişe dönüşerek, figürün boynuna donanmasından anlayabiliriz.



Görsel 85. Egon Schiele, Yeşil Çoraplar, Kağıt Üzerine Guaj ve Karakalem, 1917,
(Egon Schiele, Erişim Tarihi: 2023)

Kaynak: <https://www.meisterdrucke.uk/fine-art-prints/Egon-Schiele/177034/The-Green-Stockings%2C-1917-%28gouache-and-black-pencil-on-paper%29.html>

Yeşil çorabıyla bekleyen kadın adlı post prodüksiyon olarak yapılan resim için, ilham alınan sanatçı Egon Schiele'nin eserindeki figürlerden yola çıkarak, modelin stüdyo çekimi gerçekleştirilmiştir.



Görsel 86. Stüdyo çekim günü



Görsel 87. Egon Schiele, Yeşil Çorabıyla Bekleyen Kadın, Çap 90 cm, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 2021, İf Art Özel Koleksiyonu

Kaynak: <https://art.if.com.tr/?cat=223>

Sembolizmde, maymunlar eğlendirici kabiliyetli ve iyi niyetli bir espri anlayışını temsil etmektedir. Güçlü tutkuları, sosyalleşme ve yüksek anlama yetenekleri ve güçlü bağlanmayı temsil ettikleri gibi, özellikle aile ve yakınlarına zarar gelmemesi için önemli koruyucu içgüdüleri olmaları ile bilinmektedirler. Kurbağalar ise mistik bir hayvan olarak görülmektedirler. 30.000 kadar yumurta bırakabilmekte olan dişi kurbağalar sembolizmde, bazı kültürlerde doğurganlıkla ilişkilendirilmektedir. Bazı kültürlerdeyse şifa ve korumayı, bazı yerel geleneklerdeyse şifacı olarak görmektedirler. Seslerinin kötü ruhları uzaklaştırmak için ilahi güçler içerebileceğinden bahsetmektedir. Bu anlamlardan yola çıkarak maymun ve kurbağa figürleri doğrudan kadın imgesi ile birleştirilmiş ve eserde yerlerini almışlardır. Queer, çatısı altında herkesin eşit bir şekilde yaşayabileceği söylemine sahipken kadının kutsallığına da yer vermektedir. Plastik öge bağlamında sıcak tonların hakim olduğu kompozisyonda soğuk renkler dahi, sıcak tonlardaki

renklere yakınlaştırmak kullanılmıştır. Figürler zaman ve mekandan soyutlanarak ele alınmış, tuvalin tam merkezinde konumlanmış ve Egon Schiele'nin eserinden post prodüksiyon bağlamında yeniden yorumlanmıştır.

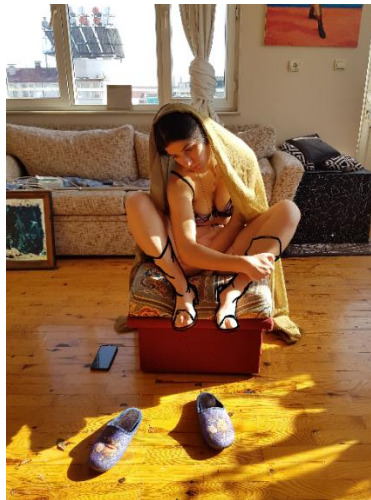


Görsel 88. Egon Schiele, Yeşil Başörtülü Çömelmiş Kadın, 40x34cm, Renkli Taş Baskı
(Egon Schiele, Erişim Tarihi: 2023)

Kaynak:

http://lh3.googleusercontent.com/_fg2GpFRf2PobkmlXhZSd3LmAB5Qc1Uz4SJTPhmRe6MLxFNYZk9JfBFMwZxPkUEZ=s1200

Queer bireylerin konu olarak ele alındığı “Pride Serisi” için, ilham alınan sanatçı Egon Schiele'nin eserindeki figürlerden yola çıkılarak modellerin stüdyo çekimleri gerçekleştirilmiştir.



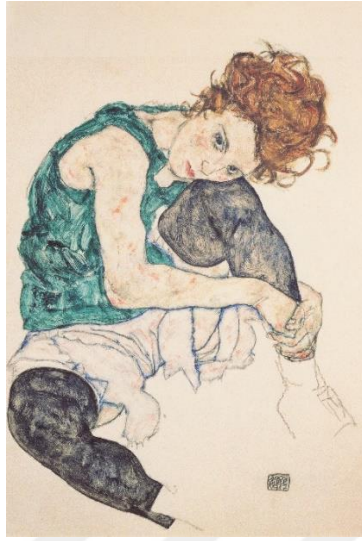
Görsel 89. Stüdyo çekim günü



Görsel 90. İbrahim Yanık, Pride Serisi – Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram, Çapx100 cm, Tuval
Üzeri Karışık Teknik, 2021, İf Art Özel Koleksiyonu

Kaynak: <https://art.if.com.tr/?cat=223>

Pride serisinin bir parçası olan "Pride Serisi – Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram" isimli resimde, Pride serinin temel aldığı esas konuya bağlı Queer Kimliklerden birini temsil etmektedir. Bu seride her kimliğin varlığından, hayatı yaşama biçiminden ve politik konumu hakkında bilgi veren kitaplar tuvale yerleştirilerek, figür ile bütünleştirilmiş ve çalışmaya ismini vermiştir. Genel olarak bu seri Egon Schiele'nin eserlerinden ilham alınarak postprodüksiyon bağlamında üretilmiştir. Postprodüksiyonun sanat tarihinde önemli bir yeri olduğu da bilinmektedir. Egon Schiele'nin eserlerindeki metalaştırılmış ve cinsel obje olarak kullanılmış kadın imgelerini bir nevi özgürleştirmek ve yeni kimlikler ile metalaştırılanın artık farklılaştığına bir gönderme yapılmıştır. Serideki her bir resme, tez süresince kullanılan kaynak kitaplara ithafen isimler verilmiştir.



Görsel 91. Egon Schiele, Dizini Kaldırmış Oturan Kadın, 46x30.5 cm, Karakalem-Suluboya-Guaj, 1917, Prag Ulusal Galerisi
(Egon Schiele, Erişim Tarihi: 2023)

Kaynak: https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Egon_Schiele_-_Sitzende_Frau_mit_hochgezogenem_Knie_-_1917.jpeg

Queer bireylerin konu olarak ele alındığı “Pride Serisi” için, ilham alınan sanatçı Egon Schiele’nin eserindeki figürlerden yola çıkılarak modellerin stüdyo çekimleri gerçekleştirilmiştir.



Görsel 92. Stüdyo çekim günü



Görsel 93. İbrahim Yanık, Pride Serisi – İnterseks, Hermafrodit ve Eşcinsel, Çapx100 cm, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 2021, İf Art Özel Koleksiyonu

Kaynak: <https://art.if.com.tr/?cat=223>

Pride Serisinin bir parçası olan "Pride Serisi – İnterseks, Hermafrodit ve Eşcinsel" isimli resim, serinin temel aldığı esas konuya bağlı queer kimliklerden birini temsil etmektedir. Seride her kimliğin varlığından, hayatı yaşama biçiminden ve politik konumu hakkında bilgi veren kitaplar tuvale yerleşerek figür ile bütünleştirilip, çalışmaya ismini vermektedir.



Görsel 94. Egon Schiele, Uzanmış Çıplak Kadın, 29.7x46.3 cm, 1917
(Egon Schiele, Erişim Tarihi: 2023)

Kaynak: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/16/Schiele_-_Liegender_weiblicher_Akt_-_1917.jpg

Queer bireylerin konu olarak ele alındığı “Pride Serisi” için, ilham alınan sanatçı Egon Schiele’nin eserindeki figürlerden yola çıkılarak modellerin stüdyo çekimleri gerçekleştirilmiştir.



Görsel 95. Stüdyo çekim günü



Görsel 96. İbrahim Yanık, Pride Serisi – Queer Resimli Bir Tarih, Çapx106 cm, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 2021, İf Art Özel Koleksiyonu
Kaynak: <https://art.if.com.tr/?cat=223>

Pride Serisinin bir parçası olan "Pride Serisi – Queer Resimli Bir Tarih" isimli çalışma, serinin temel aldığı esas konuya bağlı Queer Kimliklerden birini temsil etmektedir. Seride her kimliğin varlığından, hayatı yaşama biçiminden ve politik konumu hakkında bilgi veren kitaplar tuvale yerleşerek figür ile bütünleştirilip, resme ismini vermektedir.



Görsel 97. Egon Schiele, Çömelme Pozisyonunda Otoportre,
(Egon Schiele, Erişim Tarihi: 2023)

Kaynak: <https://www.instagram.com/p/CuoPtQWluSc/>

Queer bireylerin konu olarak ele alındığı “Pride Serisi” için, ilham alınan sanatçı Egon Schiele’nin eserindeki figürlerden yola çıkılarak modellerin stüdyo çekimleri gerçekleştirilmiştir.



Görsel 98. Stüdyo çekim günü



Görsel 99. İbrahim Yanık, Pride Serisi – Queer Teori, Çapx95 cm, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 2021,
İf Art Özel Koleksiyonu

Kaynak: <https://art.if.com.tr/?cat=223>

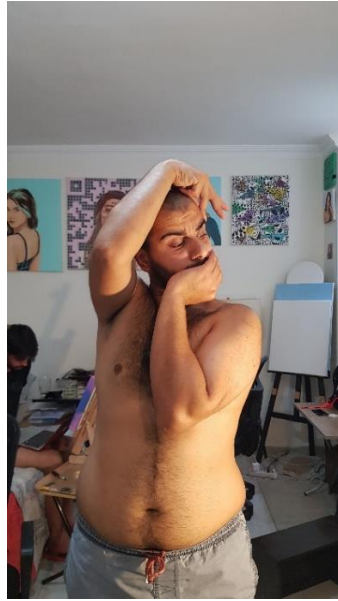
Pride Serisinin bir parçası olan "Pride Serisi – Queer Teori" isimli çalışma, serinin temel aldığı esas konuya bağlı Queer Kimliklerden birini temsil etmektedir. Seride her kimliğin varlığından, hayatı yaşama biçiminden ve politik konumu hakkında bilgi veren kitaplar tuvale yerleşerek figür ile bütünleştirilip, resme ismini vermektedir.



Görsel 100. Egon Schiele, Zeichnungen II,
(Egon Schiele, Erişim Tarihi: 2021)

Kaynak: <https://www.scott-eaton.com/2015/anatomy-of-egon-schiele>

Queer bireylerin konu olarak ele alındığı “Pride Serisi” için, ilham alınan sanatçı Egon Schiele’nin eserindeki figürlerden yola çıkılarak modellerin stüdyo çekimleri gerçekleştirilmiştir.



Görsel 101. Stüdyo çekim günü



Görsel 102. İbrahim Yanık, Pride Serisi – Biyopolitika ve Queer, Çapx96 cm, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 2021, İf Art Özel Koleksiyonu
Kaynak: <https://art.if.com.tr/?cat=223>

Pride Serisinin bir parçası olan "Pride Serisi – Biyopolitika ve Queer" isimli çalışma, serinin temel aldığı esas konuya bağlı Queer Kimliklerden birini temsil etmektedir. Seride her kimliğin varlığından, hayatı yaşama biçiminden ve politik konumu hakkında bilgi veren kitaplar tuvale yerleşerek figür ile bütünleştirilip, resme ismini vermektedir.

SONUÇ

Toplumların sosyolojik olarak ilerleyişinde ve gelişmesinde bireyin kendini tanımlaması ve tanımladığı bedeni üzerinden geliştirdiği biyopolitika öğeleri tezin giriş aşamasını oluşturmuştur. Bunun yanı sıra ele alınış biçimi olan ve tümüyle ilişki kurulan Queer kuramı ve toplumsal cinsiyet tezin argümanını oluşturmada ve katmanlarını ele alma kısmında kullanılmıştır.

Toplumsal Cinsiyet ve Queer Kuramının tarihsel süreçteki evrimi ve gelişimi günümüz Modern Türk Sanatı'nın önemli temsilcilerinden olan Taner Ceylan'ın eserleri ve eserlerinde kullandığı queer bedenleri ele alarak tezin görsel kısmında referans oluşturmuştur.

İnsanlık tarihi boyunca sanatın ve toplumların ilerleyişi her zaman bireyin ve bireyin bedenlerinin üzerinden politikalarla geliştiğini söylemek mümkündür. Taner Ceylan'ın eserleri üzerinde ise bu biyopolitikalar, sanat argümanı olarak kendi bedeni, erkek bedeni ve bu bedenlerin sahip olduğu queer kimlikler üzerinden anlattığı tezde aktarılmıştır. Bilindiği üzere sanatçı, her kimliği ve bedeni farklı biçimde kullanıp; kendi görüş ve düşünceleri bağlamında hareket ederek yeniden ve yeniden yorumlamıştır. Bu yorum tezin birçok kısmında gerek teorik gerekse görsel anlatıma katkıda bulunmuştur.

Tez içerisinde Queer Teorisi ve Kuramı sanata ve topluma etki ettiği düzeyde incelenmiştir. Bu incelemeler doğrultusunda toplumsal cinsiyetin ve doğrudan Queer Teorinin içinde barınan feminizmle etkileşimi hem cinselliğin ve bedenin farklı boyutlarını hem de queer bireylerin kendilerini tanımladığı ve anlamlandığı aşamada zengin bir etki ve argüman oluşturmuştur. Feminist sanat anlayışında kadınların tam merkezde bulunduğu ve toplumsal cinsiyette eşitsizliğe uğradığı yaşamın her alanında mücadele çıkış noktalarından olmuştur. Ancak queer teorinin zengin ve katmanlı yapısı sayesinde hem sanat hem de sanatçı kendini tanımlayabildiği noktada, kimliklerini ve normlarını ifade etme arasında sanatın evrensel ve bütüncül yapısıyla mücadele giderek güçlendiği gözlemlenmektedir. Bu noktada feminist hareketin ve queer hareketinin birbirinden ayrılmaz ve güçlü bağlarının olduğu kanısına varmaktayız.

Taner Ceylan'ın da içlerinde bulunduğu, sanata dair analizlerde queer hareketin ve toplumsal cinsiyetin izlerini görmek mümkündür. Toplumsal rollerin değiştiğini ifade eden her sanatçı, bu teorilerden ilham alarak eserlerini üretmektedir. Ceylan'ın queer kimliklerin kabul edilememe sorununu ele alırken yapmış olduğu çalışmalarda, birçok röportajında da ifade ettiği gibi; hayalini kurduğu özgür ve eşitlikçi dünyanın içerisinde, bu kimliklerin en salt hallerini resmettiğini söylemek mümkündür. Bilhassa sanatçı Ceylan'ın toplumsal cinsiyet normlarının etkisinde yetişen hemcinslerinin ve karşı cinslerinin yapmış olduğu baskı ve dışlamalara karşı durarak pes etmeden savunduğu ve aktivisti olarak dâhil olduğu Queer Hareketi'nin, ülkede yayılmasında ve yeni argüman oluşturmada önemli bir rol oynamaktadır. Bununla birlikte, ele alınan bu tez kapsamında yapılan çalışmalar, Ceylan'ın çalışmaları başta olmak üzere, tarihin ve günümüzün sanatçılarından ilham alınarak üretilmiştir. Çalışmaların özünde barınan Queer Kavramı ve bu kavramın Toplumsal Cinsiyet'in (Gender) içerisinde bulunduğu konumu esas alınarak sorgulanmış, yeniden yorumlanmış ve sanat pratikleri aracılığıyla gözler önüne serilmiştir. Üretim süresince tez kapsamında yapılan bazı seri resimler, geçmiş ve günümüz sanatçılarına göndermeler yapılarak, postprodüksiyon bağlamında ortaya konmuştur. Tez süresince yapılan araştırmalar doğrultusunda hem tez kapsamında hem de akademik olarak farklı bir yaklaşım queer kimlikler bağlamında sergilenmiştir. Araştırdıkça öğrenme, öğrendikçe araştırma güdülerini harekete geçiren tez sürecinde Taner Ceylan'ın sanatı ve sanat anlayışı ciddi ölçüde benliğin gelişmesinde ve gerekse sanatsal pratiklerde, plastik bağlamda, manifesto ve metinsel olarak katkıda bulunduğu düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Akdemir, M. (2019, 3 14). *KAOSGL*. 06 06, 2021 tarihinde kaosgl.org:
<https://kaosgl.org/haber/queer-esitlikci-somurusuz-cinsiyetci-olmayan-bir-sergi-yapmak-cok-zor-degil> adresinden alındı
- Antmen, A. (2012). 1970'lerden 1980'lere Türkiye'de Kadın Sanatçılar. *Toplum ve Bilim Dergisi* 125, 88.
- Barker, M.-J., & Scheele, J. (2018). *Queer Resimli Bir Tarih*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Blassel, S. (2007). Jacob Jordaens - David arp çalışıyor. <https://www.sylvain-blassel.com/en/jordaens-david-playing-the-harp> adresinden alındı
- Cumming'in, L. (2017, 4 9). <https://www.theguardian.com/>. The Guardian:
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2017/apr/09/queer-art-tate-britain-review-laura-cumming> adresinden alındı
- Çakırlar, C., & Delice, S. (2012). *Cinsellik Muamması: Türkiye'de Queer Kültür ve Muhalefet*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Demiral, A. (2018). Queer Teori ve Sanat; Sanatın Queer Hali. *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 12. Ulusal Sanat Sempozyumu*, (s. 39-52). Ankara.
- Erkaya, E. (2022, Haziran 22). [www.instagram.com](https://www.instagram.com/p/Ciz4cWkoVqg/). 2023 tarihinde Instagram: <https://z-p4.www.instagram.com/p/Ciz4cWkoVqg/> adresinden alındı
- Erkaya, E. (2022). [www.pilotgaleri.com](http://www.pilotgaleri.com/en/artists/detail/51). 2023 tarihinde Pilot Galeri:
<http://www.pilotgaleri.com/en/artists/detail/51> adresinden alındı
- Erkaya, E. (2022, Kasım 4). [www.pilotgaleri.com](http://www.pilotgaleri.com/en/exhibitions/detail/126). 2023 tarihinde Pilot Galeri:
<http://www.pilotgaleri.com/en/exhibitions/detail/126> adresinden alındı
- Ersöz, A. G. (2016, Kasım). *Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Felbinger, U. (2005). Henri de Toulouse Lautrec Hayatı ve Eserleri. U. Felbinger içinde, *Henri de Toulouse Lautrec Hayatı ve Eserleri* (s. 7-8). İstanbul: Literatür.
- Foucault, M. (2007). *Cinselliğin Tarihi*. Ayrıntı Yayınları.
- Gülsoy, M. (2023). *Ressam Vasıf'ın Gizli Aşkılar Tarihi*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Gülsoy, M. (2023, Ocak 20). [www.muratgulsoy.wordpress.com](https://muratgulsoy.wordpress.com/ressam-vasif/). 2023 tarihinde Wordpress:
<https://muratgulsoy.wordpress.com/ressam-vasif/> adresinden alındı
- Harari, Y. N. (2020). *Hayvanlardan Tanrılara Sapiens*. İstanbul: Kolektif Kitap.

- Ingram, S., & Hellstein, V. (2023). *www.TheArtStory.org*. The Art Story: <https://www.theartstory.org/movement/queer-art/> adresinden alındı
- Jagose, A. (2017). Queer Teori Bir Giriş. A. Jagose içinde, *Queer Teori Bir Giriş* (s. 9). İstanbul: Notabene Yayınları.
- Kacar, D. (2021, 1 28). *www.argonotlar.com*. Argonotlar: <https://argonotlar.com/queer-sanat-bir-giris/> adresinden alındı
- Kara, Y., & Serpen, A. S. (2023, 04 07). Sosyal Hizmette Queer Bakış Açısı: Toplumsal Cinsiyet Rollerinden Bağımsız Bir Yaklaşım Doğru. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*(33/2), s. 925-937.
- Kepcen, E. (2022, Mayıs 23). *www.yakiniliskiler.com*. Yakın İlişkiler: <https://yakiniliskiler.com/4110-Toulouse-Lautrec-in-Yatakta-Serisi> adresinden alındı
- Leppert, R. (2009). *Sanatta anlamın görüntüsü İmgelerin toplumsal işlevi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Özkazanç, A. (2015). *Feminizm ve Queer Kuram*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Rosenblum, R. (1986). *Ingres, Paris, Cercle d'Art Koll. "Büyük Ressamları Kütüphanesi"*.
- Stradling, M. (2005). *matthewstradling*. 05 04, 2023 tarihinde [matthewstradling.com](http://www.matthewstradling.com/biography.php): <http://www.matthewstradling.com/biography.php> adresinden alındı
- Taşçı, Ö. C. (2020, Eylül 2). *www.instagram.com*. <https://www.instagram.com/yazztascii/>: https://www.instagram.com/p/CEoGrPrALhA/?utm_medium=copy_link adresinden alındı
- Tolan, B. (1991). *Aile, Cinsiyet ve Cinsel Roller, Türk Aile Ansiklopedisi 1*. Ankara: Ankara T.C. Başkanlığı Aile Araştırma Kurumu.
- Topcuoğlu, Ü. I. (2018, Eylül). Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Science. s. 251-263.
- Ünal, Ç. (2008, 08 01). İnsani Gelişmişlik Endeksine Göre Türkiye'nin Bölgesel Farklılıkları. *Coğrafi Bilimler Dergisi*, 6(2), s. 89-113.
- Wiesner-Hanks, M. E. (2020). *Tarihte Toplumsal Cinsiyet*. İSTANBUL: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- www.publicdomainreview.org*. (2020, Nisan 21). The Public Domain Review: <https://publicdomainreview.org/collection/toulouse-lautrec-bed-series> adresinden alındı

- Yılmaz, İ. (2023, 1 25). *www.hurriyet.com*. Hürriyet:
<https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/ihsan-yilmaz/ressam-vasif-sahiden-yasadi-mi-patron-42209254> adresinden alındı
- Yılmaz, Ö. (2011, Haziran 22). Türk Çağdaş Sanatında Sanat Nesnesi Olarak Beden Kullanımı. Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.



EK-1: YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Akdeniz Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi Erişim Sisteminde erişime açılır.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)

☐ Enstitü Yönetim Kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

☐ Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

...../...../.....

(İMZA)

İbrahim YANIK

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması
Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulu iki yıl süre

ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve Enstitü Anabilim Dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile Enstitünün uygun görüşü üzerine Üniversite Yönetim Kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince Enstitü tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve Enstitü Anabilim/Anasanat Dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulu tarafından karar verilir.

EK-2: ETİK BEYANI

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kılavuzu'na uygun olarak hazırladığım bu Tezde

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tezin herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez çalışması olarak sunmadığımı,

beyan ederim.

...../...../.....

(İmza)

İbrahim YANIK

EK-3: TEZ ORJİNALLİK RAPORU**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ**
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı:

Yukarıda başlığı verilen Tezimin tamamı Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. (Tez 106, Tez 206, Tez 010 Formları) Kontrol sonucunda (kaynakça hariç) aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
05.10.2023	102	16734	06.10.2023	13	2186686882

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (14/11/2023)

İmza

İbrahim YANIK

Öğrenci No:202053002004

Anasanat/Anabilim Dalı: Resim

Program (İşaretleyiniz)

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Doç. Ü. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU

İbrahim
YANIK

**TOPLUMSAL CİNSİYET
BAĞLAMINDA QUEER
KİMLİKLERİN RESİMSEL
ÇÖZÜMLEMELERİ: TANER
CEYLAN**

Yüksek
Lisans Tezi

2023