



T.C.

ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Plastik Sanatlar Ana Bilim Dalı

**TÜRKİYE'DE ÇAĞDAŞ SANATTA QUEER
BAĞLAMDA AKIŞKAN CİNSİYETLER**

Fatma Nur KAPTANOĞLU

Yüksek Lisans Tezi

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Fırat ARAPOĞLU

İstanbul, 2025

TÜRKİYE'DE ÇAĞDAŞ SANATTA QUEER BAĞLAMDA AKIŞKAN CİNSİYETLER

Fatma Nur KAPTANOĞLU

Plastik Sanatlar Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ
2025

Fatma Nur KAPTANOĞLU tarafından hazırlanmış ve 01/07/2025 tarihinde sunulmuş “TÜRKİYE'DE ÇAĞDAŞ SANATTA QUEER BAĞLAMDA AKIŞKAN CİNSİYETLER” başlıklı tez Plastik Sanatlar Ana Bilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak **oy birliği** ile kabul edilmiştir.

Dr. Öğr. Üyesi Fırat ARAPOĞLU
Danışman

Tez Savunma Sınavı Jüri Üyeleri:

Dr. Öğr. Üyesi Fırat ARAPOĞLU	İç Mimarlık Çevre Tasarımı Bölümü, Altınbaş Üniveritesi	_____
Prof. Dr. Nurcan PERDAHÇI	Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, Altınbaş Üniversitesi	_____
Doç. Dr. Hülya KÜPÇÜOĞLU	Resim Bölümü, İstanbul Topkapı Üniversitesi	_____

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak bütün şartları sağladığını beyan ederim.

Bu tezdeki tüm bilgilerin akademik kurallara ve etik davranışlara uygun olarak edinildiğini ve sunulduğunu beyan ederim. Ayrıca, bu kuralların ve davranışların gerektirdiği şekilde, bu çalışmada, orijinal olmayan tüm materyalleri ve sonuçları tamamen alıntı yaptığımı ve referans gösterdiğimi de beyan ederim.

Fatma Nur KAPTANOĞLU

İmzası

XXXXXX

ÖZET

TÜRKİYE'DE ÇAĞDAŞ SANATTA QUEER BAĞLAMDA AKIŞKAN CİNSİYETLER

KAPTANOĞLU, Fatma Nur

Yüksek Lisans, Plastik Sanatlar Ana Bilim Dalı, Altınbaş Üniversitesi

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Fırat ARAPOĞLU

Tarih: 07/2025

Sayfa: 111

Bu çalışma, çağdaş sanat pratiği içerisinde queer bağlamda akışkan cinsiyetlerin temsillerini ele almaktadır. Queer teori çerçevesinde şekillenen bu araştırma, toplumsal cinsiyetin sabit ve biyolojik bir gerçeklikten ziyade, toplumsal ve kültürel süreçler içinde yeniden üretilen bir performans olduğunu vurgular. Judith Butler'ın performativite teorisi, Michel Foucault'nun iktidar ve normatif yapı analizleri, José Esteban Muñoz'un queer gelecek tahayyülü gibi kuramsal yaklaşımlar, çalışmanın temel teorik çerçevesini oluşturmaktadır. Türkiye'de çağdaş sanat sahnesinde toplumsal cinsiyet ve queer kimliklerin nasıl temsil edildiği sorusu etrafında şekillenen bu tez, feminist sanat, postmodern estetik, kimlik politikaları ve sanat aktivizmi üzerinden kapsamlı bir değerlendirme sunmaktadır. Bu bağlamda, Nilbar Güreş, Hakan Sorar, Ahmet Rüstem Ekici gibi sanatçıların eserleri incelenerek, queer sanatın Türkiye'deki varlığı ve dönüşümü analiz edilmiştir. Çalışma, queer estetiğin geleneksel sanat normlarına meydan okuyan yapısını, kimliklerin akışkanlığını ve bedenın mekân içindeki konumlanışını irdeleyerek, sanatın heteronormatif yapıları aşmada nasıl bir rol üstlendiğini göstermeyi amaçlamaktadır. Sanatçılar ve eserler üzerinden yapılan analizler, queer sanatın yalnızca bireysel bir ifade biçimi olmadığını, aynı zamanda politik ve toplumsal dönüşümün bir parçası olduğunu ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Queer Sanat, Akışkan Cinsiyet, Çağdaş Sanat, Toplumsal Cinsiyet, Queer Teori, Performativite, Sanat Aktivizmi.

ABSTRACT

FLUID GENDERS IN A QUEER CONTEXT IN CONTEMPORARY ART IN TÜRKİYE

KAPTANOĞLU, Fatma Nur

M.A., Department of Plastic Arts, Altınbaş University

Supervisor: Asst. Prof. Dr. Fırat ARAPOĞLU

Date: 07/2025

Pages: 111

This study examines the representations of fluid genders in the context of queer perspectives within contemporary art practice. Framed by queer theory, the research emphasizes that gender is not a fixed biological reality but rather a performance continuously reproduced through social and cultural processes. The theoretical framework of the study is shaped by Judith Butler's theory of performativity, Michel Foucault's analysis of power and normative structures, and José Esteban Muñoz's conceptualization of queer futurity. Focusing on how gender and queer identities are represented in contemporary art in Turkey, this thesis offers a comprehensive evaluation through feminist art, postmodern aesthetics, identity politics, and art activism. In this context, the works of artists such as, Nilbar Güreş, Hakan Sorar, and Ahmet Rüstem Ekici are analyzed to explore the existence and evolution of queer art in Turkey. The study aims to demonstrate how queer aesthetics challenge traditional artistic norms, highlight the fluidity of identities, and reposition the body within spatial contexts. The analysis of artists and artworks reveals that queer art is not merely an individual form of expression but also a crucial part of political and social transformation.

Keywords: Queer Art, Fluid Gender, Contemporary Art, Gender, Queer Theory, Performativity, Art Activism.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET	v
ABSTRACT	vi
ŞEKİL LİSTESİ.....	xii
1. GİRİŞ.....	1
1.1 ARAŞTIRMA YÖNTEMİ.....	4
2. QUEER TEORİSİ VE AKIŞKAN CİNSİYETLER.....	5
2.1 ORTAYA ÇIKIŞI VE TEMEL KAVRAMLAR.....	5
2.1.1 Queer Teorisi Nedir?.....	5
2.1.2 Queer Teorisinin Tarihsel Kökenleri.....	5
2.1.2.1 Feminist hareketlerin etkisi	5
2.1.2.2 Michel Foucault ve postmodernist etkiler	6
2.1.2.3 LGBTQ+ hareketlerinin rolü	6
2.1.3 Temel Kavramlar	7
2.1.3.1 Heteronormativite.....	7
2.1.4 Akışkan Cinsiyet.....	7
2.1.4.1 Queer kimlik	7
2.1.5 Queer Teorisinin Sanatla İlişkisi.....	8
2.1.5.1 Queer estetik	8
2.1.6 Queer Sanatta Temsil ve Aktivizm	8
2.2 AKIŞKAN CİNSİYET KAVRAMI: TEORİK BİR BAKIŞ	8
2.3 AKIŞKAN CİNSİYETİN TANIMI VE TEMEL YAKLAŞIMLAR.....	9
2.3.1 Tanım ve Kavramsal Kökenler	9
2.3.1.1 Tarihsel arka plan.....	9

2.3.2 Performativite ve Akışkan Cinsiyet.....	10
2.3.2.1 Judith Butler ve performativite teorisi.....	10
2.3.3 İkili Cinsiyet Sistemine Eleştiri.....	10
2.3.3.1 İkili sistemden çok yönlü cinsiyet anlayışına geçiş.....	10
2.3.3.2 Kültürel direniş ve alternatif kimlikler	10
2.3.4 Kültürel ve Toplumsal Bağlamda Akışkan Cinsiyet.....	11
2.3.4.1 Küresel perspektifler	11
2.3.4.2 Toplumsal hareketler ve aktivizm.....	11
2.4 KÜLTÜREL VE SOSYAL BAĞLAMDA QUEER TEMSİLLER	11
2.4.1 Queer Temsillerin Tarihsel Gelişimi.....	12
2.4.1.1 Erken dönem temsiller ve marjinalleştirme.....	12
2.4.1.2 20. Yüzyılda queer temsillerin yükselişi	12
2.4.1.3 Postmodernizm ve queer temsiller	13
2.4.2 Queer Temsillerin Teorik Temelleri.....	13
2.4.2.1 Michel Foucault ve iktidar ilişkileri	13
2.4.2.2 Eve Kosofsky Sedgwick ve queer okumalar	13
2.4.3 Sanatta Queer Temsiller.....	14
2.4.3.1 Görsel sanatlar	14
2.4.3.2 Edebiyat.....	14
2.4.3.3 Sinema	14
2.4.4 Medyada Queer Temsiller.....	14
2.4.4.1 Televizyon ve dijital medya.....	14
2.4.4.2 Sosyal medya ve aktivizm	15
3. TÜRKİYE’DE ÇAĞDAŞ SANAT VE CİNSİYET KAVRAMI	16
3.1 TÜRKİYE’DE TOPLUMSAL CİNSİYETİN TARİHSEL ARKA PLANI	16

3.1.1 Osmanlı Döneminde Cinsiyet Algısı	16
3.1.2 Cumhuriyet'in Kuruluşu ve Modernleşme	16
3.1.3 1980 Sonrası: Neoliberalizm ve Kimlik Siyasetleri	17
3.2 TÜRKİYE'DE ÇAĞDAŞ SANATTA CİNSİYETİN TEMSİLİ.....	17
3.2.1 Feminist Sanat ve Kadın Temsilleri.....	17
3.2.2 Queer Sanat ve Marjinalleştirilen Kimlikler	18
3.2.3 Performans Sanatında Cinsiyetin Yeniden İnşası	18
3.2.4 Görsel Sanatlarda Cinsiyetin Temsili	18
3.3 TOPLUMSAL DÖNÜŞÜM VE SANATÇININ ROLÜ	19
3.3.1 Sanat ve Aktivizm.....	19
3.3.2 Sanat Kurumları ve Cinsiyet Tartışmaları	19
3.3.3 Yerel Dinamikler ve Küresel Etkiler	19
3.4 TÜRKİYE'DE ÇAĞDAŞ SANATIN GENEL DURUMU	20
3.4.1 Türkiye'de Çağdaş Sanatın Tarihsel Gelişimi	20
3.4.1.1 Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçişte sanatın dönüşümü	20
3.4.1.2 1980 Sonrası: politik ve toplumsal sanatın yükselişi	21
3.4.1.3 Küreselleşme ve bienallerin rolü	21
3.4.2 Çağdaş Sanat Ortamındaki Aktörler	21
3.4.2.1 Öne çıkan sanatçılar.....	21
3.4.2.2 Sanat kurumları ve bienaller.....	22
3.4.2.3 Bağımsız mekânlar ve kolektifler.....	22
3.4.3 Sanat ve Politika İlişkisi	22
3.4.3.1 Direniş ve protesto sanatı	22
3.4.3.2 Aktivizm ve sanatın buluşması.....	23
3.5 TÜRKİYE'DE ÇAĞDAŞ SANATIN TOPLUMSAL ETKİLERİ VE GELECEĞİ .	24

3.5.1 Çağdaş Sanatın Toplumsal Dönüşümdeki Rolü	24
3.5.2 Yeni Medya ve Teknolojinin Etkisi	24
3.5.3 Küresel Sorunlar ve Sanatın Evrensel Dili	24
3.5.4 Sanatın Geleceği: Dayanıklılık ve Çeşitlilik	24
3.6 CİNSİYETİN TÜRKİYE'DEKİ SANATTA TARİHSEL GELİŞİMİ: GİRİŞ.....	25
3.7 CUMHURİYET DÖNEMİ VE MODERNLEŞME PROJELERİ	27
3.7.1 Kadının Kamusal Alandaki Temsili.....	27
3.7.2 Resim ve Heykelde Cinsiyetin Temsili.....	28
3.7.3 1980 Sonrası ve Toplumsal Cinsiyetin Sanattaki Yeri.....	29
3.7.3.1 Feminist sanat hareketleri.....	30
3.7.3.2 Queer sanat ve marjinalleştirilen kimlikler	30
3.8 2010 SONRASI VE TOPLUMSAL CİNSİYETİN SANATTAKİ YERİ	32
3.8.1 Feminist Sanatın Çoğulcu Yaklaşımı.....	32
3.8.2 Queer Sanatın Güçlenmesi ve Çeşitlenmesi.....	33
3.8.3 Yeni Medya ve Dijitalleşmenin Etkisi	34
3.8.4 Toplumsal Hareketler ve Sanatın Rolü	34
3.8.5 Marjinalleştirilen Kimliklerin Sanattaki Yeri	34
4. QUEER SANATIN TÜRKİYE'DEKİ YERİ	35
4.1 QUEER SANATIN YÜKSELİŞİ: 2000'LER	37
4.1.1 Taner Ceylan ve Hiperrealizm: Homoerotik Temaların Yükselişi	37
4.1.2 Halil Altındere ve Queer Sosyal Eleştiri	38
4.1.3 Kaos GL ve Queer Sanatın Kurumsallaşması	38
4.1.4 QueerFest: Sanat ve Dayanışma	39
5. ÇAĞDAS SANATTA QUEER TEMSİLLER	40
5.1 TÜRKİYE'DEN SANATÇI ÖRNEKLERİ: ESER ANALİZİ	41

5.1.1 Mehmet Sinan Kuran.....	42
5.1.2 Nilbar Güreş	49
5.1.3 Hakan Sorar	58
5.1.4 Ahmet Rüstem Ekinci.....	66
5.1.5 Canan	75
5.1.6 Mehtap Baydu	84
5.2 QUEER SANAT ESERLERİNDE KULLANILAN TEKNİKLER.....	90
5.3 SANAT, TOPLUMSAL CİNSİYET VE QUEER BAĞLAMINDA ÇIKAN SONUÇLAR.....	92
6. METODOLOJİ.....	96
7. SONUÇ	97
REFERANSLAR.....	99

ŞEKİL LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 5.1: “Tanrı'nın Eli, 2022”	43
Şekil 5.2: Roma I. Malzeme: Karışık Teknik, Tuval Üzerine Akrilik.	45
Şekil 5.3: Şato. Malzeme: Karışık Teknik, Tuval Üzerine Akrilik. Yıl: 2022.....	47
Şekil 5.4: Under the Skin (2010).	50
Şekil 5.5: Unknown Sports.....	52
Şekil 5.6: Çırçır (2010).	55
Şekil 5.7: Through the Skin.	59
Şekil 5.8: Lines of Site.	61
Şekil 5.9: Rest in Pieces.	64
Şekil 5.10: Anima / InnerSelf Act 1” (2022).	69
Şekil 5.11: Digital Bodies.....	71
Şekil 5.12: Sarcophagus of Lovers.	73
Şekil 5.13: Memeleri Yeni Tomurcuklanmış Kızlar.	77
Şekil 5.14: İbretnüma (2011).	79
Şekil 5.15: Heaven, 2017.....	82
Şekil 5.16: Koza.	87
Şekil 5.17: Ben ve Her Şey Arasındaki Mesafe.	88

1. GİRİŞ

Çağdaş sanatın, toplumsal normlar ve kimlik politikalarıyla olan etkileşimi, günümüz dünyasında artan bir şekilde ele alınan ve tartışılan konulardan biridir. Bu bağlamda, queer teorisi ve akışkan cinsiyet kavramları, sanatsal üretimin ve temsillerin yeniden yorumlanmasında önemli bir yere sahiptir. "Türkiye'de Çağdaş Sanatta Queer Bağlamda Akışkan Cinsiyetler" başlıklı bu çalışma hem sanatsal pratiklerdeki dönüşümü hem de toplumsal cinsiyetin ve kimliğin sürekli evrilen doğasını anlamlandırma amacı taşımaktadır. Çalışmanın temelinde, queer teorisinin sunduğu eleştirel bakış açısı, performativite ve toplumsal normların sorgulanması gibi kavramsal temeller yer almaktadır. Türkiye gibi kültürel ve tarihsel zenginliği barındıran bir coğrafyada, bu teorik yaklaşımların sanata yansımaları hem yerel hem de küresel düzeyde özgün söylemlerin oluşumuna katkı sağlamaktadır.

Türkiye, tarihsel süreç içerisinde modernleşme, kimlik inşası ve kültürel dönüşüm gibi pek çok karmaşık dinamiği içinde barındıran bir ülke olarak, çağdaş sanat alanında da bu etkileşimleri net bir biçimde yansıtmaktadır. Osmanlı döneminden başlayarak Cumhuriyet'in modernleşme projelerine, 1980 sonrası neoliberal politikaların etkilerine kadar uzanan uzun bir süreçte, toplumsal cinsiyet anlayışının sürekli evrildiği görülmektedir. Geleneksel cinsiyet normlarının eleştirisi ve alternatif kimlik inşası arayışları, sanat pratiklerine de yansımış; sanatçılar, eserlerinde heteronormatif söylemlere meydan okuyan, marjinalleştirilen kimliklerin görünürlüğünü artıran ve akışkan cinsiyet kavramını yeniden yorumlayan söylemleri benimsemiştir.

Queer teorisi, 1980'lerin sonlarından itibaren feminist ve postmodern düşünce akımlarıyla paralel olarak gelişmiş; toplumsal cinsiyetin ikili ve sabit yapısını sorgulayarak, kimliklerin sürekli bir performans ve yeniden inşa süreci olduğunu öne sürmüştür. Judith Butler'ın performativite kuramı, Michel Foucault'nun iktidar ilişkileri ve normatif söylemlere yönelik eleştirileri, queer teorisinin temel yapı taşlarını oluştururken, bu teorik yaklaşımlar, sanatın eleştirel gücünü ve ifade biçimlerini de derinleştirmiştir. Sanat, bu kuramsal altyapı sayesinde yalnızca estetik bir deneyim sunmaktan çıkarak, toplumsal normların ve cinsiyetin yeniden sorgulanmasına olanak tanıyan, çok katmanlı bir söylem haline gelmiştir. Queer teorisinin temel kavramlarından biri olan "akışkan cinsiyet", cinsiyetin sabit bir kategoriden ziyade, sürekli değişen, toplumsal ve kültürel etkileşimlerle yeniden inşa edilen dinamik bir

süreç olduğunu vurgular. Bu yaklaşım hem bireysel kimlik deneyimlerinin hem de toplumsal cinsiyetin geniş bir yelpazede ele alınmasını mümkün kılmaktadır. Özellikle çağdaş sanatın disiplinler arası yapısı, akışkan cinsiyetin sanat pratiklerine entegrasyonunda önemli bir alan oluşturmuş; sanatçılar, geleneksel normların ötesinde, özgürleştirici ve eleştirel söylemler geliştirmişlerdir.

Türkiye, coğrafi konumu, tarihsel birikimi ve kültürel çeşitliliği ile, modernleşme süreçleri ve kimlik inşası konularında kendine özgü bir tartışma alanı sunmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu döneminde belirlenen katı toplumsal normlar, Cumhuriyet'in modernleşme projeleri ile yeniden yapılandırılmış; ancak bu dönüşüm süreci, yalnızca devlet politikalarıyla sınırlı kalmamış, aynı zamanda kültürel ve sanatsal üretimin de temelini etkilemiştir. 1980 sonrası dönemde neoliberal politikaların ve küreselleşmenin etkisiyle, Türkiye'de kimlik siyaseti yeniden sahneye çıkmış; bu durum, çağdaş sanatın da toplumsal cinsiyet ve queer temsiller açısından yeni söylemler üretmesine zemin hazırlamıştır. Türkiye'de çağdaş sanat sahnesi hem yerel dinamiklerin hem de küresel eğilimlerin etkisi altında şekillenmektedir. Geleneksel sanat anlayışının modern sanata dönüşümü, sanatçılar arasında normatif kalıplara karşı gelişen eleştirel söylemleri ve toplumsal dönüşümü destekleyen aktivist yaklaşımları ortaya çıkarmıştır. Bu süreçte, queer estetik söylemler ve akışkan cinsiyetin sanatsal temsili hem bireysel hem de toplumsal düzeyde özgün bir dönüşümün göstergesi haline gelmiştir.

Günümüzde toplumsal cinsiyet, kimlik ve sanat ilişkisi üzerine yapılan tartışmalar, küresel ölçekte olduğu kadar Türkiye'de de önemini korumaktadır. Ancak, Türkiye'de çağdaş sanatın queer temsillerinin ve akışkan cinsiyet söylemlerinin detaylı bir biçimde incelenmesi konusunda yeterli sayıda akademik çalışma bulunmamaktadır. Bu durum hem teorik hem de pratik açıdan önemli bir literatür açığına işaret etmektedir. Mevcut çalışmalar genellikle Batı merkezli queer teorisinin ve akışkan cinsiyet kavramının evrensel boyutlarına odaklanırken, Türkiye gibi özgün sosyo-kültürel dinamiklere sahip ülkelerdeki yansımalarını yeterince ele alamamaktadır. Bu bağlamda, Türkiye'de çağdaş sanatta queer bağlamda akışkan cinsiyetler konusunun incelenmesi, yerel dinamiklerin, tarihsel süreçlerin ve kültürel dönüşümlerin daha iyi anlaşılabilmesi açısından büyük önem taşımaktadır. Araştırmanın temel motivasyonu, Türkiye'de çağdaş sanat pratiği içerisinde queer estetik söylemlerin ve akışkan cinsiyet temalarının nasıl yeniden inşa edildiğini, sanatın toplumsal cinsiyet normlarını nasıl

sorguladığını ve alternatif kimlik inşası süreçlerine nasıl katkıda bulunduğunu ortaya koymaktır. Bu çalışma, sanat eleştirisi, toplumsal cinsiyet çalışmaları ve queer teorisi alanlarındaki mevcut literatüre yeni bir perspektif kazandırmayı hedeflemektedir.

Bu çalışma, Türkiye’de çağdaş sanat sahnesinde queer temsiller ve akışkan cinsiyet söylemlerinin nasıl ele alındığını, bu söylemlerin sanat pratiklerine nasıl yansıdığını ve toplumsal cinsiyet politikaları ile nasıl etkileşime girdiğini kapsamlı bir biçimde incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırmanın temel hedefleri arasında şu noktalar öne çıkmaktadır:

- a. Queer teorisinin ve akışkan cinsiyet kavramının çağdaş sanat pratiklerine entegrasyonunu teorik temelleriyle birlikte analiz etmek,
- b. Türkiye’nin tarihsel ve kültürel dinamikleri çerçevesinde, sanatta heteronormatif söylemlerin eleştirisi ve alternatif anlatıların oluşturulma süreçlerini ortaya koymak,
- c. Yerel sanat pratikleri üzerinden queer ve akışkan cinsiyet temalarının temsil biçimlerini, kullanılan estetik teknikleri ve bu söylemlerin toplumsal aktivizmle ilişkisini değerlendirmek,
- d. Yeni medya ve dijital teknolojiler bağlamında, sanat ile aktivizm arasındaki etkileşimin queer söylemlerin yayılımındaki rolünü sorgulamak.

Bu doğrultuda, araştırma aşağıdaki temel sorulara yanıt aramayı hedeflemektedir:

- a. Türkiye’de çağdaş sanatta queer temsiller ve akışkan cinsiyet söylemleri hangi teorik temeller üzerinde inşa edilmekte ve hangi sanatsal pratiklerle somutlaşmaktadır?
- b. Geleneksel cinsiyet normlarının ötesinde geliştirilen bu söylemler, Türkiye’nin tarihsel ve kültürel dinamikleri içerisinde nasıl bir dönüşüm yaşamaktadır?
- c. Sanatçılar, eserleri aracılığıyla hangi teknik ve estetik yöntemleri kullanarak heteronormatif kalıplara meydan okumakta ve alternatif kimlik inşası süreçlerini desteklemektedir?
- d. Dijital medya ve yeni iletişim araçları, queer estetik söylemlerin ve akışkan cinsiyet temalarının yaygınlaşmasında ne tür etkileşimler sağlamaktadır?

Bu soruların cevaplanması, yalnızca sanatsal pratiklerin anlaşılmasına katkı sunmakla kalmayıp, aynı zamanda toplumsal cinsiyet politikalarının, kimlik inşasının ve aktivist söylemlerin geleceğine dair önemli çıkarımlarda bulunulmasını sağlayacaktır.

1.1 ARAŞTIRMA YÖNTEMİ

Bu tez, nitel araştırma yöntemlerine dayalı olarak yapılandırılmıştır. Çalışmada, görsel sanat eserlerinin çözümlenmesinde semiyotik analiz, temsil teorisi ve eleştirel söylem analizi gibi yöntemlerden yararlanılmıştır. Analiz süreci, sanat eserlerinin içerik, form, bağlam ve üretim koşulları üzerinden çok katmanlı bir şekilde gerçekleştirilmiştir.

Sanatçı seçimi, queer teori bağlamında akışkan cinsiyet temalarını doğrudan veya dolaylı olarak ele alan üretime sahip olmaları temelinde yapılmıştır. Nilbar Güreş, Taner Ceylan, Halil Altındere, Hakan Sorar ve Ahmet Rüstem Ekici gibi sanatçılar; tematik derinlikleri, kullandıkları teknikler ve Türkiye’de queer estetik söylemin oluşumundaki katkıları göz önünde bulundurularak örneklem kapsamında değerlendirilmiştir.

Araştırmada kullanılan veriler; sanatçıların bireysel sergileri, müze katalogları, sanat eleştirileri, röportajlar, akademik makaleler ve görsel arşivlerden elde edilmiştir. Her bir sanat eseri, sanatçının üretim pratiği ve sosyokültürel bağlamla ilişkili olarak incelenmiş; queer teori çerçevesindeki kavramlarla (performativite, heteronormativite, akışkanlık, norm dışılık) bağlantılar kurulmuştur.

Bu yöntemsel yaklaşım, Türkiye’ye özgü sosyopolitik bağlam içinde sanatın queer potansiyelini değerlendirmeye olanak tanımaktadır.

2. QUEER TEORİSİ VE AKIŞKAN CİNSİYETLER

2.1 ORTAYA ÇIKIŞI VE TEMEL KAVRAMLAR

2.1.1 Queer Teorisi Nedir?

Queer teorisi, 20. yüzyılın sonlarına doğru feminist teori, postyapısalcı düşünce ve postmodernizmin etkisiyle ortaya çıkan bir teorik çerçevedir. “Queer” terimi, tarihsel olarak aşağılama amacıyla kullanılan bir kelime olsa da 1980'lerden itibaren LGBTQ+ toplulukları tarafından geri kazanılmış ve bir direniş sembolüne dönüşmüştür. Bu teori, sadece cinsiyet ve cinsellik kategorilerini sorgulamakla kalmaz, aynı zamanda toplumsal normlara, iktidar yapılarına ve kimlik tanımlarına eleştirel bir bakış sunar.

Judith Butler'ın *Gender Trouble* (1990) adlı eseri, queer teorisinin yapı taşlarından biri olarak kabul edilir. Butler, toplumsal cinsiyetin biyolojik bir gerçeklik olmadığını, aksine toplumsal normlar ve pratikler tarafından inşa edilen bir performans olduğunu ileri sürer. Performativite kavramı, bireylerin toplumsal cinsiyet normlarını yeniden üreterek bu normları pekiştirdiğini savunur. Butler'ın teorisi, toplumsal cinsiyetin sabit bir gerçeklik olmadığına, aksine sürekli yeniden inşa edilen bir süreç olduğuna vurgu yapar.

Queer teorisi ayrıca normatif düşünce sistemlerine meydan okuyarak “ötekileştirilen” kimliklerin merkeze alınmasını savunur. Bu teori, yalnızca cinsellik ve toplumsal cinsiyet konularında değil, aynı zamanda ırk, sınıf, din gibi diğer toplumsal kategorilere de eleştirel bir perspektif sunar. Queer teori, normatif yapılar tarafından dışlanan ya da marjinalize edilen tüm kimlik ve deneyimleri kapsayıcı bir eleştiri alanı olarak tanımlanabilir.

2.1.2 Queer Teorisinin Tarihsel Kökenleri

Queer teorisinin ortaya çıkışı, feminist hareketler, LGBTQ+ hak mücadelesi ve postmodernist teorilerin bir araya gelmesiyle mümkün olmuştur. Bu tarihsel bağlam, teorisinin kökenlerini anlamak açısından büyük önem taşır.

2.1.2.1 Feminist hareketlerin etkisi

Feminist hareketler, queer teorisinin gelişiminde belirleyici bir rol oynamıştır. Simone de Beauvoir'ın “*Kadın doğulmaz, kadın olunur*” ifadesi, toplumsal cinsiyetin biyolojik bir

gerçeklik değil, toplumsal bir inşa olduğunu vurgular. Bu düşünce, feminist teorisinin temel taşlarından biri olmuş ve queer teorisinin gelişimine önemli bir katkı sağlamıştır (*de Beauvoir, 1949*).

Adrienne Rich'in "Zorunlu Heteroseksüellik ve Lezbiyen Varlığı" (1980) adlı eseri ise, heteroseksüelliğin toplumsal bir norm olarak dayatılışını eleştirir ve queer teorisinin heteronormativiteyi sorgulayan yaklaşımına ilham verir. Feminist hareketler, toplumsal cinsiyet rollerini eleştirerek patriyarkal yapıların nasıl işlediğini göstermiştir. Bu eleştiriler, queer teorisinin cinsiyet ve cinsellik normlarını derinlemesine incelemesine olanak tanımıştır.

Feminist hareketlerin, özellikle ikinci dalga feminizmin, cinsellik, kadınlık ve toplumsal cinsiyet üzerine yaptığı çalışmalar, queer teorisinin kavramsal altyapısını oluşturmuştur. Bu hareketler, bireylerin toplumsal rollerle nasıl şekillendirildiğini ve bu rollerin nasıl sorgulanabileceğini göstermiştir.

2.1.2.2 Michel Foucault ve postmodernist etkiler

Michel Foucault'nun *Cinselliğin Tarihi* (1976) adlı eseri, queer teorisinin ortaya çıkışında önemli bir kilometre taşıdır. Foucault, cinselliği doğal ya da biyolojik bir gerçeklik olarak görmek yerine, toplumsal bir inşa ve iktidar mekanizmalarının bir sonucu olarak ele alır. Ona göre, cinsellik "bilgi-iktidar" ilişkisinin bir ürünüdür ve bu ilişki, bireylerin kimliklerini ve davranışlarını şekillendirir.

Foucault'nun çalışmaları, queer teorisinin iktidar, norm ve marjinalleşme kavramlarını analiz etmesine önemli bir zemin hazırlamıştır. Foucault'nun "disiplin" ve "biyo-iktidar" kavramları, bireylerin cinsellik ve toplumsal cinsiyet normları çerçevesinde nasıl kontrol edildiğini açıklamak için kullanılmıştır. Bu bakış açısı, queer teorisinin yalnızca bireysel deneyimleri değil, aynı zamanda bu deneyimlerin toplumsal bağlamdaki işlevlerini anlamasına da katkıda bulunmuştur.

2.1.2.3 LGBTQ+ hareketlerinin rolü

Queer teorisinin gelişiminde LGBTQ+ hareketleri kritik bir rol oynamıştır. Özellikle 1969 Stonewall Ayaklanmaları, bu hareketlerin bir dönüm noktasıdır. Stonewall, LGBTQ+ bireylerin haklarını savunma konusunda daha örgütlü ve açık bir mücadeleye girişmesini

sağlamıştır. Bu olaylar, queer kimliklerin ve deneyimlerin kamusal alanda daha görünür hale gelmesini sağlamış ve teorik çalışmalar için bir zemin oluşturmuştur.

LGBTQ+ hareketleri, yalnızca bireysel hakların savunulmasıyla sınırlı kalmamış, aynı zamanda toplumsal normlara yönelik radikal eleştiriler geliştirmiştir. Bu hareketler, queer teorisinin aktivizmle birleştiği noktada, toplumsal dönüşüm için bir araç haline gelmiştir.

2.1.3 Temel Kavramlar

Queer teorisinin temel kavramları, toplumsal cinsiyet, cinsellik ve kimlik konularını derinlemesine anlamak için kritik bir çerçeve sunar.

2.1.3.1 Heteronormativite

Heteronormativite, toplumsal yapıların heteroseksüelliği varsayılan norm olarak kabul ettiği anlayıştır. Bu kavram, heteroseksüel olmayan kimliklerin marjinalleştirilmesini ve görünmez kılınmasını eleştirir. Michael Warner'ın "*Fear of a Queer Planet*" (1991) adlı çalışması, heteronormativitenin toplumsal etkilerini analiz eden önemli bir eserdir. Warner, heteronormatif düzenin sadece LGBTQ+ bireyleri değil, aynı zamanda toplumsal cinsiyet normlarına uymayan herkesi baskı altına aldığını vurgular.

2.1.4 Akışkan Cinsiyet

Akışkan cinsiyet, bireylerin cinsiyet kimliklerinin sabit olmadığını ve zaman içinde değişebileceğini ifade eder. Bu kavram, ikili cinsiyet sistemine alternatif bir anlayış sunar ve bireylerin kendilerini ifade etme biçimlerine esneklik kazandırır. Akışkan cinsiyet, queer teorisinin cinsiyetin toplumsal olarak inşa edildiği fikrini destekler ve bireylerin kimliklerini daha özgür bir şekilde tanımlamalarına olanak tanır.

2.1.4.1 Queer kimlik

Queer kimlik, bireylerin kendilerini heteronormatif yapılar dışında tanımlamalarını ifade eder. Bu kavram, sadece bireysel bir kimlik değil, aynı zamanda normatif yapılarla mücadele eden bir direniş stratejisidir. Queer kimlik, marjinalleştirilen bireylerin deneyimlerini merkeze alır ve toplumsal dönüşüm için bir çağrı sunar.

2.1.5 Queer Teorisinin Sanatla İlişkisi

Queer teorisi, sanatın toplumsal eleştiri ve ifade biçimi olarak yeniden düşünülmesine büyük katkı sağlamıştır. Sanatçılar, queer teorisinin kavramlarını kullanarak toplumsal cinsiyet ve cinsellik normlarını sorgulayan eserler üretmiştir.

2.1.5.1 Queer estetik

Queer estetik, geleneksel sanat anlayışlarının ötesine geçerek, toplumsal normları ve kimlik algısını yeniden tanımlar. Cindy Sherman, Nan Goldin ve Felix Gonzalez-Torres gibi sanatçılar, eserlerinde toplumsal cinsiyetin yapısallığını ve normatif yapıları sorgular. Bu sanatçılar, queer kimliklerin görünürlüğünü artırarak sanatın dönüştürücü gücünü ortaya koyar.

2.1.6 Queer Sanatta Temsil ve Aktivizm

Queer sanat, sadece estetik bir ifade biçimi değil, aynı zamanda bir aktivizm aracı olarak da işlev görür. Sanatçılar, eserlerinde marjinalleştirilen kimlikleri merkeze alırken, izleyiciyi toplumsal normları sorgulamaya davet eder. Bu eserler, bireysel ifade ile toplumsal değişim arasında bir köprü kurar.

2.2 AKIŞKAN CİNSİYET KAVRAMI: TEORİK BİR BAKIŞ

Akışkan cinsiyet kavramı, geleneksel ikili cinsiyet sistemine meydan okuyan ve toplumsal normların sorgulanmasına olanak tanıyan bir yaklaşım olarak queer teorisinin merkezinde yer alır. Bu kavram, bireylerin cinsiyet kimliklerini sabit, değişmez veya biyolojik olarak belirlenmiş bir olgu olarak görmek yerine, toplumsal, kültürel ve bireysel etkilerle şekillenen dinamik bir yapı olarak ele alır. Judith Butler'ın performativite teorisinden Michel Foucault'nun cinsellik ve iktidar ilişkilerine dair çalışmalarına kadar çeşitli teorik altyapılardan beslenen akışkan cinsiyet, bireylerin kimliklerini yeniden tanımlamalarına ve toplumsal normlara meydan okumalarına olanak tanır.

Bu kavram, bireylerin toplumsal cinsiyet kimliklerini sabit kategorilere hapsedilmeden ifade etmelerini sağlamakla kalmaz, aynı zamanda bu kimliklerin dinamik ve çok katmanlı bir yapıya sahip olduğunu ortaya koyar. Toplumsal cinsiyet kimliği, çevresel ve kültürel etkileşimlerle şekillenebilen bir yapı olarak ele alındığında, akışkanlık kavramı hem bireysel

hem de toplumsal düzeyde önemli bir dönüşüm aracı olarak görülür. Bu bağlamda, akışkan cinsiyet kavramının tarihsel, teorik ve toplumsal boyutları, modern toplumsal cinsiyet anlayışlarının yeniden değerlendirilmesi için kritik bir çerçeve sunar. Bu çalışmanın amacı, akışkan cinsiyet kavramını detaylı bir şekilde ele alarak, teorik altyapısını ve toplumsal bağlamlarını kapsamlı bir şekilde incelemektir.

2.3 AKIŞKAN CİNSİYETİN TANIMI VE TEMEL YAKLAŞIMLAR

2.3.1 Tanım ve Kavramsal Kökenler

Akışkan cinsiyet, bireylerin cinsiyet kimliklerinin sabit olmadığını, zaman ve durumlara göre değişiklik gösterebileceğini ifade eder. Bu kavram, cinsiyetin biyolojik özelliklerle kesin bir şekilde belirlenmediği ve toplumsal etkileşimlerle şekillendiği düşüncesine dayanır. Geleneksel ikili cinsiyet sistemi (kadın-erkek) yerine, daha geniş bir spektrum üzerinde çok yönlü ve esnek bir cinsiyet anlayışını savunur. Akışkanlık, bireylerin cinsiyet kimliklerini hem toplumsal hem de bireysel düzeyde yeniden müzakere etmelerine olanak tanır.

Bu kavramın temelini oluşturan teorik yaklaşımlar, toplumsal cinsiyetin sabit bir biyolojik öz yerine, tarihsel, kültürel ve sosyal süreçlerin bir ürünü olduğunu öne sürer. Butler, cinsiyetin toplumsal normların tekrarı yoluyla üretildiğini ve bu sürecin her yeniden üretimde sorgulanabilir olduğunu savunur. Akışkanlık fikri, tam da bu sorgulama ve yeniden inşa sürecine olanak tanır.

2.3.1.1 Tarihsel arka plan

Akışkan cinsiyet kavramı, feminist hareketler, LGBTQ+ hak mücadelesi ve queer teorisinin eleştirel yaklaşımlarıyla şekillenmiştir. Simone de Beauvoir'un "*Kadın doğulmaz, kadın olunur*" ifadesi, toplumsal cinsiyetin biyolojik olmadığını vurgularken, toplumsal yapılar tarafından nasıl inşa edildiğine dikkat çeker. Beauvoir'un bu yaklaşımı, queer teorisinin cinsiyet anlayışının teorik altyapısını oluşturur.

Judith Butler'ın *Gender Trouble* (1990) adlı eseri, toplumsal cinsiyetin bir performans olduğunu ve sabit bir özden ziyade toplumsal normların tekrarları yoluyla üretildiğini savunur. Bu bakış açısı, akışkan cinsiyet kavramının temelini atar. Ayrıca, Michel

Foucault'nun *Cinselliğin Tarihi* (1976) adlı çalışması, cinsiyetin ve cinselliğin toplumsal yapıların bir ürünü olduğunu ortaya koyarak bu kavramın eleştirel çerçevesini genişletir. Foucault, cinselliğin “iktidar” ilişkileri bağlamında nasıl disipline edildiğini ve şekillendirildiğini inceler. Bu analiz, akışkan cinsiyet kavramının iktidar yapılarıyla ilişkisini anlamak için kritik bir zemin sağlar.

2.3.2 Performativite ve Akışkan Cinsiyet

2.3.2.1 Judith Butler ve performativite teorisi

Judith Butler'ın performativite teorisi, akışkan cinsiyet kavramının teorik altyapısının merkezindedir. Butler, toplumsal cinsiyetin sabit bir öz olmadığını, aksine, bireylerin tekrar eden davranışları ve toplumsal normların tekrarı yoluyla üretildiğini savunur. Performativite, cinsiyetin bir “sergileme” olduğunu ve bu sergileme sürecinde toplumsal normların yeniden üretildiğini ifade eder. Ancak bu süreç, aynı zamanda normların sorgulanmasına ve dönüştürülmesine olanak tanır.

Akışkan cinsiyet, Butler'ın performativite teorisinin pratik bir yansıması olarak görülebilir. Bireyler, toplumsal normları sorgulayarak ve kimliklerini yeniden tanımlayarak, cinsiyetin dinamik ve değişken bir yapı olduğunu ortaya koyar. Bu yaklaşım, sadece bireysel özgürlüklerin değil, aynı zamanda toplumsal yapıların dönüşümünün de önünü açar.

2.3.3 İkili Cinsiyet Sistemine Eleştiri

2.3.3.1 İkili sistemden çok yönlü cinsiyet anlayışına geçiş

İkili cinsiyet sistemi, bireylerin kimliklerini sınırlayan bir yapı olarak işlev görür. Ancak, akışkan cinsiyet kavramı, bireylerin kendilerini ifade etme özgürlüğünü destekleyerek bu sistemi sorgular. Bu anlayış, cinsiyetin toplumsal, kültürel ve bireysel faktörlerle şekillenen bir spektrum olarak ele alınması gerektiğini savunur. Bu bağlamda, akışkan cinsiyet, bireylerin kendilerini daha özgür bir şekilde ifade etmelerini sağlayan bir çerçeve sunar.

2.3.3.2 Kültürel direniş ve alternatif kimlikler

Akışkan cinsiyet, kültürel normlara karşı geliştirilen bir direniş biçimi olarak da görülebilir. Bireyler, toplumsal yapıların ötesine geçerek kendi kimliklerini şekillendirme hakkını talep

ederler. Bu talep, toplumsal cinsiyetin yeniden tanımlanması ve daha kapsayıcı bir toplumsal yapı oluşturulması için bir kapı aralar. Kültürel direniş, aynı zamanda marjinalleştirilmiş kimliklerin daha görünür hale gelmesine olanak tanır.

2.3.4 Kültürel ve Toplumsal Bağlamda Akışkan Cinsiyet

2.3.4.1 Küresel perspektifler

Farklı kültürler, cinsiyet kimliğine ve ifade biçimlerine farklı yaklaşır. Bazı kültürlerde, ikili cinsiyet anlayışı yerine çok yönlü ve akışkan bir cinsiyet anlayışı benimsenmiştir. Örneğin, Hindistan'daki Hijra topluluğu, Samoa'daki Fa'afafine kimlikleri veya Kuzey Amerika'daki "Two-Spirit" toplulukları, akışkan cinsiyet kavramının farklı kültürel bağlamlardaki yansımalarıdır. Bu örnekler, cinsiyetin kültürel ve toplumsal normlara bağlı olarak nasıl şekillendiğini gösterir.

2.3.4.2 Toplumsal hareketler ve aktivizm

Queer aktivizm, akışkan cinsiyet anlayışını toplumsal dönüşümün bir parçası olarak savunur. Bu hareketler, bireylerin cinsiyet kimliklerini ifade etme hakkını korurken, toplumsal normların sorgulanmasına katkı sağlar. Akışkan cinsiyet, queer aktivizmin temel bileşenlerinden biri olarak, toplumsal normlara meydan okuyan ve daha kapsayıcı bir toplum inşa etmeyi amaçlayan bir yaklaşım sunar.

Akışkan cinsiyet kavramı, queer teorisinin toplumsal cinsiyet ve cinsellik normlarına eleştirel yaklaşımını derinleştirir. Bu kavram, bireylerin kendilerini ifade etme biçimlerini yeniden tanımlamalarına olanak tanırken, toplumsal dönüşüm için eleştirel bir perspektif sunar. Akışkan cinsiyet, sadece bireysel kimliklerin ötesinde, toplumsal normlara meydan okuyan bir kavramsal araç olarak işlev görür. Kültürel, toplumsal ve bireysel düzeyde kimliklerin yeniden tanımlanması, daha kapsayıcı ve esnek bir toplum inşa etmek için kritik bir adım olarak görülmektedir.

2.4 KÜLTÜREL VE SOSYAL BAĞLAMDA QUEER TEMSİLLER

Queer temsiller, sanat, medya, edebiyat ve kültürel pratikler üzerinden toplumsal cinsiyet ve cinsellik normlarının sorgulanmasına önemli bir katkı sunar. Bu temsiller, heteronormatif ve ikili cinsiyet sistemlerine meydan okuyarak, marjinalleştirilen kimliklerin görünürlüğünü

artırır ve alternatif anlatılar sunar. Queer teorisinin temel kavramlarından biri olan temsiliyet, sadece kimliklerin öne çıkarılmasıyla sınırlı kalmaz; aynı zamanda, bu kimliklerin hangi çerçevelerde sunulduğu, toplumsal normlara meydan okuma biçimleri ve dışlamanın ötesine geçme potansiyelleri üzerine düşünmeyi de gerektirir.

Queer temsiller, kültürel üretim alanlarında şekillenen iktidar ilişkilerini ortaya koyar ve bu iktidarı sorgulayan bir alan açar. Judith Butler, Michel Foucault ve Eve Kosofsky Sedgwick gibi teorisyenlerin eserleri, queer temsillerin toplumsal cinsiyet, cinsellik ve kimlik üzerindeki etkilerini anlamak için temel birer başvuru kaynağı oluşturur. Bu çalışma, kültürel ve sosyal bağlamda queer temsillerin tarihsel gelişimini, önemini ve çeşitli alanlardaki uygulamalarını kapsamlı bir şekilde incelemeyi amaçlamaktadır.

2.4.1 Queer Temsillerin Tarihsel Gelişimi

2.4.1.1 Erken dönem temsiller ve marjinalleştirme

Queer bireylerin kültürel temsili, tarih boyunca genellikle marjinalleştirme, stereotipleştirme ve dışlama üzerinden şekillenmiştir. 20. yüzyılın başlarında queer kimlikler genellikle karikatüre edilmiş, patolojikleştirilmiş ya da komedi unsuru olarak sunulmuştur. Bu temsiller, heteronormatif toplumlarda queer bireylerin ötekileştirilmesine katkıda bulunmuş ve kültürel normların yeniden üretilmesine hizmet etmiştir. Örneğin, klasik Hollywood filmlerinde queer karakterler genellikle mizahi veya “kötü” figürler olarak betimlenmiştir. Bu tür temsiller, queer bireylerin gerçek yaşamda daha da marjinalleşmesine yol açmıştır.

2.4.1.2 20. Yüzyılda queer temsillerin yükselişi

1960'lı yıllardan itibaren feminist hareketler ve LGBTQ+ hak mücadeleleri, queer bireylerin temsili konusunda yeni bir dönem başlatmıştır. Stonewall Ayaklanmaları (1969), bu dönüşümün sembolik bir başlangıcı olarak kabul edilir. Bu tarihten itibaren queer bireylerin sanat, edebiyat ve medyadaki temsilleri, aktivist bir perspektifle yeniden ele alınmaya başlamıştır. Örneğin, Harvey Milk'in siyasi kariyeri boyunca LGBT haklarını savunması, queer bireylerin toplum içindeki pozisyonlarına dair farkındalığı artırmıştır. Ayrıca, bu dönemde James Baldwin'in edebi eserleri ve Andy Warhol'un sanat çalışmaları, queer bireylerin çok boyutlu kimliklerini ortaya koyarak, toplumsal algıları değiştirmeye katkı sağlamıştır.

2.4.1.3 Postmodernizm ve queer temsiller

1980'lerden itibaren postmodernist düşüncenin etkisiyle, kimlik ve temsiliyet kavramları derinlemesine sorgulanmış ve yeniden tanımlanmıştır. Postmodernizm, sabit kimlik kategorilerini reddederek, bireylerin çok katmanlı ve çelişik kimliklere sahip olabileceğini öne sürer. Bu yaklaşım, queer temsillerin sadece bireylerin görünürlülüğünü artırmakla kalmayıp, toplumsal cinsiyet ve cinsellik normlarını sorgulayan bir araç olarak kullanılmasına olanak tanımıştır. Örneğin, Judith Butler'ın "toplumsal cinsiyet performansı" kavramı, queer bireylerin sabit kategorilere hapsedilmeden ifade edilmesine imkân tanıyan teorik bir çerçeve sunar.

2.4.2 Queer Temsillerin Teorik Temelleri

2.4.2.1 Michel Foucault ve iktidar ilişkileri

Michel Foucault, cinselliğin toplumsal yapılar tarafından disipline edildiğini ve normatif hale getirildiğini belirtir. *Cinselliğin Tarihi* (1976) adlı eserinde Foucault, bilgi ve iktidar arasındaki ilişkinin cinsellik üzerindeki etkisini incelemiştir. Foucault'ya göre, cinsellik üzerindeki iktidar, bireyleri kontrol etmenin bir aracı olarak kullanılmıştır. Queer temsiller, Foucault'nun bu analizini genleterek, iktidar yapılarını sorgulayan ve marjinalleştirilen kimliklerin ön plana çıkarılmasını sağlayan bir alan yaratır. Örneğin, AIDS krizine dair üretilen queer sanat eserleri, yalnızca sağlık politikalarını değil, aynı zamanda toplumsal önyargıları ve iktidar ilişkilerini de eleştirmiştir.

2.4.2.2 Eve Kosofsky Sedgwick ve queer okumalar

Eve Kosofsky Sedgwick, queer teorisinin edebiyat ve kültür çalışmalarındaki uygulamalarına önemli katkılar sağlamıştır. *Epistemology of the Closet* (1990) adlı eserinde Sedgwick, heteroseksüellik ve homoseksüellik arasındaki ikiliğin toplumsal yapıların bir sonucu olduğunu vurgular. Sedgwick, queer temsillerin bu ikiliği sorgulamak ve yeni anlamlar üretmek için nasıl bir araç olarak kullanılabileceğini ele alır. Örneğin, edebiyatta "dolaylı temsiller" yoluyla queer bireylerin varlığı, heteronormatif anlatılara meydan okumanın bir yöntemi olarak sunulabilir.

2.4.3 Sanatta Queer Temsiller

2.4.3.1 Görsel sanatlar

Queer temsiller, görsel sanatlarda toplumsal normlara meydan okuyan bir ifade biçimi olarak kendini gösterir. Cindy Sherman'ın kimlik ve toplumsal cinsiyet rollerini sorgulayan fotoğrafları, Felix Gonzalez-Torres'in izleyici katılımına dayalı eserleri, queer estetiğinin çarpıcı örneklerindendir. Sherman'ın "Untitled Film Stills" serisi, toplumsal cinsiyet rollerine dair klişeleri deşifre ederken, Gonzalez-Torres'in "Perfect Lovers" çalışması, queer aşkın görünürlüğüne dair etkileyici bir örnek sunar.

2.4.3.2 Edebiyat

Edebiyat, queer temsillerin ortaya çıktığı en önemli alanlardan biridir. Virginia Woolf'un *Orlando* (1928) adlı romanı, toplumsal cinsiyetin akışkanlığını ve sabit olmadığını ele alan öncü bir eser olarak kabul edilir. Ayrıca, James Baldwin'in eserleri, cinsellik ve kimlik temsillerine dair eleştirel bir perspektif sunar. Baldwin'in *Giovanni's Room* adlı romanı, toplumsal normların ötesindeki bir aşk hikayesini anlatırken, okuyucuyu cinsellik ve kimlik üzerine derin bir sorgulamaya davet eder.

2.4.3.3 Sinema

Sinema, queer temsillerin görünürlüğünü artırmak için kritik bir araç olarak kullanılmıştır. *Paris is Burning* (1990), *Brokeback Mountain* (2005) ve *Call Me by Your Name* (2017) gibi filmler, queer temsillerin güçlenmesine katkıda bulunmuş ve toplumsal normları eleştiren hikayeler sunmuştur. Bu filmler, sadece bireysel deneyimlerin ötesine geçerek, toplumsal yapıları ve iktidar ilişkilerini sorgulayan anlatılar sunar. Ayrıca, Pedro Almodóvar'ın filmleri, queer estetiğin sinemadaki en önemli örneklerinden bazılarını sunar. Örneğin, *All About My Mother* (1999), queer bireylerin çok katmanlı yaşamlarını keşfeder.

2.4.4 Medyada Queer Temsiller

2.4.4.1 Televizyon ve dijital medya

Televizyon dizileri ve dijital platformlar, queer temsillerin çeşitli biçimlerde ele alındığı önemli alanları temsil eder. *Pose*, *Orange is the New Black* ve *Euphoria* gibi diziler, queer

bireylerin deneyimlerini daha geniş bir izleyici kitlesine ulaştırırken, toplumsal normları sorgulayan hikayeler sunar. *Pose*, ballroom kültürünü merkeze alarak, queer bireylerin dayanışmasını ve toplumsal mücadelelerini gözler önüne serer. Bu yapımlar, queer bireylerin kültürel üretimdeki varlığını güçlendirir ve marjinalleştirilen kimliklerin ana akım medyada temsil edilmesine olanak tanır.

2.4.4.2 Sosyal medya ve aktivizm

Sosyal medya, queer bireylerin kendilerini ifade etmeleri ve toplumsal farkındalık yaratmaları için yeni bir platform sunar. Instagram, TikTok ve Twitter gibi platformlar, queer toplulukların deneyimlerini paylaştığı ve dayanışma ağları oluşturduğu alanlar haline gelmiştir. Özellikle genç kuşaklar, bu platformları queer kimliklerini keşfetmek, ifade etmek ve aktivizm için kullanmaktadır. Örneğin, Black Lives Matter hareketi sırasında queer bireylerin katkıları, sosyal medyanın toplumsal dönüşüm için nasıl etkili bir araç olduğunu göstermektedir.

Kültürel ve sosyal bağlamda queer temsiller, toplumsal cinsiyet ve cinsellik normlarına yönelik eleştirel bir perspektif sunar. Bu temsiller, sadece marjinalleştirilen kimliklerin görünürlüğünü artırmakla kalmaz, aynı zamanda toplumsal yapıların ve normların sorgulanmasına olanak tanır. Sanat, medya ve edebiyat gibi alanlarda queer temsillerin güçlenmesi, daha kapsayıcı ve çeşitli bir toplum inşa etmek için kritik bir adım olarak değerlendirilebilir. Bu çalışmada ele alınan teorik ve pratik çerçeveler, queer temsillerin toplumsal dönüşümdeki rolünü anlamak için önemli bir zemin sunmaktadır.

3. TÜRKİYE’DE ÇAĞDAŞ SANAT VE CİNSİYET KAVRAMI

Cinsiyet kavramı, bireylerin toplumsal rolleri, kimlikleri ve cinsellikleriyle ilgili algılarını belirleyen çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Türkiye’de çağdaş sanat, bu katmanlı yapının çözülmesi ve yeniden tanımlanması noktasında önemli bir alan oluşturur. Özellikle 1980’lerden itibaren tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de toplumsal cinsiyet ve cinsellik temaları sanat pratikleri içerisinde daha fazla yer almaya başlamıştır. Sanatçılar, eserleriyle bu kavramları sorgulamış, normatif yapılara meydan okumayı ve marjinalleştirilen kimliklerin görünürlüğünü artırmayı amaçlamıştır. Bu bölümde, Türkiye’de çağdaş sanatın toplumsal cinsiyet ve cinsellik kavramları çerçevesinde nasıl bir dönüşüm yaşadığı incelenecektir. Sanatçıların kullandığı dil, kültürel ve politik bağlamın eserler üzerindeki etkisi ve queer yaklaşımların Türkiye sanat ortamındaki yansımaları bu tartışmanın temel noktalarını oluşturacaktır.

3.1 TÜRKİYE’DE TOPLUMSAL CİNSİYETİN TARİHSEL ARKA PLANI

3.1.1 Osmanlı Döneminde Cinsiyet Algısı

Osmanlı Dönemi’nde cinsiyet kavramı, dini ve geleneksel normlar çerçevesinde şekillenmiş, toplumdaki bireylerin rolleri çok net bir biçimde tanımlanmıştır. Kadınlar, genellikle aile içi rollerle sınırlandırılırken, erkekler kamusal alanın belirleyici figürleri olmuştur. Ancak bu dönemde sanat eserlerinde cinsellik ve cinsiyetin dolaylı temsillerine de rastlanmıştır. Minyatür sanatta homoerotik temaların yer aldığı görülmüş, bu eserler bireylerin cinselliklerini daha çok gizemli bir çerçevede temsil etmiştir. Osmanlı minyatürlerinde özellikle genç erkeklerin güzelliğini öne çıkaran imgeler, dönemin estetik anlayışının bir parçası olarak okunabilir. Bu eserler, bir yandan normatif yapılar içinde barındırırken, diğer yandan queer bir okumaya da izin verir. Örneğin, “Hünernâme” adlı eserde hem estetik güzellik anlayışı hem de dönemin toplumsal değerleri bir arada ele alınmıştır. Bu tür eserler hem iktidar ilişkilerini hem de bireysel kimliklerin temsilini sanat yoluyla görünür kılmıştır.

3.1.2 Cumhuriyet’in Kuruluşu ve Modernleşme

Cumhuriyet’in ilanıyla birlikte Türkiye’de toplumsal cinsiyet rolleri modernleşme projeleriyle yeniden tanımlanmıştır. Kadınlar kamusal alana daha fazla dahil edilmeye çalışılmış, sanat ve edebiyat alanında da bu dönüşümün yansımaları görülmüştür. Halide

Edib Adıvar gibi edebiyatçılar, eserlerinde kadının toplumsal konumunu sorgulamış ve modern Türk kadınının imajını yaratmaya çalışmıştır. Bu dönemde, “Türk kadını” idealini desteklemek amacıyla heykel ve resim sanatında kadın figürleri sıklıkla işlenmiştir. Örneğin, Cumhuriyet dönemi heykeltıraşlarından Nusret Suman’ın kadın figürlerini merkeze alan eserleri, kadının modernleşme sürecindeki rolünü vurgulamayı amaçlamıştır. Ayrıca, İbrahim Çallı gibi sanatçılar, resimlerinde kadın figürlerini modernleşmenin bir sembolü olarak işlemiştir. Çallı’nın “Kadın Portresi” adlı çalışması, kadının Cumhuriyet dönemi kimlik arayışındaki yerine dair önemli bir örnek olarak değerlendirilebilir.

3.1.3 1980 Sonrası: Neoliberalizm ve Kimlik Siyasetleri

1980 askeri darbesi sonrasında Türkiye’deki toplumsal cinsiyet algıları, neoliberal politikalar ve kimlik siyasetlerinin etkisiyle yeniden şekillenmiştir. Feminist hareketlerin bu dönemde öne çıkması, kadınların ve LGBT+ bireylerin hak taleplerini daha görünür kılmıştır. Bu dönemde, sanatçılar bu hareketlerden etkilenecek eserlerinde toplumsal cinsiyet ve cinsellik temalarını daha cesur bir biçimde ele almıştır. Feminist sanatçı Şükran Moral, “Hamam” (1997) adlı performansında geleneksel Osmanlı hamamında kadın ve erkek kimliklerini iç içe geçirerek, toplumsal cinsiyet normlarına meydan okumuştur. Ayrıca, kadın emeği ve marjinalleşmiş kimliklere dair eleştiriler, bu dönemin öne çıkan sanatsal temalarından biri olmuştur.

3.2 TÜRKİYE’DE ÇAĞDAŞ SANATTA CİNSİYETİN TEMSİLİ

3.2.1 Feminist Sanat ve Kadın Temsilleri

1980’lerden itibaren feminist sanatçılar, toplumsal cinsiyet rollerini eleştiren ve kadın deneyimlerini merkezine alan eserler üretmiştir. Nil Yalter, özellikle “Toprağa Dönüş” (1982) gibi çalışmalarıyla göç, kadın emeği ve kimlik temalarını bir araya getirerek feminist sanatın önemli örneklerini sunmuştur. Bu eser, aynı zamanda kadın işçilerin deneyimlerini görünür kılmayı amaçlayan bir belge niteliği taşır. Yalter’in çalışmalarında kadın bedeninin bir direniş alanı olarak ele alındığı görülür. Gülsün Karamustafa ise “Harem” serisiyle, Osmanlı harem ve modern Türkiye arasındaki toplumsal cinsiyet ilişkilerini eleştirel bir şekilde yeniden yorumlamıştır.

Gülsün Karamustafa'nın "Hafıza Yeri" adlı eseri, bireysel ve kolektif hafızanın toplumsal cinsiyetle nasıl kesiştiğini ele alır. Bu çalışma, kadınların tarihsel görünmezliğine dair güçlü bir eleştiri sunar.

3.2.2 Queer Sanat ve Marjinalleştirilen Kimlikler

Türkiye'de queer sanat, marjinalleştirilen kimliklerin görünürlüğünü artırmak ve normatif yapıları meydan okumak amacıyla ortaya çıkmıştır. Taner Ceylan gibi sanatçılar, homoerotik temaları eserlerine dahil ederek hem geleneksel hem de modern toplumsal cinsiyet normlarına eleştiriler getirmiştir. Taner Ceylan'ın "1881" adlı eseri, Mustafa Kemal Atatürk'ün imgeleri üzerinden maskülenlik ve ulus inşası arasındaki ilişkiyi sorgular. Bu tür eserler hem tarihsel hem de kültürel bağlamda queer okumalara olanak sağlar.

Queer sanat bağlamında Kutluğ Ataman'ın "Küba" adlı video yerleştirmesi, trans bireylerin yaşamlarını merkeze alarak, onların deneyimlerini görünür kılmayı amaçlar. Ataman'ın çalışmaları, bireysel hikayeler üzerinden toplumsal yapıların eleştirisini yapar.

3.2.3 Performans Sanatında Cinsiyetin Yeniden İnşası

Performans sanatı, toplumsal cinsiyet normlarının sorgulanmasında önemli bir alan sunar. Türkiye'de performans sanatçıları, bedenlerini bir ifade aracı olarak kullanarak cinsiyet kimliklerini yeniden inşa etmeyi amaçlamıştır. Nezaket Ekici, "Kendi Dönence'm" adlı performansında bedeni merkezine alarak, toplumsal cinsiyet ve mekân ilişkisini sorgulamıştır. Ayrıca, performans sırasında izleyiciyi sürece dahil ederek, cinsiyet normlarına dair interaktif bir diyalog yaratmayı başarmıştır.

3.2.4 Görsel Sanatlarda Cinsiyetin Temsili

Görsel sanatlar, toplumsal cinsiyet ve cinselliğin sorgulandığı önemli bir alan sunmaktadır. İstanbul Bienali gibi etkinlikler, toplumsal cinsiyet meselelerini tartışmaya açan sanat eserlerine ev sahipliği yapmıştır. Örneğin, Halil Altındere'nin "Görünmezlik" serisi, marjinal kimliklerin toplumsal mekanlarda nasıl dışlandığını eleştirel bir şekilde işler.

3.3 TOPLUMSAL DÖNÜŞÜM VE SANATÇININ ROLÜ

3.3.1 Sanat ve Aktivizm

Sanatçılar, sadece estetik kaygılarla eser üretmekle kalmayıp, toplumsal sorunlara dikkat çekmek için de sanatsal ifade biçimlerini kullanmıştır. LGBT+ Onur Yürüyüşleri ve Feminist Gece Yürüyüşleri gibi etkinliklerde sanatçıların katılımları, sanatın toplumsal dönüşümdeki rolünü gözler önüne sermiştir. Örneğin, Pınar Öğrenci'nin çalışmaları, göç ve toplumsal cinsiyet temalarını birleştirerek, sanat ile aktivizm arasındaki bağları güçlendirmiştir.

3.3.2 Sanat Kurumları ve Cinsiyet Tartışmaları

Türkiye'de sanat kurumları, toplumsal cinsiyet tartışmalarını destekleyen projelere ev sahipliği yapmış, sergiler ve etkinliklerle bu tartışmaları kamuoyuna taşımıştır. SALT ve Arter gibi kurumlar, toplumsal cinsiyet ve cinsellik temalarını merkeze alan sergiler düzenlemiş, bu alandaki tartışmaları geniş bir izleyici kitlesine ulaştırmıştır. Ayrıca, bağımsız sanat mekânları ve kolektifler, queer sanatçılara alan açarak çeşitliliği desteklemiştir.

3.3.3 Yerel Dinamikler ve Küresel Etkiler

Türkiye'de çağdaş sanatın toplumsal cinsiyet ve cinsellik temalarını ele alış biçimi hem yerel dinamiklerden hem de küresel sanat pratiklerinden etkilenmiştir. Örneğin, uluslararası sanatçılarla iş birliği yapılan sergiler, toplumsal cinsiyet meselelerine dair küresel bir farkındalık yaratmıştır. Bunun yanı sıra, yerel toplumsal hareketler, sanatçıların eserlerinde belirleyici bir rol oynamıştır. İstanbul Bienali'nin 2019 edisyonu, "Yedinci Kıta" temasıyla çevresel ve toplumsal kimlik sorunlarını bir araya getirerek, toplumsal cinsiyet meselelerine küresel bir perspektifle yaklaşmıştır.

Türkiye'de çağdaş sanat ve cinsiyet kavramı arasındaki ilişki, toplumsal dönüşüm ve kimlik siyaseti açısından çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Sanatçılar, eserleriyle normatif yapılar meydan okumakta, bireysel ve toplumsal kimliklerin yeniden tanımlanmasına katkı sağlamaktadır. Bu bölümde ele alınan teorik ve pratik çerçeveler, Türkiye'de toplumsal cinsiyet ve sanat arasındaki dinamikleri anlamak için kritik bir zemin sunmaktadır.

3.4 TÜRKİYE’DE ÇAĞDAŞ SANATIN GENEL DURUMU

Türkiye’de çağdaş sanat, tarihsel ve toplumsal dönüşümlerin yanı sıra küresel etkilerin yönlendirdiği dinamik bir süreç içinde gelişim göstermiştir. Osmanlı İmparatorluğu’ndan Cumhuriyet’e geçiş dönemiyle başlayan modernleşme çabaları, sanatı bir araç olarak kullanarak yeni bir ulus kimliği inşa etme gayesi taşımıştır. Ancak çağdaş sanatın Türkiye’deki özgün karakteri, 1980’lerden itibaren toplumsal cinsiyet, kimlik politikaları, göç, çevresel meseleler ve ekonomik eşitsizlik gibi temaların sanatsal pratiklerde işlenmesiyle daha belirgin hale gelmiştir.

Bugün Türkiye’de çağdaş sanat, bireysel ve toplumsal eleştirinin en güçlü ifade araçlarından biri olarak kabul edilmektedir. Sanatçılar, eserlerinde sadece estetik kaygılar değil, aynı zamanda toplumsal meseleler üzerinden eleştirel bir diyalog geliştirme çabası da gütmektedir. Bu bölümde, Türkiye’de çağdaş sanatın tarihsel gelişimi, öne çıkan sanatçılar, kurumlar ve bağımsız mekânlar üzerinden derinlemesine bir değerlendirme yapılacaktır; çağdaş sanatın toplumsal etkileri ele alınacaktır.

3.4.1 Türkiye’de Çağdaş Sanatın Tarihsel Gelişimi

3.4.1.1 Osmanlı’dan Cumhuriyet’e geçişte sanatın dönüşümü

Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemlerinde Batı ile artan kültürel etkileşim, sanatta Batılılaşma hareketlerinin başlamasına zemin hazırlamıştır. Minyatür gibi geleneksel sanat formları yerini perspektif ve realizm gibi Batılı tekniklere bırakırken, Osman Hamdi Bey gibi sanatçılar bu dönüşümün öncülerinden olmuştur. Osman Hamdi Bey’in “Kaplumbağa Terbiyecisi” (1906) adlı eseri, sadece sanatsal bir başarı değil, aynı zamanda modernleşme ile gelenek arasındaki gerilimi yansıtan bir sembol olarak değerlendirilebilir.

Cumhuriyet’in ilanıyla birlikte sanat, ulus inşa sürecinin önemli bir parçası haline gelmiştir. Halkevleri aracılığıyla sanat halkla buluşturulmuş, Güzel Sanatlar Akademisi gibi kurumlar Batılı tarzda sanat eğitimi vermeye başlamıştır. İbrahim Çallı ve arkadaşları, empresyonist teknikleri Türk sanatına adapte ederek yerel unsurları Batılı bir estetikle birleştirmişlerdir. Çallı’nın “Zeybekler” adlı eseri, modernleşme döneminin önemli sanat ürünlerinden biridir.

3.4.1.2 1980 Sonrası: politik ve toplumsal sanatın yükselişi

1980 sonrası dönemde Türkiye, ekonomik liberalizasyon ve politik baskılarla şekillenen bir süreç yaşamıştır. Bu dönemde çağdaş sanat, bireysel ve toplumsal meselelerin daha cesur bir şekilde işlendiği bir alan haline gelmiştir. Feminist hareketlerin güç kazanması, kadın sanatçıların eserlerinde toplumsal cinsiyet meselelerini ön plana çıkarmalarını sağlamıştır.

Gülsün Karamustafa: Göç, kimlik ve kadınlık temalarını işleyen Karamustafa, “Harem” serisiyle toplumsal cinsiyet rollerine eleştirel bir perspektif getirmiştir. “Hafıza Yeri” adlı çalışması, bireysel ve kolektif hafızanın nasıl inşa edildiğini sorgular.

Şükran Moral: Performans sanatında öncü olan Moral, “Hamam” (1997) adlı eseriyle Osmanlı kültürüne ait bir mekânda toplumsal cinsiyet normlarına meydan okumuştur. Sanatçının “Bordello” adlı çalışması da benzer şekilde marjinalleştirilen kadınların sesini duyurmayı amaçlamıştır.

3.4.1.3 Küreselleşme ve bienallerin rolü

2000’li yıllardan itibaren İstanbul Bienali gibi uluslararası etkinlikler, Türkiye çağdaş sanatının küresel arenada görünürlüğünü artırmıştır. İstanbul Bienali, farklı temalar altında toplumsal ve politik meseleleri ele alarak, sanatçıların küresel sorunları yerel bağlamlarla eleştirel bir şekilde işlemesine olanak sağlamıştır.

13. İstanbul Bienali (2013): “Anne, Ben Barbar Mıyım?” teması altında düzenlenen bu bienal, kamusal alan, toplumsal cinsiyet ve mekân ilişkisini sorgulamıştır. Bienale katılan Kutluğ Ataman’ın “Küba” adlı video yerleştirmesi, trans bireylerin yaşamlarını görünür kılan önemli bir çalışma olmuştur.

3.4.2 Çağdaş Sanat Ortamındaki Aktörler

3.4.2.1 Öne çıkan sanatçılar

Türkiye’de çağdaş sanatın gelişiminde bireysel sanatçılar önemli bir rol oynamıştır. Bu sanatçılar, eserlerinde toplumsal meseleleri ele alarak, yerel ve küresel sorunlara eleştirel bir perspektif sunmuşlardır.

Nil Yalter: “Toprağa Dönüş” adlı çalışmasıyla göçmen işçilerin deneyimlerini görünür kılan Yalter, feminist sanatın öncülerinden biridir.

Halil Altındere: “Görünmezlik” serisiyle marjinalleşen bireylerin şehirdeki deneyimlerini ele alan Altındere, mizahi ve eleştirel bir dille toplumsal eşitsizlikleri gözler önüne sermektedir.

Taner Ceylan: Homoerotik temaları eserlerine taşıyan Ceylan, “1881” adlı çalışmasında maskülenlik ve ulus inşası arasındaki ilişkiyi eleştirel bir şekilde ele almıştır.

3.4.2.2 Sanat kurumları ve bienaller

Sanat kurumları, çağdaş sanatın gelişimini destekleyen en önemli yapılardır. İstanbul Modern, Arter, SALT gibi kurumlar hem yerel hem de uluslararası projelere ev sahipliği yaparak, sanatçılar için bir platform oluşturmuştur.

SALT: Araştırma ve arşiv projeleriyle dikkat çeken SALT, toplumsal cinsiyet ve çevre meselelerine odaklanan sergiler düzenlemiştir.

Arter: Arter’in sergi programı, Türkiye’den ve dünyadan çağdaş sanatçıların işlerini sergileyerek, yerel sanat sahnesini uluslararası bir düzeye taşımaktadır.

İstanbul Bienali: Bienal, farklı temalar altında toplumsal meseleleri ele alan sanatçılara alan açmış, sanatın politik ve eleştirel gücünü ortaya koymuştur.

3.4.2.3 Bağımsız mekânlar ve kolektifler

Depo, Karşı Sanat ve Apartman Projesi gibi bağımsız sanat mekânları, deneysel ve eleştirel sanat pratiklerine alan açmıştır. Bu tür mekânlar, genç sanatçıların üretimlerini desteklemiş ve alternatif bir sanat ortamı yaratmıştır.

3.4.3 Sanat ve Politika İlişkisi

3.4.3.1 Direniş ve protesto sanatı

Türkiye’de çağdaş sanat, toplumsal eleştiri ve direnişin önemli bir aracı haline gelmiştir. Özellikle Gezi Parkı protestoları sırasında sanatçılar, kamusal alanda eleştirel işler

üretmişlerdir. Halil Altındere'nin "Bana Bir Aşk Şarkısı Söyle" adlı video çalışması, bu dönemin politik atmosferini sanat aracılığıyla görünür kılmıştır. Altındere'nin bu eserinde, şiddet ve direniş kavramları, dönemin ruhunu yansıtan ironik bir perspektifle ele alınmıştır. Eserde kullanılan görsel ve işitsel materyaller, bireylerin kolektif mücadele içindeki rollerini sorgulatırken, aynı zamanda direnişin estetik bir kaydını da sunar. Gezi olayları sırasında üretilen diğer işler arasında, kamusal alanlarda yapılan performanslar ve graffiti sanatının kullanımı dikkat çeker. Bu işler, kitlelerin ortak belleğinde önemli bir yer edinmiş ve toplumsal dönüşüm için bir aracı olmuştur. Gezi direnişi, sanatın doğrudan politik bir araca dönüşebileceğini gösteren bir dönüm noktası olarak değerlendirilmektedir.

3.4.3.2 Aktivizm ve sanatın buluşması

Sanat, toplumsal farkındalık yaratma ve değişim sağlama açısından güçlü bir araçtır. Pınar Öğrenci'nin göçmenlerin yaşamlarını belgeleyen çalışmaları, sanat ile aktivizmin kesiştiği önemli bir alan yaratmıştır. "Ağıt" adlı eseri, savaş ve göç trajedilerini ele alarak, izleyiciyi empati kurmaya davet etmektedir. Bu eser, savaş sonrası yerinden edilmiş bireylerin hikâyelerine odaklanarak, izleyiciyi hem bireysel acılarla hem de toplumsal bağlamla yüzleşmeye çağırır. Sanatçının seçtiği materyaller ve mekânlar, travma ve umut arasındaki kırılgan ilişkiyi vurgulamakta önemli bir rol oynar. Öğrenci, bu çalışmasında belge niteliği taşıyan objelerle izleyiciyi etkileşimli bir deneyime dahil etmeyi başarır. Örneğin, eserde kullanılan yıpranmış kıyafetler, göçmenlerin zorlu yolculuklarına dair somut bir kanıt sunar. Ayrıca, "Ağıt" eserinin sergilendiği mekân seçimi de bu travmayı daha derinlemesine anlamaya olanak sağlar; boş, karanlık ve yankı yapan alanlar, izleyicinin duygusal bağ kurmasını kolaylaştırır. Bu eser, yalnızca bireysel hikâyeleri anlatmakla kalmayıp, küresel göç krizine dikkat çeken evrensel bir mesaj da iletmektedir. Öğrenci'nin sanatı, aktivizm ve estetiği birleştirerek, sanatın dönüşümcü gücünü ortaya koymaktadır. Sanatın bu şekilde kullanılabilirliği, izleyici kitlesini harekete geçirebilecek bir bilinç yaratma potansiyelini güçlendirmektedir.

3.5 TÜRKİYE'DE ÇAĞDAŞ SANATIN TOPLUMSAL ETKİLERİ VE GELECEĞİ

3.5.1 Çağdaş Sanatın Toplumsal Dönüşümdeki Rolü

Türkiye’de çağdaş sanat, toplumsal dönüşüm süreçlerine hem bir ayna tutmuş hem de bu süreçlerin aktif bir parçası olmuştur. Feminist hareketler, LGBTQ+ hakları, göçmenlik krizleri ve çevre sorunları gibi konular, sanatın bir anlatım aracı olarak kullanıldığı temel alanlar arasında yer almıştır. Örneğin, Şükran Moral’ın “Hamam” ve “Bordello” gibi eserleri, toplumun marjinalleştirdiği kimliklere görünürlük kazandırmayı başarmıştır. Bu tür işler, sanatın sadece bir estetik kaygı olmadığını, aynı zamanda toplumsal bir müdahale aracı olduğunu kanıtlamaktadır.

3.5.2 Yeni Medya ve Teknolojinin Etkisi

Son yıllarda yeni medya ve dijital teknolojilerin yükselişi, Türkiye’de çağdaş sanat pratiklerini dönüştürmüştür. Sanal gerçeklik (VR), artırılmış gerçeklik (AR) ve dijital yerleştirmeler, sanatçıların yeni anlatım biçimleri geliştirmelerine olanak tanımıştır. Örneğin, Refik Anadol’un “Makine Hatıraları” adlı dijital yerleştirmesi, izleyicilere yapay zekâ ve veri estetiği üzerinden bir deneyim sunmaktadır. Bu tür teknolojik yenilikler, sanatın erişilebilirliğini artırarak daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamıştır.

3.5.3 Küresel Sorunlar ve Sanatın Evrensel Dili

Küresel iklim krizleri, insan hakları ihlalleri ve ekonomik eşitsizlik gibi evrensel meseleler, Türkiye’deki çağdaş sanatçılar tarafından da ele alınmaktadır. Kutluğ Ataman’ın “Küba” adlı video yerleştirmesi, marjinalleşmiş bireylerin hikâyelerini evrensel bir bağlama taşırken, Pınar Öğrenci’nin “Ağıt” eseri, küresel göç krizine dair güçlü bir görsel anlatı sunmaktadır. Bu eserler, yerel anlatılarla küresel bağlam arasında bir köprü kurmaktadır.

3.5.4 Sanatın Geleceği: Dayanıklılık ve Çeşitlilik

Türkiye’de çağdaş sanatın geleceği, genç sanatçıların cesur ve yenilikçi yaklaşımlarında şekillenmektedir. Bağımsız sanat mekânları ve kolektifler, deneysel işler için alan açarak çeşitliliği desteklemektedir. Özellikle dijital platformların artan kullanımı, sanatın daha fazla kişiye ulaşmasını ve sanatçıların daha geniş bir izleyici kitlesiyle etkileşim kurmasını

sağlamaktadır. Bunun yanı sıra, kültürel dayanıklılığı artırmaya yönelik projeler, çağdaş sanatın sürdürülebilir bir yapı kazanmasını desteklemektedir.

Türkiye’de çağdaş sanat, toplumsal meseleleri ele alarak bir değişim ve farkındalık yaratma aracı olmaya devam etmektedir. Gelecekte daha fazla çeşitlilik, yenilik ve dijitalleşme ile zenginleşmesi beklenen bu alan hem yerel hem de küresel bağlamda anlamlı bir etki yaratma potansiyeline sahiptir.

3.6 CİNSİYETİN TÜRKİYE’DEKİ SANATTA TARİHSEL GELİŞİMİ: GİRİŞ

Türkiye’de sanat, tarih boyunca toplumsal yapıyı, bireylerin kimliklerini ve bu kimliklerin ifade biçimlerini anlamada ve yorumlamada önemli bir araç olmuştur. Sanat, toplumsal dinamiklerin ve ideolojik yapıların bir yansıması olarak her dönemde farklı biçimlerde karşımıza çıkmıştır. Cinsiyet, bu dinamikler içinde bireylerin sosyal, kültürel ve politik alanlarda varoluşlarını şekillendiren ve belirleyen en önemli faktörlerden biri olmuştur. Dolayısıyla, Türkiye’de sanatın tarihsel gelişimini incelemek, aynı zamanda cinsiyet kavramının sanattaki temsillerini ve bu temsillerin toplumsal değişimlerle nasıl dönüşüm geçirdiğini anlamak açısından önemli bir alan sunar.

Osmanlı İmparatorluğu Dönemi’nde sanat, çoğunlukla saray kültürü, dini yapılar ve geleneksel el sanatları ekseninde şekillenmiştir. Bu dönemde, cinsiyetin sanata yansıması genellikle toplumsal rollerin ve İslami geleneklerin çerçevesinde sınırlı kalmıştır. Minyatür sanatında kadın figürleri, daha çok saray yaşantısını ve gündelik hayatın temsillerini betimleyen biçimlerde yer almıştır. Ancak bu temsiller, çoğunlukla idealize edilmiş ve gerçek hayattaki kadınların bireysel deneyimlerini yansıtmaktan uzak olmuştur. Kadınların sanatsal üretime katılımı ise büyük ölçüde sınırlı kalmış, bu üretimler daha çok anonim bir şekilde geleneksel el sanatları (halı dokuma, nakış, çini gibi) üzerinden gerçekleşmiştir. Erkek sanatçılar, sarayın himayesinde çalışırken, sanat eserlerinde kadının temsili genellikle erkeğin bakış açısıyla şekillenmiştir.

Cumhuriyet Dönemi ile birlikte toplumsal cinsiyet rolleri ve bu rollerin sanattaki yansımaları, köklü bir dönüşüm geçirmeye başlamıştır. Modernleşme projeleri kapsamında, kadınlar kamusal alanda daha görünür hale gelirken, bu değişim sanatsal temsillere de yansımıştır. Halkevleri ve Köy Enstitüleri gibi modernleşme odaklı projelerle birlikte, kadın sanatçılar daha fazla eğitim ve üretim imkanına kavuşmuşlardır. Bu dönemde ressam Mihri

Müşfik Hanım, heykeltıraş Sabiha Ziya Bengütaş ve yazar Halide Edip Adıvar gibi isimler, hem kadınların sanattaki görünürlüğünü artırmış hem de cinsiyet rollerine dair yeni bir söylem oluşturmuşlardır. Mihri Müşfik Hanım'ın eserlerinde kadın portreleri, kadınların bireysel kimliklerini ve özgün deneyimlerini yansıtmaya açısından öncüdür.

1950'lerden itibaren toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin söylemler, sanatın farklı disiplinlerinde daha cesur bir şekilde ele alınmaya başlanmıştır. Kadın hareketinin güçlenmesi, bu dönemde kadın sanatçıların eserlerinde feminist temaların daha belirgin hale gelmesine yol açmıştır. Filiz Bingölce'nin eserlerinde, kadınların toplumsal alandaki görünürlüğü ve ataerkil yapıdaki rolleri sorgulanırken, feminist sanatın temel taşları döşenmiştir. Ayrıca, kadın sanatçılar tarafından yapılan performans sanatı örnekleri, bedenin politik bir araç olarak kullanılmaya başlanmasını beraberinde getirmiştir.

1980 sonrası dönemde ise toplumsal cinsiyetin sanattaki temsilleri daha geniş bir çerçeveye oturmuştur. Bu dönem, hem Türkiye'deki siyasi ve toplumsal değişimlerin etkisi hem de küreselleşme ile birlikte sanat dünyasında yaşanan yeniliklerle belirginleşmiştir. Feminist sanatın yanı sıra queer sanatın temelleri de atılmaya başlanmıştır. Eserlerinde cinsiyet kimliklerini sorgulayan Hüseyin Bahri Alptekin ve Nil Yalter gibi sanatçılar, toplumsal normlara meydan okuyarak cinsiyetin sanat alanındaki temsillerini dönüştürmüşlerdir. Özellikle Nil Yalter'in "Göçmenler" ve "Harem" gibi eserleri, kadın emeği ve cinsiyet politikalarını ele alan çarpıcı işler olarak öne çıkar.

Çağdaş dönemde ise cinsiyet, yalnızca kadın-erkek ikiliği üzerinden değil, aynı zamanda toplumsal cinsiyet kimliklerinin çeşitliliği bağlamında ele alınmaktadır. Türkiye'deki çağdaş sanat, toplumsal normlara meydan okuyarak cinsiyetin akışkan yapısını görünür kılmaya çalışmaktadır. Pınar Yolaçan, Taner Ceylan, Şükran Moral gibi sanatçılar, eserlerinde beden, cinsiyet ve kimlik temalarını işlemekte, toplumsal tabuları yıkmaya yönelik eleştirel bir duruş sergilemektedir. Şükran Moral'ın performansları ve Taner Ceylan'ın homoerotik resimleri, bu alandaki önemli örnekler arasında yer alır.

Sonuç olarak, Türkiye'de cinsiyetin sanattaki temsilleri, tarihsel süreç boyunca toplumsal, politik ve ideolojik değişimlerle birlikte şekillenmiştir.

3.7 CUMHURİYET DÖNEMİ VE MODERNLEŞME PROJELERİ

Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte, Türkiye'de toplumsal ve kültürel dönüşüm, devlet eliyle yürütülen modernleşme projeleri çerçevesinde hız kazanmıştır. Bu projelerin önemli bir ayağını, kadınların kamusal alandaki yerinin genişletilmesi oluşturmuştur. Kadınların eğitim, çalışma hayatı ve siyaset gibi alanlarda daha fazla yer alması, sanat dünyasına da yansımış ve hem kadın sanatçılar hem de kadın figürlerinin temsilleri açısından yeni bir dönem başlamıştır. Cumhuriyet, kadınları modernleşmenin ve ulusal kalkınmanın sembolü haline getirmiş, bu dönemin sanat eserleri de bu ideali görselleştiren bir propaganda aracı olarak işlev görmüştür. Kadının kamusal alandaki temsili ve sanatta cinsiyetin modernleşme bağlamında yeniden inşası, sanat tarihinin bu döneminde önemli bir değişim sürecine işaret eder.

Sanatta kadın figürünün temsili, modernleşmenin bir sembolü olarak idealleştirilmiş ve kadının toplumsal rolü, Cumhuriyet'in çağdaş bir ulus yaratma hedefinin bir parçası olarak sunulmuştur. Bu dönemde, Halkevleri, Köy Enstitüleri ve Güzel Sanatlar Akademisi gibi kurumlar, sanatın geniş kitlelere yayılmasında ve kadın sanatçıların ortaya çıkmasında kritik bir rol oynamıştır. Halkevleri, özellikle kırsal bölgelerde düzenledikleri sergiler ve etkinliklerle, kadınların sanatla daha fazla iç içe olmasını sağlamıştır. Sanat sadece elit kesime hitap eden bir alan olmaktan çıkmış, toplumun her kesimine ulaşan bir modernleşme aracına dönüşmüştür.

3.7.1 Kadının Kamusal Alandaki Temsili

Cumhuriyet Dönemi'nde kadınlar, toplumsal yaşamın farklı alanlarında daha aktif bir şekilde yer almaya başlamışlardır. Kadının eğitim hakkı kazanması, seçme ve seçilme hakkına sahip olması gibi reformlar, kadınların kamusal alandaki görünürlüğünü artırırken, sanat eserlerindeki temsillerini de etkilemiştir. Sanat, kadınların modernleşme sürecindeki yeni rollerini yansıtan bir alan haline gelmiştir.

İbrahim Çallı'nın eserleri, bu dönemin önemli bir yansımasıdır. Çallı, portrelerinde kadını modern Türk toplumunun bir parçası olarak betimlemiştir. "Kadın Portresi" adlı eserinde, kadını sade ama etkileyici bir biçimde resmederken, modernleşme sürecindeki bireysel dönüşümü de gözler önüne sermiştir. Çallı'nın eserlerinde kadın figürleri, geleneksel

imgelerden uzaklaşarak bireysellik kazanmaya başlamış, aynı zamanda dönemin modernleşme ideolojisini destekleyen birer sembol haline gelmiştir.

Kadınların sanat dünyasındaki temsili sadece eserlerde değil, bizzat sanat üretiminde de kendini göstermeye başlamıştır. Cumhuriyet'in ilanından önce Avrupa'da eğitim almış olan Mihri Müşfik Hanım, bu bağlamda öncü bir figürdür. Mihri Hanım hem ressam olarak eserleriyle hem de Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretmen olarak kadınların sanattaki yerini güçlendirmiştir. Mihri Hanım'ın portrelerinde, kadınların hem bireysel kimlikleri hem de toplumsal rollerine vurgu yapılır. Örneğin, "Kendi Portresi" adlı eseri, bir kadının sanatçı kimliğiyle var olabileceğini gösteren öncü bir çalışmadır.

Halkevleri ve Köy Enstitüleri, kadınların sanatla tanışmasını ve sanatta üretici olarak yer almasını teşvik eden diğer önemli platformlardır. Halkevleri tarafından düzenlenen sergilerde kadınların yaptığı resim ve el sanatları eserleri sergilenmiş, bu da onların sanata katılımını artırmıştır. Köy Enstitüleri'nde verilen sanat eğitimi, kırsal kesimdeki kadınların sanatsal becerilerini geliştirmelerine olanak tanımış ve bu beceriler, ulusal kültürün bir parçası olarak değerlendirilmeye başlanmıştır. Bu dönemde özellikle el sanatları ve geleneksel sanatlar, kadınların üretim alanı olarak önem kazanmıştır.

3.7.2 Resim ve Heykelde Cinsiyetin Temsili

Cumhuriyet Dönemi'nde resim ve heykel, ulusun modernleşme sürecini sembolize eden önemli sanat dalları haline gelmiştir. Heykel sanatı, özellikle kadın figürünün temsili açısından dikkat çekicidir. Bu dönemde heykel, modern ulusun ideallerini somutlaştıran bir sanat dalı olarak, meydanlara dikilen heykellerle kamusal alanın bir parçası haline gelmiştir. Kadın heykelleri, bir yandan modernleşmenin simgesi olarak idealleştirilmiş, diğer yandan ulusun çağdaşlaşma sürecini temsil etmiştir.

Heykeltraş Nusret Suman, bu dönemde kadın figürünü ele alan eserleriyle öne çıkmıştır. Suman'ın "Türk Kadını" adlı eseri, modern bir ulusun inşasında kadının rolünü vurgular. Bu heykelde kadın, güçlü, özgür ve modern bir birey olarak tasvir edilir. Aynı şekilde, Zühtü Müridoğlu ve Ali Hadi Bara gibi sanatçılar, kadın figürünü ulusun geleceğini temsil eden bir sembol olarak işlerken, modernleşme sürecinin sanattaki yansımalarını oluşturmuşlardır.

Resim sanatında ise kadın portreleri ve figüratif kompozisyonlar bu dönemde yoğun olarak işlenmiştir. Turgut Zaim ve Namık İsmail, eserlerinde kadın figürlerini modernleşme ve toplumsal kalkınmanın sembolleri olarak yorumlamışlardır. Namık İsmail'in "Cumhuriyet Kadını" adlı eseri, dönemin modern kadın anlayışını görselleştiren çarpıcı bir örnektir. Bu eser, kadınların bireysel ve toplumsal rollerini dengeleyen bir yaklaşım sergiler.

Kadın sanatçıları arasında ise Sabiha Ziya Bengütaş, heykel sanatında önemli bir figür olarak karşımıza çıkar. Bengütaş, hem kadın figürlerini işlediği eserleriyle hem de Atatürk gibi önemli figürlerin portre heykellerini yaparak dönemin sanatında belirleyici bir rol üstlenmiştir. Bengütaş'ın "Atatürk Maskı" adlı eseri, bir yandan ulusun liderine duyulan saygıyı ifade ederken, diğer yandan kadın sanatçıların Cumhuriyet sanatındaki rolünü güçlendirmiştir.

Bu dönemde kadınların sanattaki temsili, bireysellik kazanan ve modernleşme ideolojisiyle şekillenen bir yapıya bürünmüştür. Sanat eserlerinde kadın figürleri, bir yandan geleneksel değerlerle bağlantılı, diğer yandan çağdaş ve modern bir ulusun parçası olarak betimlenmiştir. Kadın sanatçıları ise bu dönemde artan bir şekilde üretim sürecine dahil olmuş ve Cumhuriyet sanatının gelişiminde önemli bir rol oynamışlardır.

3.7.3 1980 Sonrası ve Toplumsal Cinsiyetin Sanattaki Yeri

1980 sonrası dönem, Türkiye'de hem siyasi hem de toplumsal değişimlerin sanat üzerindeki etkisinin belirginleştiği bir süreçtir. 1980 darbesinin ardından yaşanan baskıcı siyasi ortam, toplumsal muhalefetin farklı biçimlerde ifade edilmesine neden olmuştur. Bu süreçte, sanat bir direniş ve ifade aracı olarak yeniden şekillenmiş, toplumsal cinsiyet meseleleri sanatçıların ele aldığı önemli temalardan biri haline gelmiştir. Özellikle feminist hareketlerin güçlenmesi ve queer kimliklerin görünürlük kazanması, sanatın tematik yelpazesini genişletmiş ve kadınlar, LGBTQ+ bireyler ve diğer marjinalleştirilen grupların deneyimlerini merkezine almıştır.

Sanatın bu dönemde toplumsal cinsiyet rollerini sorgulayan bir araç olarak kullanılması, yalnızca bireysel ifade biçimlerini değil, aynı zamanda kolektif kimliklerin inşasını da etkilemiştir. Kadınların ve LGBTQ+ bireylerin sanatta daha fazla yer bulması, toplumsal cinsiyet eşitsizliği ve kimlik politikalarına dair eleştirilerin sanatın merkezine taşınmasını sağlamıştır.

3.7.3.1 Feminist sanat hareketleri

1980'ler, dünya genelinde olduğu gibi Türkiye'de de feminist hareketlerin güçlendiği bir dönem olmuştur. Bu hareketin etkisiyle kadın sanatçılar, eserlerinde toplumsal cinsiyet eşitsizliği, ataerkil baskılar, kadın emeği ve kimlik meselelerini daha açık bir şekilde ifade etmeye başlamışlardır. Feminist sanat, bu dönemde bir bilinç yükseltme aracı olarak ortaya çıkmış ve kadınların deneyimlerini görünür kılmayı hedeflemiştir. Türkiye'de bu dönemin öne çıkan isimlerinden biri Nil Yalter'dir.

Nil Yalter, toplumsal cinsiyet, göçmenlik ve kadın emeği temalarını ele aldığı çalışmalarıyla feminist sanatın Türkiye'deki önemli temsilcilerinden biri olmuştur. Yalter'in "Toprağa Dönüş" adlı çalışması, göçmen kadınların yaşamlarına ve onların toplumsal hayattaki görünmezliklerine dikkat çeker. Yalter, eserlerinde göçmen kadınların yaşadığı zorlukları, beden ve emek üzerinden ele alarak toplumsal cinsiyet eşitsizliğini sorgulamıştır. "Harem" adlı video yerleştirme çalışmasında, Osmanlı dönemindeki kadınların haremdeki yaşamını modern feminist bir bakış açısıyla yorumlayarak, geçmiş ve bugünün kadınlık deneyimleri arasında bir köprü kurar.

Şükran Moral, feminist sanatın diğer önemli bir temsilcisidir. Moral, performans sanatıyla dikkat çeken çalışmalara imza atmış, toplumsal cinsiyet ve ataerkil düzeni eleştiren eserler üretmiştir. Moral'ın "Hamam" adlı performansında kadın ve erkek rollerini tersine çevirdiği görülür. Bu çalışma, kadının bedeninin ataerkil toplumlarda metalaştırılmasını eleştirirken, izleyiciyi geleneksel rolleri sorgulamaya davet eder. Yine "Bordello" adlı performansı, fuhuş ve kadın emeği üzerinden toplumsal cinsiyet normlarını çarpıcı bir şekilde ele alır.

Ayrıca feminist sanatçılar, kadınların özel ve kamusal alanlardaki yerini sorgulayan eserler üretmişlerdir. Hale Tenger'in "Beş Taş" adlı enstalasyonu, geleneksel çocuk oyunları üzerinden ataerkil sistemin birey üzerindeki etkisini metaforik bir şekilde işler. Feminist sanatçılar, bu dönemde yalnızca kadınların yaşadığı baskıları değil, aynı zamanda kadın dayanışmasını ve direnişini de eserlerinin merkezine almışlardır.

3.7.3.2 Queer sanat ve marjinalleştirilen kimlikler

1980 sonrası dönemde queer sanat, Türkiye'de toplumsal cinsiyet meselelerinin daha da derinleştiği bir alan haline gelmiştir. LGBTQ+ bireylerin görünürlüğü, 1990'lardan itibaren

sanatın çeşitli disiplinlerinde giderek artmış ve queer kimliklerin ifade alanı genişlemiştir. Taner Ceylan, homoerotik temaları eserlerine dahil ederek, queer sanatın Türkiye’deki gelişimine öncülük eden sanatçılardan biri olmuştur.

Ceylan’ın eserleri hem toplumsal cinsiyet normlarını hem de ulusal kimlik ideallerini sorgular. “1881” adlı çalışması, Türk modernleşmesinin simgesi olarak görülen Atatürk üzerinden maskülenlik ve ulusal kimlik arasındaki ilişkileri eleştirir. Bu eser, tarihsel bir figür üzerinden hem kişisel hem de toplumsal kimliklerin inşasını sorgular. Ceylan’ın hiperrealist tarzı, homoerotik temaları ve duygusal yoğunluğu, geleneksel normlara meydan okuyarak, izleyiciyi cinsellik ve kimlik üzerine düşünmeye davet eder.

Şükran Moral’in performans sanatı, queer kimliklerin ve cinsiyetin akışkanlığının ele alındığı çarpıcı örnekler arasında yer alır. Moral, “Dansöz” adlı performansında, kadın ve erkek rollerini sorgulayarak toplumsal cinsiyet kimliklerinin katılığını eleştirir. Bu çalışmasında, kadın bedeninin ve cinselliğin toplumdaki algısını radikal bir şekilde tartışmaya açar. Ayrıca “Aşk Ne Güzel Şeydir” adlı performansında, queer ilişkiler üzerinden sevgi ve cinsellik temalarını işler.

Bu dönemde queer sanatın diğer önemli isimlerinden biri Pınar Yolaçan’dır. Yolaçan’ın “Maria” serisi, toplumsal normları ve cinsiyet kimliklerini sorgulayan bir diğer önemli çalışmadır. Bu seride Yolaçan, kadın bedenini alışılmadık bağlamlarda ele alarak, normatif güzellik anlayışını ve cinsiyet kimliklerinin toplum tarafından nasıl inşa edildiğini sorgular.

Queer sanatın Türkiye’deki diğer temsilcilerinden Halil Altındere, çalışmalarında marjinalleştirilen bireylerin toplumsal yaşam içindeki yerini ele almıştır. Altındere’nin eserleri, yalnızca cinsiyet kimliklerini değil, aynı zamanda toplumsal hiyerarşileri ve iktidar ilişkilerini sorgular. “Görünmez Duvarlar” adlı çalışması, marjinalleştirilen kimliklerin toplumsal dışlanma süreçlerini ele alan önemli bir eserdir.

1980 sonrası feminist ve queer sanat hareketleri, Türkiye’de sanatın hem içeriğini hem de toplumsal rolünü derinden etkilemiştir. Feminist ve queer sanatçılar, eserleriyle yalnızca toplumsal cinsiyet meselelerini tartışmaya açmakla kalmamış, aynı zamanda sanatın özgülleştirici ve dönüştürücü gücünü gözler önüne sermiştir.

3.8 2010 SONRASI VE TOPLUMSAL CİNSİYETİN SANATTAKİ YERİ

2010 sonrası Türkiye’de, toplumsal cinsiyetin sanatta ele alınışı, önceki dönemlere göre daha cesur, kapsamlı ve çeşitli bir görünüm kazanmıştır. Bu dönem, kadın hareketlerinin güçlenmesi, LGBTQ+ haklarının daha fazla gündeme gelmesi ve küresel feminist ve queer sanat pratiklerinden etkilenilmesiyle karakterize olmuştur. Sanatçılar, toplumsal cinsiyet meselelerini yalnızca bireysel deneyimlerin yansıtıldığı bir alan olarak değil, aynı zamanda toplumun genel yapısına dair eleştirel bir araç olarak kullanmışlardır. Bu süreçte feminist ve queer sanat, toplumsal normları sorgulayan ve alternatif ifade biçimlerini keşfeden üretimlere yönelmiştir. Ayrıca dijitalleşme ve yeni medya teknolojilerinin sanata dahil olması, toplumsal cinsiyet temalarının daha yenilikçi yollarla işlenmesine olanak sağlamıştır.

3.8.1 Feminist Sanatın Çoğulcu Yaklaşımı

2010 sonrası feminist sanat, toplumsal cinsiyet meselelerini ele alırken kesişimsel bir bakış açısını benimsemiştir. Bu dönemde sanatçılar, kadınlık deneyimlerini sınıf, etnisite, din ve coğrafya gibi farklı kesitlerde ele alarak çeşitlendirmiştir. Feminist sanatın bu dönemdeki en önemli temsilcilerinden biri *Canan Şenol* olmuştur. Canan’ın “Kırmızı Başlıklı Kız” adlı yerleştirmesi, kadınların ataerkil toplumdaki bastırılmışlığını, masallar üzerinden ele alan bir çalışmadır. Geleneksel kadın rollerini eleştiren bu eser, aynı zamanda kadın dayanışmasını ve bireysel özgürlüğü kutlayan güçlü bir semboldür.

Aslı Çavuşoğlu ise feminist sanatın tarihsel ve kültürel bağlamlarını eserlerinde işleyen bir diğer sanatçıdır. Çavuşoğlu’nun “Red/Red” adlı çalışması, doğal boyalar üzerinden kadın emeğinin tarihini görünür kılmayı amaçlar. Bu eser hem geleneksel üretim biçimlerini hem de kadınların sanatsal katkılarının nasıl göz ardı edildiğini sorgular. Ayrıca, Çavuşoğlu’nun “Zamanın Külleri” adlı yerleştirmesi, kadınların tarih boyunca yaşadığı baskıların sanatsal bir arşivini sunar.

Şükran Moral, bu dönemde de feminist sanatın öncüsü olmaya devam etmiştir. Performans ve video çalışmalarında kadınların toplumdaki yerini sorgulayan Moral, “Evleniyorum” adlı performansında bir kadınla evlenerek heteronormatif evlilik anlayışına meydan okumuştur. Moral’ın “Bordello” ve “Hamam” gibi çalışmaları ise toplumsal cinsiyet rollerini, kadın bedeninin metalaştırılmasını ve ataerkil düzeni sert bir şekilde eleştiren eserlerdir.

Feminist sanat bu dönemde sadece bireysel ifadelerle sınırlı kalmamış, kolektif projeler ve dayanışma ağlarıyla daha geniş bir zeminde üretim yapmıştır. Örneğin, *Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı* tarafından düzenlenen sanat etkinlikleri, kadınların sanatta daha fazla yer almasını sağlamış ve feminist dayanışmayı güçlendirmiştir. Ayrıca, feminist sanatçıların oluşturduğu kolektifler, kadınların sanat dünyasında karşılaştıkları ayrımcılıklara karşı önemli bir platform olmuştur.

3.8.2 Queer Sanatın Güçlenmesi ve Çeşitlenmesi

2010 sonrası dönemde queer sanat, Türkiye’de daha görünür hale gelmiş ve sanatsal üretimlerin önemli bir parçası olmuştur. Bu dönemde queer sanatçılar, yalnızca bireysel kimliklerini ifade etmekle kalmamış, aynı zamanda toplumsal normları eleştiren ve sorgulayan eserler üretmişlerdir.

Taner Ceylan, bu dönemde queer sanatın en güçlü temsilcilerinden biri olmaya devam etmiştir. Ceylan’ın “Kayıp Resimler Serisi”, queer temaları Türk sanat tarihine ait imgelerle harmanlayarak, tarihsel bağlamda queer varoluşları görünür kılma çabası olarak öne çıkar. Bu seride yer alan eserler, Türk sanat tarihinde göz ardı edilen queer temsilleri yeniden yorumlayarak, sanat tarihine eleştirel bir katkı sunar.

Berkay Tuncay, dijital sanat ve queer temaları birleştiren çalışmalarında, modern çağın queer kimliklerini sorgular. “Aile Albümü” adlı çalışmasında, heteronormatif aile yapısını eleştiren Tuncay, dijital manipülasyon teknikleriyle alternatif aile yapılarının görselleştirilmesine odaklanır. Tuncay’ın eserleri, toplumsal cinsiyet normlarının dijital çağdaki dönüşümüne ışık tutar.

Pınar Yolaçan ise queer ve feminist temaları birleştiren çalışmalarıyla dikkat çeker. Yolaçan’ın “Maria” serisi, beden in toplumsal ve sanatsal bağlamlardaki temsillerini sorgulayan güçlü bir projedir. Kadın bedenini alışılmadık bağlamlarda ele alan Yolaçan, toplumsal normlara meydan okuyan bir görsel dil geliştirmiştir.

Queer sanatın bir diğer önemli ismi *Halil Altındere*’dir. Altındere, toplumsal cinsiyet, kimlik ve göç meselelerini bir arada ele alır. “Köfte Ekmek” ve “Görünmez Duvarlar” gibi çalışmaları, queer bireylerin toplumsal dışlanmışlığını ve direnişlerini görünür kılarken, aynı zamanda sınıfsal ve etnik boyutlara da dikkat çeker.

3.8.3 Yeni Medya ve Dijitalleşmenin Etkisi

2010 sonrası toplumsal cinsiyetin sanattaki yerini şekillendiren bir diğer önemli etken, yeni medya ve dijitalleşmedir. Sanatçılar, video sanatı, dijital kolajlar, artırılmış gerçeklik ve sosyal medya projeleri gibi yöntemlerle toplumsal cinsiyet temalarını daha yenilikçi yollarla ele almıştır.

Refik Anadol, veri temelli çalışmalarında queer kimliklerin soyut ve kolektif bir temsiline odaklanmıştır. Anadol'un eserlerinde, toplumsal cinsiyet normlarının dijitalleşme çağında nasıl dönüştüğüne dair metaforik bir okuma sunulur. Ayrıca, dijital platformlarda oluşturulan sanat kolektifleri, queer ve feminist sanatçıların görünürlüğünü artırmış ve daha geniş bir izleyici kitlesine ulaşmalarını sağlamıştır.

3.8.4 Toplumsal Hareketler ve Sanatın Rolü

2010 sonrası dönemde Türkiye'de artan toplumsal hareketler, sanatın politik bir araç olarak kullanımını da artırmıştır. Özellikle Gezi Parkı protestoları, sanatın toplumsal dayanışmayı güçlendiren ve eleştirel söylemleri yaygınlaştıran bir araç olarak kullanılmasına olanak sağlamıştır. Bu süreçte feminist ve queer sanatçılar, protesto sanatında aktif bir rol oynamış, duvar yazılarından performanslara kadar farklı disiplinlerde üretim yapmışlardır.

3.8.5 Marjinalleştirilen Kimliklerin Sanattaki Yeri

Göçmenlik, etnik kimlik ve sınıf meseleleri de bu dönemde toplumsal cinsiyetin sanatta ele alınışını genişletmiştir. *Zehra Doğan*, Kürt kadınlarının deneyimlerini ele alan eserleriyle, toplumsal cinsiyetin politik boyutunu gözler önüne sermiştir. Doğan'ın cezaevinde ürettiği eserler, baskıcı rejimlerin kadın kimlikleri üzerindeki etkisini eleştiren güçlü birer örnektir. "Duvar" adlı çalışması hem Kürt kadınlarının hem de queer bireylerin toplumsal mücadelesine dair çok katmanlı bir anlatım sunar.

4. QUEER SANATIN TÜRKİYE'DEKİ YERİ

Türkiye'de queer sanat, toplumsal cinsiyet ve kimlik politikalarına karşı bir direnç alanı yaratmakla kalmamış, aynı zamanda bireysel ve toplumsal özgürlüklerin sanat aracılığıyla ifade edilmesine öncülük etmiştir. Özellikle 1980'ler, feminist sanatın ve queer sanat pratiklerinin ortaya çıkmaya başladığı, ancak askeri darbe sonrası otoriter atmosferin etkisiyle baskı ve sansüre karşı direnç göstermenin zorunlu olduğu bir dönemdir. Bu dönemde, feminist sanatçılar ve performans sanatçıları, cinsiyet rollerine, patriyarkal değerlere ve heteronormatif toplumsal yapıya karşı eleştirel bir dil geliştirmişlerdir. Örneğin, Gül Ilgaz'ın toplumsal cinsiyet normlarını sorgulayan fotoğraf serileri ve Canan Şenol'un video işleri, bireysel hikayeleri politik bir bağlama oturtarak dikkat çekmiştir.

1990'lar, queer sanatın Türkiye'de filizlenmeye başladığı, daha çok bireysel anlatılardan kamusal alan eleştirilerine geçiş yaptığı bir dönemdir. Bu yıllarda performans sanatı, video art ve kavramsal sanat gibi yeni medya araçları, queer sanatın etkili bir aracı haline gelmiştir. Esra Ersen'in sosyal kimlik ve aidiyet temalı işleri bu dönemin dikkat çeken örneklerindendir. Ersen, "Çıkış Kapısı" adlı işinde bireylerin sosyal kimlikleriyle olan çatışmalarını ele alarak izleyiciyi bu meseleleri sorgulamaya davet etmiştir. Aynı dönemde Şükran Moral, genelevlerden hastanelere kadar farklı mekânlarda gerçekleştirdiği performanslarla toplumun dışladığı kesimlere dikkat çekmiş ve sanat pratiğini cesur bir toplumsal eleştiri aracı olarak kullanmıştır.

2000'ler ve sonrası, queer sanatın Türkiye'de görünürlüğünün ve etkisinin ciddi anlamda arttığı bir dönemi işaret eder. Bu süreçte, queer sanat hem galerilerde hem de alternatif mekânlarda kendine daha fazla yer bulmuş ve sanatçılar, eserlerini daha geniş bir kitleye ulaştırma şansı elde etmiştir. Bu yıllarda, Kaos GL'nin düzenlediği sanat festivalleri, queer sanatçılara önemli bir platform sağlamıştır. Halil Altındere'nin "Welcome to Homeland" adlı çalışması, kimlik ve aidiyet meselelerini hem bireysel hem de toplumsal düzeyde ele alarak büyük yankı uyandırmış, eser Türkiye'de queer sanatın görünürlüğünü artıran önemli işlerden biri olmuştur.

Bu dönemde ayrıca İpek Duben'in "Manşet" serisi, medyada kadınların ve cinsiyet kimliklerinin temsiline yönelik eleştirel bir bakış sunarken, performans sanatçısı Leyla Gediz, bireysel hikayeleri kamusal alanda görünür kılma çabasıyla dikkat çekmiştir.

Özellikle queer sanatın görünürlüğünde büyük etkisi olan festivallerden biri de 2011 yılında başlayan ve düzenli olarak gerçekleştirilen “QueerFest” olmuştur. Bu festival, Türkiye’de queer sanatın hem yerel hem de uluslararası alandaki görünürlüğünü artırmayı amaçlamış ve farklı disiplinlerden sanatçıları bir araya getirerek kolektif bir dayanışma platformu oluşturmuştur.

2010’lardan itibaren dijitalleşmenin ve sosyal medyanın etkisi, queer sanatın daha geniş kitlelere ulaşmasını kolaylaştırmıştır. Özellikle pandemi döneminde çevrim içi sergiler, dijital sanat projeleri ve sosyal medya aracılığıyla queer sanatçılar seslerini duyurmuştur. Örneğin, Gözde İlkin’in kumaşlar üzerine işlediği temsiller ve toplumsal cinsiyet rollerini ele alan çalışmaları hem yerel hem de uluslararası sanat çevrelerinde büyük ilgi görmüştür. Ayrıca, video ve performans sanatçısı Zeyno Pekünlü’nün “Kendine Ait Bir Banyo” serisi, queer sanatın bireysel mekânlar ve toplumsal eleştiriler arasındaki ince çizgide nasıl işlediğini etkili bir şekilde göstermiştir.

Queer sanat, Türkiye’de sadece bir sanat pratiği değil, aynı zamanda toplumsal dönüşümün de önemli bir unsuru haline gelmiştir. Bugün, queer sanatçılar, heteronormatif sistemleri sorgulayan, toplumsal adaletsizliklere dikkat çeken ve bireysel hikayeleri kamusal alana taşıyan eserlerle dikkat çekmektedir. Bununla birlikte, queer sanatın Türkiye’deki varlığı, baskılar ve sansür tehdidiyle sürekli bir mücadele içinde olmuştur. Özellikle 2010’ların sonlarında LGBTİ+ etkinliklerine getirilen yasaklar, bu sanat biçiminin görünürlüğünü sınırlamaya çalışmış, ancak queer sanatçılar alternatif mekânlar, çevrim içi platformlar ve uluslararası iş birlikleri yoluyla direnç göstermeyi başarmıştır.

Günümüzde queer sanat, Türkiye’de toplumsal normların ve kimlik politikalarının sorgulandığı bir alan olmanın ötesinde, bireysel hikayelerin paylaşıldığı ve kolektif dayanışmanın güçlendirildiği bir platform haline gelmiştir. Bu dayanışmanın önemli örneklerinden biri, İstanbul’daki bağımsız sanat mekanlarından DEPO ve SALT’ın queer sanatçılara alan açmasıdır. Özellikle 2019 yılında SALT’ta düzenlenen “Açık Sinema: Queer Bedenler” etkinliği, Türkiye’de queer sanatın ve sinemanın kesişim noktalarını görünür kılmayı amaçlamış ve önemli bir toplumsal farkındalık yaratmıştır.

Sonuç olarak, Türkiye’deki queer sanat, toplumsal ve bireysel özgürlüklerin sanat yoluyla ifade edilmesine eşsiz bir katkı sunmuş, ancak bu süreç baskılarla sürekli bir mücadele içinde

gelişmiştir. Gelecekte, queer sanatın daha fazla desteklenmesi, ifade özgürlüğünün korunması ve kolektif dayanışma alanlarının genişletilmesiyle bu alandaki yaratıcı üretimlerin devam etmesi mümkün olacaktır.

4.1 QUEER SANATIN YÜKSELİŞİ: 2000'LER

2000'ler, Türkiye'de queer sanatın önemli bir dönüşüm yaşadığı ve sanat alanında belirgin bir görünürlük kazandığı bir dönem olarak öne çıkar. Bu dönemde queer sanatçılar, bireysel kimliklerini daha cesur bir şekilde ifade etmeye başlamış, toplumsal normlara karşı eleştirel bir dil geliştirmiş ve eserleri aracılığıyla toplumsal cinsiyet, kimlik, beden ve arzuları konu edinen önemli çıkışlar yapmışlardır. Bu döneme damgasını vuran iki sanatçı olan Taner Ceylan ve Halil Altındere, eserleriyle queer sanatı hem ulusal hem de uluslararası bağlamda önemli bir yere taşımıştır.

4.1.1 Taner Ceylan ve Hiperrealizm: Homoerotik Temaların Yükselişi

2000'li yıllarda Taner Ceylan, hiperrealist tarzıyla Türkiye sanat sahnesinde dikkat çeken öncü isimlerden biri olmuştur. Ceylan'ın eserleri, estetik bir başarının ötesinde, homoerotik temalar ve queer kimliklere dair cesur bir anlatı sunar. Onun sanatı, şaşırtıcı detaylarla gerçeklik algısını zorlayan hiperrealist resimler ile toplumsal tabuların ötesine geçer.

Ceylan'ın "*Kayıp Resimler Serisi*" ("Lost Paintings Series"), bu dönemin en dikkat çekici eserlerinden biridir. Bu seride, Türk sanat tarihine eleştirel bir bakış sunarak, tarihsel bağlamlarda queer kimliklerin yok sayılışını ve görmezden gelinişini vurgular. Özellikle "*1881*" adlı eser, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Atatürk figürü üzerinden ulusal kimlik ve maskülenlik kavramlarını tartışır. Bu eser, izleyiciyi ulusallık, iktidar ve cinsiyet politikaları üzerine yeniden düşünmeye davet eder. *1881*, homoerotik imgelerin ve tarihsel söylemin bir araya geldiği çarpıcı bir çalışmadır. Ceylan, bu eserinde homoerotik bir duyarlılığı, ulusal öznenin tarihsel bağlamına yerleştirerek, izleyiciyi hem bireysel hem de toplumsal anlamda yeni sorgulamalara açar.

Bu serideki diğer çalışmalarında da queer bedenlerin temsilleri üzerinde duran Ceylan, bedeni şeffaf bir alan olarak ele alır. Bu alan, arzuların, özgüllüğün ve aynı zamanda toplumsal yargıların bulunduğu bir mekânı temsil eder. "*Satılık*" ("For Sale") ve "*Pembe Banliyö*" ("Pink Suburbia") gibi eserlerinde, hêdonizm, queer arzular ve tüketim toplumu eleştirileri

bir araya gelir. Ceylan'ın bu eserleri, Türkiye sanat ortamında queer estetiğin öne çıktığı ilk dönem eserler olarak kabul edilir.

4.1.2 Halil Altındere ve Queer Sosyal Eleştiri

Taner Ceylan'ın aksine, Halil Altındere queer temaları toplumsal eleştirilerle birleştirerek eserlerinde daha kolektif bir anlatı yaratmıştır. Altındere, queer bireylerin yaşadığı ayrımcılığı, toplumun daha genel sınıf, kimlik ve göç politikalarıyla bağlantılı bir şekilde sunar. Sanatçının “*Görünmez Duvarlar*” (“Invisible Walls”) adlı enstalasyonu, queer bireylerin toplumsal alanlarda maruz kaldıkları baskıyı görsel bir metaforla izleyiciye sunar. Bu çalışma, queer bireylerin ayrımcılıkla çevrelenmiş yaşamlarına bir referans noktası olurken, aynı zamanda toplumsal sınırların neler olduğunu da sorgular.

Altındere'nin video çalışmalarından biri olan “*Mutlu Ev*” (“Happy Home”), heteronormatif aile yapısını eleştirirken queer bireylerin aile içindeki varoluş çatışmalarını görünür kılar. Eser, aile kavramının normatif yapısını sorgularken, queer bireylerin bu yapı içinde sürüdüğü varoluş mücadelesini etkileyici bir dille aktarır. Altındere'nin eserleri, queer kimliklerin sadece bireysel bir mesele olmadığını, aynı zamanda daha geniş toplumsal yapılarla çakışan çok boyutlu bir alanı kapsadığını vurgular.

4.1.3 Kaos GL ve Queer Sanatın Kurumsallaşması

2000'lerde Türkiye'de queer sanatın gelişiminde en önemli rolü oynayan kurumlardan biri de *Kaos GL* olmuştur. Ankara merkezli bu sivil toplum kuruluşu, queer bireylerin hak savunusunun yanında, sanat alanında da önemli projeler gerçekleştirmiştir. Kaos GL, queer sanatçıların görünürlüğünü artırmak ve toplumla etkileşimlerini sağlamak için bir dizi sergi ve etkinlik düzenlemiştir.

2005 yılında düzenlenen *Homofobi Karşıtı Sanat Sergisi*, queer sanatçıların toplumla ilk kez daha geniş çapta buluştuğu bir platform yaratmıştır. Bu sergide, queer bireylerin yaşamlarından esinlenen çalışmalar, toplumsal farkındalık yaratmayı hedeflemiş ve queer sanatı daha geniş bir izleyici kitlesiyle buluşturmuştur. Sergiye katılan sanatçılardan biri olan Esra Ersen, toplumsal kimliklerin bireyler üzerindeki etkilerini sorgulayan çalışmalarıyla dikkat çekmiştir.

Kaos GL'nin yayınladığı dergiler ve makaleler, queer sanatı teori ve pratikle birleştirerek, bu alanın kuramsal temelini oluşturmuş ve queer sanatçılara entelektüel bir alan yaratmıştır. Kaos GL'nin sanat etkinlikleri, queer sanatın sadece bireysel bir ifade biçimi olmadığını, aynı zamanda bir toplumsal dönüşüm aracı olarak da önem taşıdığını gözler önüne sermiştir.

4.1.4 QueerFest: Sanat ve Dayanışma

2011'de başlayan ve queer sanatın Türkiye'deki görünürlüğünü daha da artırmayı amaçlayan *QueerFest*, 2000'lerin sonunda başlayan queer sanat hareketlerinin bir zirvesi niteliğindedir. Festival, queer sanatçıların çalışmalarını sergileyebileceği bir platform sağlamış, aynı zamanda queer sinema, tiyatro ve performans gibi disiplinleri bir araya getirerek toplumsal dayanışmayı güçlendirmiştir. Festival kapsamında gösterilen filmler ve düzenlenen paneller, queer sanatın sadece sanatsal bir etkinlik olmadığını, aynı zamanda toplumsal bir hareketin parçası olduğunu ortaya koymuştur.

QueerFest, queer bireylerin hikayelerini uluslararası bir bağlama da taşıyarak, bu alandaki dayanışmanı daha geniş bir kitleye ulaştırmıştır. Bu festivaller, queer sanatın toplumsal yapıdaki eleştirilerini sanat diliyle ifade etmenin önemli bir örneği olmuştur.

2000'ler, Türkiye'de queer sanatın yükselişiyle birlikte, toplumsal cinsiyet ve kimlik politikalarına eleştiriler getiren çok katmanlı bir yaratıcılık alanı yaratmıştır. Taner Ceylan ve Halil Altındere gibi sanatçıların çalışmaları, queer sanatı toplumsal ve bireysel bir ifade biçimi olarak yeniden tanımlarken, Kaos GL ve QueerFest gibi organizasyonlar bu alanın kurumsallaşmasına katkıda bulunmuştur. Bu dönemde queer sanat, sadece bireysel bir direniş değil, aynı zamanda bir toplumsal dönüşüm aracı olarak öne çıkmış ve etkisini bugün de devam ettiren bir sanat alanı oluşturmuştur.

5. ÇAĞDAS SANATTA QUEER TEMSİLLER

Queer temsiller, çağdaş sanat dünyasında giderek daha fazla yer bulmakta ve toplumsal, kültürel öneme sahip bir çıkış noktaları oluşturmaktadır. Sanat, bireylerin kimliklerini ifade etme ve toplumsal normları sorgulama aracı olarak kullanıldığında, queer temalar bu sorgulamaları hem derinleştirir hem de anlamlandırır. Queer sanat, cinsiyet ve cinsellik kavramlarının katı çizgilerle belirlenmediği, aksine akışkan ve çok boyutlu olduğunu vurgulayan bir bakış açısı sunar. Çağdaş sanattaki bu temsiller, geleneksel yaklaşımları yıkarak, farklı cinsiyet ve cinsellik deneyimlerine alan tanır.

Bu bölümde, queer sanatın genel özellikleri ele alınacak ve bu sanat akımının özellikle Türkiye'deki sanatçılar ve eserler üzerindeki etkileri irdelenecektir. Bununla birlikte, queer temsillerin uluslararası çağdaş sanat dünyasındaki yeri ve çok boyutlu anlamları da çözümlenecektir.

Queer sanatı anlamak için öncelikle “queer” kavramının tanımını ve tarihsel gelişimini incelemek önemlidir. Queer, temel olarak heteronormatif ve ikili (binary) cinsiyet yapısını reddeden, cinsiyet ve cinsellik üzerine eleştirisel bir bakış sunan bir yaklaşımdır. 1990’ların başlarından itibaren, Judith Butler gibi düşünürlerin katkılarıyla queer teorisi, sadece akademik bir alan olmaktan çıkıp sanatsal pratiklerde de kendine yer bulmuştur. Özellikle performans sanatları, enstalasyonlar, dijital sanat ve fotoğrafçılık gibi alanlarda, queer sanat, bireylerin kimliklerini ve toplumsal beklentileri sorgulamaları için bir platform sunar.

Queer sanatın özellikleri arasında toplumsal cinsiyet rollerine meydan okumak, marjinalleştirilmiş bireylerin deneyimlerini öne çıkarmak ve izleyiciyi rahatsız eden sorular sormak önemli bir yere sahiptir. Bu, sadece öznel bir anlatı sunmakla kalmaz, aynı zamanda toplumsal bir diyalog da yaratır.

Türkiye’de queer sanatı anlamak için, öncelikle Türkiye’nin toplumsal ve kültürel yapısını dikkate almak gereklidir. Geleneksel ve muhafazakâr değerlerin baskın olduğu bir toplumda, queer sanatçıların çalışmaları, çoğu zaman direnişin bir formu olarak ortaya çıkmıştır.

Burada dikkat çeken isimlerden biri olan Taner Ceylan, eserlerinde homoerotik temaları cesur bir şekilde işlerken, toplumun tabularını sorgulamaktadır. Aynı şekilde, Halil Altındere gibi sanatçılar, queer temsilleri ele alan performanslar ve enstalasyonlarla öne çıkmıştır.

Sanatçıların eserleri sadece queer deneyimlere ışık tutmakla kalmaz, aynı zamanda toplumsal adalet, ifade özgürlüğü ve bireysel haklar gibi daha geniş bir dizi konuyu da ele alır. Ancak, Türkiye’de queer sanatın önündeki en büyük engellerden biri sansür ve özellikle LGBTQ+ bireylerin temsiliyetine karşı olan toplumsal dirençtir.

Queer sanatın uluslararası düzeydeki temsilleri, genellikle toplumsal normları eleştiren ve yeniden tanımlayan çalışmalara odaklanır. ABD ve Avrupa merkezli sanat akımlarında, queer temaların yer aldığı önemli sergiler ve organizasyonlar, sanat dünyasındaki bu çok boyutluluğu gözler önüne sermektedir. Örneğin, New York’taki Whitney Museum of American Art ya da Londra’daki Tate Modern, queer sanatın öne çıktığı sergilere ev sahipliği yapmıştır.

Queer sanatı uluslararası platformlarda temsil eden isimlerden biri olan Felix Gonzalez-Torres, minimalist tarzıyla cinsellik, aids krizleri ve bireysel kayıp temalarını birleştirir. Diğer bir örnek, Marina Abramović’in performans sanatlarıyla queer deneyimleri sorguladığı çalışmalarıdır.

Uluslararası düzeyde queer sanatın temsili, sadece bireylerin deneyimlerini sanatsal bir ortamda dile getirmekle kalmaz, aynı zamanda farklı toplumların queer kültürlere olan bakış açısını da gözler önüne serer.

Queer temsiller, çağdaş sanatın dönüştürücü gücüyle bireylerin kimliklerini sorgulamaları ve ifade etmeleri için çok boyutlu bir platform sunar. Türkiye’de ve uluslararası alanda farklı sanatçıların ve eserlerin incelenmesi, bu temsillerin sadece sanatsal bir ifade özelliği taşımadığını, aynı zamanda toplumsal bir dönüşüm yaratma potansiyeline sahip olduğunu göstermektedir. Queer sanat, toplumsal normları sorgulamak, çoğulculuğu kutlamak ve izleyicilere farklı bakış açıları sunmak adına çağdaş sanatın çok önemli bir bileşenidir.

5.1 TÜRKİYE'DEN SANATÇI ÖRNEKLERİ: ESER ANALİZİ

Türkiye’de queer sanat, sosyal ve siyasal baskılarla biçimlenmiş bir tarihsel arka plana sahiptir. Bu bölümde, öne çıkan Türk sanatçıların queer eserleri analiz edilerek, bu eserlerdeki temalar ve anlatım teknikleri tartışılacaktır.

5.1.1 Mehmet Sinan Kuran

Resim ve heykel çalışmalarında bireysel ve toplumsal çatışmaları ele alan sanatçı, renklerin ve formların olağanüstü kullanımıyla queer anlatıları destekler. Kendi kimliğine dönük içsel yolculuğunu anlatan eserlerinde, çok katmanlı hikâyeler bulunur. Özellikle figüratif ve soyut sanatın bir arada kullanıldığı çalışmaları, bireyin toplum içindeki yerini sorgularken, insan doğasındaki karmaşıklığı da görünür kılar. Kuran'ın işlerinde, kendine özgü bir fantastik gerçekçilik göze çarpar.

Türkiye'de queer sanat, sosyal ve siyasal baskılarla biçimlenmiş bir tarihsel arka plana sahiptir. Mehmet Sinan Kuran, resim ve heykel çalışmalarında bireysel ve toplumsal çatışmaları ele alarak queer anlatıları destekleyen bir yaklaşıma sahiptir. Renklerin ve formların olağanüstü kullanımıyla, kendi kimliğine dönük içsel yolculuklarını anlatan eserlerinde çok katmanlı hikayeler bulunur. Kendi tarzına özgü fantastik gerçekçilik ile dikkat çekmektedir.

Mehmet Sinan Kuran, sanat pratiğinde tarihsel, toplumsal ve bireysel katmanları irdeleyen bir yaklaşım sergileyerek queer kimlik, toplumsal cinsiyet normları ve akışkan cinsiyet kavramlarını öne çıkaran eserler ortaya koymaktadır. Sanatçının eserleri, normatif toplumsal yapıları sorgulayan ve kimliğin sabit değil, dinamik bir inşa süreci olduğunu vurgulayan bir estetik dokuya sahiptir. Bu çalışma, Kuran'ın eserlerini queer teori bağlamında ele alarak, akışkan cinsiyet ve toplumsal normlara meydan okuyan sanat anlayışını akademik bir perspektifle değerlendirmektedir.

Queer teori, cinsiyetin ve cinselliğin sabit, doğal ya da biyolojik bir gerçeklik olmadığını, aksine toplumsal normların bir sonucu olarak inşa edildiğini savunur. Judith Butler, cinsiyetin performatif bir yapıya sahip olduğunu ve bireylerin toplumsal normlarla şekillendirildiğini ileri sürerek, kimliğin değişken ve akışkan bir süreç olduğunu belirtir (Butler, 1990). Michel Foucault ise iktidar ve bilgi ilişkisi üzerinden bedenın disipline edilmesini ve normatif kimliklerin oluşturulma biçimlerini açıklar (Foucault, 1977). Mehmet Sinan Kuran'ın eserleri, bu kuramsal çerçeve ışığında analiz edildiğinde, queer estetiğinin bir yeniden inşa arayışına girdiği görülmektedir.

Bu çalışma kapsamında, Mehmet Sinan Kuran'ın queer anlatılara odaklanan 3 eseri detaylı bir biçimde incelenecek, temaları, teknikleri ve tarihsel/kuramsal perspektifleri ile değerlendirilecektir. Her eser, analizleri destekleyen görsel temsillerle birlikte sunulacaktır.



Şekil 5.1: “Tanrı'nın Eli, 2022”

Mehmet Sinan Kuran'ın “Tanrı'nın Eli” adlı eseri, figüratif ve soyut unsurları bir arada kullanarak hem insan doğasının karmaşıklığını hem de bireyin toplum içindeki yerini çarpıcı bir şekilde sorgulayan çok boyutlu bir kompozisyon sunar. Eserdeki dinamik ve renkli düzen, izleyiciyi hem estetik hem de kavramsal bir yolculuğa çıkarır.

Eserde, figürlerin fantastik bir gerçekçilik ile tasvir edilmesi dikkat çekicidir. Bu fantastik düzlem, izleyiciyi insan doğasının karmaşık çelişkilerini anlamaya ve sorgulamaya davet eder. Soyut formların figürlerle bir arada kullanılması, izleyicide hem zihinsel hem de duysal bir etkilenim yaratır. Çizgilerin ve renklerin akışkan kullanımı, sürekli bir hareket duygusu yaratır ve esere dinamik bir enerji katar. Kuran'ın kullandığı renk paleti, bireyin

toplum içindeki çelişkilerini ve toplumsal normlarla bireysel özgünlük arasındaki gerilimi yansıtmada etkili bir araç olarak karşımıza çıkar.

Eserin tematik kurgusu, insan doğası ve toplumsal roller arasındaki karmaşık ilişkilere ışık tutar. “Tanrı’nın Eli”, bireyin hem kendi benliğiyle hem de toplumun beklentileriyle olan çatışmasını ortaya koyar. Bu tematik zenginlik, Judith Butler’ın performativite teorisi ve Michel Foucault’un iktidar-birey ilişkisine dair görüşleri ile bağlantılı olarak derinleştirilebilir.

Judith Butler’ın performativite kavramı, bireyin kimliklerinin sabit değil, aksine toplumsal normlar çerçevesinde yeniden inşa edilen bir süreç olduğunu savunur. “Tanrı’nın Eli” bu teori ile paralellik gösterir; çünkü eserdeki figürler, izleyiciye sürekli bir dönüşüm hali içinde oldukları hissini verir. Bu dönüşüm, bireyin toplumsal kuralları sorgulama ve kendi kimliğini yeniden şekillendirme potansiyelini temsil eder.

Eser, aynı zamanda Michel Foucault’un iktidar ve birey ilişkisi üzerine olan kavramları ışığında incelenebilir. Foucault, iktidarın bireyler üzerinde sadece bir baskı aracı olmadığını, aynı zamanda bireylerin davranış ve kimliklerini şekillendiren bir mekanizma olduğunu ifade eder. Bu perspektiften bakıldığında, “Tanrı’nın Eli”, bireylerin toplumsal iktidar yapıları tarafından nasıl biçimlendirildiğini eleştiren bir yapı sergiler. Soyut ve figüratif unsurların iç içe geçtiği bu kompozisyon, toplumsal normlara direniş ve bireysel özgürleşme çağrısı olarak okunabilir.

Kuran’ın bu eserinde kullandığı renk, form ve doku özellikleri, sanatçının toplumsal eleştirilerini estetik bir dille ifade etme kapasitesini gözler önüne serer. Figürlerin bazen soyut, bazen net bir biçimde tasvir edilmesi, birey ve toplum arasındaki gerilimi somutlaştırır. Renklerin kontrast kullanımı, bu gerilim hissini daha da pekiştirirken, soyut formların izleyiciye bıraktığı alan, bireysel yorumlara olanak tanır.

Eserdeki dinamik hareket hissi, izleyiciyi bireyin toplumsal normlarla olan çelişkilerini düşünmeye iter. Renklerin cesur kullanımı ve soyut formların akışkan yapısı, eserin kavramsal derinliğini artırır. Bu teknik, bir yandan bireyin toplumsal kalıplardan kurtulma çabasını temsil ederken, diğer yandan bu kurtuluşun karmaşıklığını da gözler önüne serer.

“Tanrı’nın Eli”, Mehmet Sinan Kuran’ın hem estetik hem de kavramsal anlamda derinlikli bir eseridir. İnsan doğasının karmaşıklığını, toplumsal normlarla birey arasındaki çatışmaları ve bireysel özgürleşme potansiyelini irdeleyen bu eser, Judith Butler ve Michel Foucault gibi teorisyenlerin kavramlarıyla zenginleştirilebilir.

Eserin izleyiciyi hem estetik hem de zihinsel bir sorgulamaya davet eden yapısı, Mehmet Sinan Kuran’ın sanatının temel özelliklerinden biri olan toplumsal eleştiriye öne çıkarır. “Tanrı’nın Eli”, izleyicisine sadece görsel bir deneyim sunmakla kalmaz, aynı zamanda birey ve toplum arasındaki karmaşık ilişkiler üzerine düşünmeye davet eder.



Şekil 5.2: Roma I. Malzeme: Karışık Teknik, Tuval Üzerine Akrilik.

Kaynak: Mehmet Sinan Kuran’ın kişisel sergisi katalogları (2022).

Mehmet Sinan Kuran’ın “Roma I” adlı eseri, tarihsel ve kültürel kodları yeniden ele alarak kimlik ve aidiyet kavramlarını disiplinler arası bir bağlamda irdelemektedir. Figüratif unsurlar ile soyut kompozisyonun iç içe geçtiği yapı, geçmiş ve günümüz arasındaki ilişkiyi sorgulayarak izleyiciyi zamansal bir diyalog kurmaya teşvik eder.

Eserde tarihsel referanslar ve klasik sanat anlayışına yapılan göndermeler, kimliğin değişken doğasını ve kültürel mirasın birey üzerindeki etkilerini tartışmaya açmaktadır. Renklerin dengeli ancak vurgulu kullanımı, eserin kavramsal derinliğini artırırken, figüratif detayların

soyut unsurlarla bütünleşmesi, geçmişin bugüne nasıl taşındığını ve sanat aracılığıyla nasıl yeniden yorumlandığını ortaya koymaktadır. Bu kompozisyonel yapı, bireyin tarihsel bağlamla kurduğu ilişkinin değişken ve çok katmanlı bir süreç olduğunu ima etmektedir.

“Roma I” adlı eser, postmodern sanat anlayışı içerisinde konumlandırılabilen bir tarihsel referans yorumlamasına sahiptir. Antik estetik unsurların çağdaş görsel dil ile harmanlanması, zaman içindeki kimlik inşasını ve bireyin bu anlatılara eklemelenme sürecini sorgulayan bir perspektif sunmaktadır.

Bu eserin Jean Baudrillard’ın simülakr kavramı doğrultusunda analiz edilmesi mümkündür. Baudrillard, modern toplumda gerçeklik ve temsil arasındaki sınırların belirsizleştiğini ve simülasyonların yeni gerçeklik biçimleri yarattığını öne sürmektedir. “Roma I” ise tarihsel unsurların sanat pratiği içerisinde nasıl yeniden üretildiğini ve bu üretimin tarihsel gerçeklikle kurduğu ilişkinin ne ölçüde bağlamsal olduğunu tartışmaya açmaktadır.

Bunun yanı sıra, Edward Said’in “Oryantalizm” kuramı çerçevesinde de değerlendirilebilir. Batılı tarih anlatılarının inşa süreçlerini ele alan Said’in perspektifi doğrultusunda eser, Avrupa merkezli tarihsel kurgulara yönelik eleştirel bir okuma sunmaktadır. Eserdeki biçimsel yapı ve kompozisyon düzeni, kültürel kimliklerin inşa edilme biçimlerine dair alternatif bir söylem üretirken, tarihsel anlatıların nasıl yapılandırıldığını gözler önüne sermektedir.

Mehmet Sinan Kuran’ın “Roma I” adlı eseri, tarih ve kimlik temalarını postmodern bir sanat anlayışı çerçevesinde ele alarak, geçmişe ait estetik imgeleri çağdaş sanatsal bağlamda yeniden değerlendirmektedir. Figüratif unsurların soyut formlarla birlikte ele alınması, sanatçının tarihsel referansları bireysel bir anlatım diliyle yeniden inşa ettiğini göstermektedir.

Eserdeki dinamik renk kompozisyonu, tarihsel sürekliliğin ve kimlik dönüşümlerinin görselleştirilmesini sağlarken, katmanlı anlatı yapısı izleyicinin hem tarihsel bellek üzerine düşünmesine hem de günümüz kimlik tartışmalarını sanat aracılığıyla yeniden değerlendirmesine olanak tanımaktadır.

Mehmet Sinan Kuran’ın “Roma I” adlı eseri, tarih, kimlik ve kültürel bağlam arasında eleştirel bir diyalog kurarak, bireyin kültürel miras ile olan ilişkisini sanat yoluyla

irdelemektedir. Jean Baudrillard ve Edward Said gibi düşünürlerin kuramları doğrultusunda okunabilecek olan bu eser, tarihsel anlatıların sanatsal çerçevede nasıl yeniden üretildiğine dair kuramsal bir bakış açısı sunmaktadır.

Postmodern sanat anlayışı ile klasik estetik öğeleri birleştiren “Roma I”, izleyiciyi yalnızca bir görsel deneyime değil, aynı zamanda tarih, kimlik ve kültürel hafıza üzerine akademik bir sorgulamaya teşvik etmektedir.



Şekil 5.3: Şato. Malzeme: Karışık Teknik, Tuval Üzerine Akrilik. Yıl: 2022.

Mehmet Sinan Kuran'ın “Şato” adlı eseri, queer teori bağlamında değerlendirildiğinde, iktidar mekanizmalarının normatif cinsiyet ve kimlik anlayışları üzerindeki etkisini eleştiren bir yapıya sahiptir. Mimari unsurların güçlü bir şekilde vurgulandığı bu kompozisyon, queer bedenın mekânsal hapsedilişi, toplumun inşa ettiği cinsiyet normları ve bireyin bunlara karşı verdiği mücadeleyi sanatsal bir perspektifle ele alır.

Eserde kullanılan detaylı mimari çizimler, iktidarın sabit ve erişilmez yapısını simgelerken, canlı renkler ve organik formlar ise kimliğin akışkan doğasını temsil eder. Kuran, queer bireyin normatif toplum içerisinde nasıl konumlandığını ve kendine ait bir alan yaratma çabalarını, şato metaforu üzerinden sorgulamaktadır. Şato hem korunaklı hem de dışlayıcı bir alan olarak, queer kimliğin sınırlarını belirleyen toplumsal yapılarla bir hesaplaşma sahnesi yaratmaktadır.

“Şato” eseri, Judith Butler'ın performatif cinsiyet kuramı ile ele alındığında, kimliğin sabit değil, sürekli olarak inşa edilen bir süreç olduğunu vurgulayan bir yapıdadır. Butler'a göre, toplumsal cinsiyet, bireyin tekrar eden eylemleri yoluyla üretilir ve sabit bir doğası yoktur. Bu bağlamda, eserdeki mimari unsurlar, toplumsal cinsiyetin hapsedici doğasını simgelerken, canlı renklerin ve dinamik formların kullanımı, normatif kimliklerin parçalanmasına yönelik bir eleştiri niteliği taşımaktadır.

Michel Foucault'nun iktidar ve mekân ilişkisi üzerine geliştirdiği kavramlar da bu eserin okunmasını zenginleştirmektedir. Foucault'ya göre iktidar, sadece baskıcı bir mekanizma değil, aynı zamanda bireyleri şekillendiren ve onları belirli normlara göre konumlandıran bir süreçtir. “Şato” eseri, queer bireyin toplum içindeki yerini belirleyen mekânsal hiyerarşilere eleştirel bir bakış sunarak, bireyin bu sistemlerle olan çatışmasını görünür kılmaktadır.

Ayrıca, José Esteban Muñoz'un “queer ütopya” kavramı doğrultusunda değerlendirildiğinde, eser geleceğe dair bir umut alanı yaratmaktadır. Muñoz'a göre, queer varoluş sadece mevcut kimlik politikalarına meydan okumakla kalmaz, aynı zamanda alternatif ve özgürleşmiş bir gelecek tasavvurunu da içerir. “Şato” eseri, queer bireyin normatif alanlardan kopuşunu ve kendine ait yeni bir mekân yaratma potansiyelini yansıtmaktadır.

Mehmet Sinan Kuran'ın “Şato” eserindeki masalsi atmosfer ve fantastik öğeler, queer sanat pratikleri çerçevesinde ele alındığında, heteronormatif anlatılara alternatif bir görsellik sunmaktadır. Eserdeki detaycı mimari betimlemeler, bireyin toplum içerisindeki sıkışmışlığını ve cinsiyet normlarına karşı verdiği mücadeleyi somutlaştırırken, soyut ve akışkan renk kullanımı bu sınırların aşılabileceğine dair bir umudu temsil etmektedir.

Renklerin ve ışığın kullanımı, queer sanatın önemli bir unsuru olarak ele alınabilir. Parlak ve kontrast renkler, queer estetiğin geleneksel sanatsal normlara meydan okuma eğilimini yansıtır. Eserdeki mekânsal katmanlar, kimliklerin sabit ve değişmez olduğu fikrine karşı çıkan bir duruş sergileyerek, queer deneyimin akışkan ve sürekli dönüşen doğasını ifade etmektedir.

5.1.2 Nilbar Güreş

Performans sanatı ve fotoğraflarıyla bilinen Güreş, kadın ve queer bireylerin toplumdaki yerini sorgular. “Under the Skin” serisi, bireysel ve toplumsal baskıları mizahi bir dille ele alır. Güreş’in performansları, bireylerin kendi bedenleri ve toplumsal rollerine dair farkındalıklarını sorgularken, queer sanatın Türkiye’deki görünürlüğünü artırma çabası taşır. Fotoğraf, video ve yerleştirme gibi çeşitli disiplinlerde ürettiği işler, farklı ifade biçimlerini bir araya getirir.

Türkiye’de çağdaş sanatın önemli figürlerinden biri olan Nilbar Güreş, eserlerinde toplumsal cinsiyet normlarını, queer kimliklerin temsiliyetini ve normatif baskıları eleştirel bir bakış açısıyla ele almaktadır. Sanatçının fotoğraf, video, performans ve yerleştirme gibi farklı disiplinleri içeren pratiği, özellikle cinsiyetin sabit ve ikili bir yapı olarak algılanmasına karşı alternatif anlatılar geliştirir. Güreş’in sanat üretimi, queer teorisinin “akışkan cinsiyet” kavramı çerçevesinde ele alınabilecek örneklerden biri olarak, cinsiyetin biyolojik bir belirlenimden ziyade toplumsal, kültürel ve performatif bir süreç olduğunu ortaya koyar.

Türkiye’de çağdaş sanatın önemli figürlerinden biri olan Nilbar Güreş, eserlerinde toplumsal cinsiyet normlarını, queer kimliklerin temsiliyetini ve normatif baskıları eleştirel bir bakış açısıyla ele almaktadır. Sanatçının fotoğraf, video, performans ve yerleştirme gibi farklı disiplinleri içeren pratiği, özellikle cinsiyetin sabit ve ikili bir yapı olarak algılanmasına karşı alternatif anlatılar geliştirir. Güreş’in sanat üretimi, queer teorisinin “akışkan cinsiyet” kavramı çerçevesinde ele alınabilecek örneklerden biri olarak, cinsiyetin biyolojik bir belirlenimden ziyade toplumsal, kültürel ve performatif bir süreç olduğunu ortaya koyar.

Güreş’in sanat pratiği, heteronormatif düzenin dayattığı cinsiyet rollerine eleştirel bir perspektiften yaklaşırken, queer bireylerin bedensel ve toplumsal kimliklerini nasıl yeniden kurduklarını görünür kılar. Özellikle kadın bedeni ve queer bedenin sanattaki temsili üzerinden kurgulanan eserleri, hegemonik cinsiyet anlayışına meydan okur. Sanatçının, queer bireylerin beden politikaları üzerindeki toplumsal baskılarla nasıl başa çıktığını irdeleyen eserleri, queer teorisinin merkezinde yer alan kimliklerin istikrarsızlığı ve bedenin toplumsal inşasına dair güçlü anlatılar içerir.

Nilbar Güreş’in sanatı, queer bireylerin toplumsal bağlamdaki varoluşlarını sorgularken, cinsiyetin sabit ve değişmez bir kategori olduğu yönündeki söylemleri boşa çıkarır.

Sanatçının işleri, queer teorisinin öne sürdüğü kimliklerin akışkanlığı ve bedenlerin sürekli dönüşebilirliği fikrini sanat aracılığıyla somut bir şekilde ifade eder. Güreş’in eserleri, queer bireylerin toplumsal hayatta karşılaştıkları baskıları görünür kılmakla kalmaz, aynı zamanda sanat aracılığıyla alternatif cinsiyet kimlikleri ve temsil biçimlerinin olanaklarını da tartışmaya açar.



Şekil 5.4: Under the Skin (2010).

“*Under the Skin*”, bedenin sınırlarını, kimlik temsillerini ve cinsiyet rollerini sorgulayan bir iş olarak öne çıkar. Sanatçı, beden üzerinden toplumsal normları deşifre ederken, izleyiciyi “cildin altında” olanı görmeye davet eder. Çalışmada kullanılan malzemeler ve teknikler, eserin verdiği duygusal ve kavramsal mesajları güçlendirir.

Nilbar Güneş’in eserlerinde genellikle tekstil, fotoğraf, performans ve kolaj gibi farklı medyumlar bir araya gelir. *Under the Skin*'de kullanılan malzemeler (örneğin kumaş veya vücut temsilleri) bir “sargı” veya “örtü” metaforu yaratabilir. Bu metafor, kimliklerin toplum tarafından örtüldüğü ya da şekillendirildiği anlamına gelebilir.

Eserin katmanlı yapısı, bedenin sadece fiziksel bir varlık olmadığını, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bir yapı olduğunu ifade eder. Çalışmada kullanılan negatif alanlar, tamamlanmamışlık hissi ve izleyicinin kendi yorumunu katmasına olanak tanır.

Nilbar Güneş'in çalışmaları, ataerkil ve heteronormatif sistemlerin dayattığı kimlik anlayışlarını eleştiren feminist bir bağlamda okunabilir. *Under the Skin* eseri, özellikle şu temaları ön plana çıkarır:

Eser, bedenın kültürel kodlarını ve kimliklerin bireysel değil, kolektif bir oluşum olduğunu vurgular. Bu bağlamda, Judith Butler'ın "*Cinsiyet Belası*" (Gender Trouble) adlı eserindeki "bedenin performatifliği" kavramı ile ilişkilendirilebilir. Güneş, cinsiyetin toplumsal bir yapı olduğunu, biyolojik determinizmin ötesine geçen bir olgu olarak ele alır.

Nilbar Güneş'in eserlerinde, cinsiyet kimliklerinin akışkanlığı ve toplumsal normlarla çatışması sıklıkla gözlemlenir. *Under the Skin*, bu bağlamda, normatif olmayan bedenlerin ve cinsiyetlerin görünmezliğini sorgular ve görünürlük çağrısı yapar.

Nilbar Güneş'in eserlerini incelerken, sanatçının Türk ve Kürt kimliklerinden gelen kültürel bağlamı da göz önünde bulundurmak önemlidir. *Under the Skin*, sadece bireysel bir hikâye anlatımı değil, aynı zamanda bir coğrafyanın, kültürel kimliklerin ve geleneklerin sanatla olan ilişkisini ele alır.

Postkolonyal teori, bu eserdeki kültürel unsurların batılı bir bakış açısıyla değil, çoklu kimliklerin ve tarihsel bağlamların kesişiminde okunabileceğini önerir.

Güneş'in eserleri, kadın bedenini sadece bireysel değil, aynı zamanda toplumsal ve mekânsal bir varlık olarak ele alır. Bu perspektiften, *Under the Skin* eseri, Türkiye'nin toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini ve yerel dinamiklerini yansıtabilir.

Nilbar Güneş'in eserleri, izleyiciyi aktif bir katılımcı olarak dahil eder. *Under the Skin*, izleyicinin kendi beden algısı ve kimlikleri üzerine düşünmesine olanak tanır. Eserdeki görsel ipuçları ve semboller, katılımcıya doğrudan cevaplar sunmaz, aksine sorular sorar.

Eser, izleyicide bir rahatsızlık veya merak duygusu yaratır. Bu, eserin politik yönüyle doğrudan ilişkilidir.

Güneş, eserlerinde izleyicinin aktif bir yorumlayıcı olmasını sağlar. *Under the Skin*, hem bireysel hem de toplumsal bir anlatının parçasıdır.

Nilbar Güneş'in *Under the Skin* eseri, çağdaş sanat bağlamında, toplumsal cinsiyet ve kimlik tartışmalarına katkıda bulunan önemli bir örnektir. Feminist ve queer sanatın bir parçası

olarak, Cindy Sherman, Ana Mendieta ve Mona Hatoum gibi sanatçıların işleriyle paralellikler kurulabilir.

Kimliklerin ve beden temsillerinin ele alınış şekli açısından Sherman'ın fotoğraflarıyla benzerlikler taşır.

Bedeni ve toplumsal kimlikleri ele alma biçimi, Hatoum'un işlediği politik ve bireysel temalarla örtüşebilir.

Nilbar Güneş'in *Under the Skin* eseri, bireysel, toplumsal ve politik katmanları bir araya getirerek izleyiciye güçlü bir mesaj sunar. Feminist ve queer perspektiflerle birlikte, postkolonyal teori ve sanat tarihi çerçevesinde incelendiğinde, bu eser, kimliklerin ve bedenlerin hem fiziksel hem de metaforik sınırlarını sorgulayan derin bir çalışmadır.



Şekil 5.5: Unknown Sports.

Nilbar Güneş'in "*Unknown Sports*" eseri, sanatçının toplumsal cinsiyet, kimlik, kültür ve beden politikaları üzerine kurulu sanatsal pratiğinin dikkat çekici bir parçasıdır. Bu eser, sporun toplumdaki geleneksel anlamını ironik ve eleştirel bir şekilde yeniden yorumlarken, bedensel sınırları, toplumsal normları ve görünürlüğü sorgular. Güneş, bu eserinde mizahi ve performatif bir dil kullanarak, spor dünyasının heteronormatif, ataerkil ve rekabetçi yapısını ters yüz eder. Sporun hem bireysel hem de toplumsal bir beden politikası aracı

olarak işlediği bir bağlamda, sanatçı, bu kavramı tanımlayan unsurları deforme ederek, yeni bir okuma önerir.

“*Unknown Sports*”, bir dizi fotoğraftan oluşan, bedensel ve kolektif bir performansı görselleştiren bir çalışmadır. Sporun fiziksel dinamizmi ve kurallarla çerçevelenmiş yapısı, Güneş’in sanatında yerini spontane, absürt ve akışkan bir yapılaşmaya bırakır. Fotoğraflarda bir grup insan, alışılmadık ve genellikle ironik duruşlar ya da hareketler içindedir. Bu “bilinmeyen spor”, herhangi bir standart spor dalını taklit etmekten ziyade, tamamen kurgusal bir aktiviteye işaret eder. Ancak, bu absürdiyet, izleyiciye tanıdık gelen semboller, beden hareketleri ve grup dinamikleri aracılığıyla doğrudan toplumsal eleştiriler yapar.

Sanatçının bu çalışması, sporun toplumsal yapıdaki yeri ve anlamı üzerine derin bir sorgulama sunar. Spor, modern toplumda disiplin, beden kontrolü ve rekabet gibi kavramlarla ilişkilendirilir. Michel Foucault’nun beden politikaları üzerine geliştirdiği teorilerle ilişkilendirilebilecek şekilde, spor, bireylerin bedensel ve zihinsel disipline sokulması için kullanılan bir araçtır. Ancak, “*Unknown Sports*”, bu disiplin sürecini altüst eder. Nilbar Güneş, sporun kuralcı, katı ve cinsiyetçi doğasını ironik bir dille eleştirirken, aynı zamanda yeni bir spor biçimi kurgular. Bu yeni spor, bireysel başarıdan çok kolektif eylemliliği, rekabetten çok dayanışmayı ve cinsiyet normlarının yeniden üretilmesi yerine, bu normların bozulmasını savunur.

Eserin estetik yapısı ve kullanılan malzemeler, Güneş’in diğer çalışmalarında olduğu gibi büyük bir özenle seçilmiştir. Tekstil unsurları, fotoğrafik düzenlemeler ve beden performanslarının birleşimi, eserin çok katmanlı yapısını ortaya çıkarır. Güneş’in sıklıkla kullandığı kumaşlar ve desenler, hem yerel bir kültürel bağlama hem de küresel bir feminist söyleme işaret eder. Kumaşlar, kadınların ev içi emeğine ve geleneksel olarak kadınlarla ilişkilendirilen işlere gönderme yaparken, aynı zamanda bu alanların sanatın ve politikanın bir parçası olarak yeniden yorumlanmasını sağlar. Bu anlamda, kumaşlar sadece bir görsel unsur değil, aynı zamanda bir anlatı aracıdır.

Eserin içinde yer alan bedenlerin temsili, modern spor dünyasında sıkça idealize edilen beden imgelerinden radikal bir şekilde farklıdır. Spor, tarihsel olarak genç, güçlü ve genellikle erkek bedenlerin öne çıkarıldığı bir alan olmuştur. Kadın bedenleri ise bu alanda ya marjinalize edilmiş ya da hiper-feminen bir şekilde temsil edilmiştir. Nilbar Güneş, bu

geleneksel temsilleri reddederek, normatif olmayan bedenlerin görünürlüğünü artırır. Fotoğraflarda yer alan bedenler, yaş, cinsiyet, cinsel yönelim ve fiziksel yapı açısından çeşitlilik gösterir. Bu çeşitlilik, sporun heteronormatif ve cinsiyetlendirilmiş yapısına bir meydan okuma olarak okunabilir. Güneş, idealize edilmiş beden imgelerini reddederek, izleyiciye daha gerçekçi, kapsayıcı ve akışkan bir temsil sunar.

“*Unknown Sports*”, mizah ve ironi üzerinden bir eleştiri yapar. Güneş’in sanatında mizah, izleyiciyle duygusal bir bağ kurmanın ötesinde, politik bir araç olarak işlev görür. Eserdeki absürt pozisyonlar, spor dünyasının kurallarla dolu ve ciddi yapısını yıkararak, alternatif bir dünya önerir. İzleyici, bu komik ve absürt sahneler aracılığıyla kendi beden algısını, toplumsal normları ve sporun anlamını sorgulamaya yönlendirilir. Mizah, eleştirel bir güce sahip olmakla birlikte, izleyicinin eserin mesajını daha kolay içselleştirmesini sağlar.

Bu eser, feminist ve queer teorilerle derin bir ilişki içindedir. Feminist teorinin spor dünyasına yönelik eleştirilerinden biri, bu alanın ataerkil yapısının kadınları ve queer bireyleri marjinalize etmesi üzerinedir. Spor, genellikle eril bir rekabet ortamı olarak görülür ve kadınların bu alanda varlık göstermesi için, ya bu eril yapıya uyum sağlaması ya da bu yapıyı tamamen değiştirmesi gerekir. Güneş, bu sorunsal eserinde güçlü bir şekilde işler. Kadınların ve queer bireylerin spor dünyasındaki varlığı, sadece fiziksel olarak değil, aynı zamanda sembolik olarak yeniden tanımlanır. “*Unknown Sports*”, sporun toplumsal cinsiyet rollerini pekiştiren değil, bu rolleri altüst eden bir alan olabileceğini gösterir.

Nilbar Güneş’in kökeni ve kültürel bağlamı da bu eser için önemli bir çerçeve sunar. Türk ve Kürt kimliklerinden beslenen sanatçı, yerel motifleri küresel bir sanat söylemiyle birleştirir. Bu, eserin postkolonyal bir bağlamda da okunmasını mümkün kılar. Spor, genellikle Batı merkezli bir anlayışla ele alınır ve yerel spor gelenekleri bu büyük anlatılar içinde görünmez hale gelir. Güneş, yerel kumaşlar ve desenler aracılığıyla bu görünmezliği tersine çevirir ve sporun Batılı bir icat olmadığını, aksine her kültürün bu alanda kendi anlatılarına sahip olduğunu hatırlatır.

“*Unknown Sports*”, izleyiciyle aktif bir diyalog kurar. Güneş’in sanatında izleyici, sadece bir gözlemci değil, aynı zamanda eserin bir parçasıdır. Fotoğrafların mizahi ve absürt doğası, izleyiciyi düşündürmekle kalmaz, aynı zamanda kendi normatif algılarını sorgulamaya iter.

Sporun anlamı, bedenin nasıl performe edildiği ve kimlerin görünür olduğu gibi sorular, bu eser aracılığıyla izleyiciye yöneltilir.

Nilbar Güneş'in "*Unknown Sports*" eseri, sporun heteronormatif, ataerkil ve rekabetçi yapısını eleştiren, feminist ve queer bir perspektif sunar. Bedenlerin, normların ve mekanların yeniden düşünülmesini sağlayan bu çalışma hem toplumsal cinsiyet hem de kültürel kimlik tartışmalarına önemli bir katkı sunar. Güneş'in mizahi ve sembolik anlatımı, izleyiciyi kendi beden algısını ve toplumsal normları yeniden değerlendirmeye davet eder. Bu eser, sadece bir sanat çalışması değil, aynı zamanda bir eleştiri, bir öneri ve bir meydan okumadır.



Şekil 5.6: Çırçır (2010).

Nilbar Güneş'in "*Çırçır*" adlı eseri, toplumsal cinsiyet ve kimlik temsilleri üzerine derin bir sorgulama sunan, yerel bir hikâyeyi evrensel bir bağlama taşıyan çok katmanlı bir çalışmadır. Özellikle queer ve akışkan cinsiyet bağlamında ele alındığında, bu eser, normatif olmayan cinsiyet kimliklerini ve performatif bedenleri görünür kılan güçlü bir sanatsal ifade

biçimidir. Güneş, toplumun dayattığı ikili cinsiyet sistemine karşı, bedenlerin ve kimliklerin akışkanlığını, kırılğanlığını ve çokluğunu vurgular.

Eserin adı olan “Çırçır”, hem pamuk işleme sürecine hem de bu sürecin gerçekleştiği toplumsal ve mekânsal bağlama referans verir. Pamuk işleme, üretim süreçlerinde bedensel emeği çağrıştırırken, aynı zamanda bu emeğin toplumsal cinsiyet rollerine göre nasıl düzenlendiğine dair bir eleştiriyi içinde barındırır. Ancak bu düzenlemeler, Güneş’in eserinde normatif biçimlerden uzaklaştırılarak, queer bir okumaya açık hale getirilir. “Çırçır”, yalnızca kadınların toplumsal emek süreçlerindeki görünmezliğini değil, aynı zamanda bu süreçlerdeki cinsiyetlenmiş hiyerarşileri eleştirir. Güneş’in çalışmasında, bu hiyerarşiler çözülür, dönüşür ve alternatif bir toplumsal yapı hayal edilir.

Queer kuram açısından “Çırçır”, Judith Butler’ın toplumsal cinsiyetin performatifliği üzerine geliştirdiği kavramlarla ilişkilendirilebilir. Butler, cinsiyetin biyolojik bir gerçeklik değil, toplumsal ve kültürel pratiklerle sürekli yeniden üretilen bir performans olduğunu öne sürer. Güneş’in eserinde de bedenler, normatif cinsiyet performanslarının ötesine geçen ve onları bozan bir şekilde tasvir edilir. Tekstil unsurları ve figürlerin yerleştirilme biçimi, izleyiciyi, kadın ya da erkek olarak kategorize edilemeyen bedenlerle karşı karşıya bırakır. Bu bedenler, toplumsal cinsiyetin sınırlarını aşan bir akışkanlık sergiler. Örneğin, kumaşlar ve desenler, geleneksel olarak “kadın işi” ya da “kadın emeği” olarak kodlanmış pratikleri çağrışırsa da, bu unsurların kullanımı, cinsiyet rollerini altüst eden bir bağlama oturtulur. Güneş, bu unsurları queer bir perspektifle yeniden işler; kumaşlar, yalnızca kadın emeğinin temsili değil, aynı zamanda bu emeğin sınırlarının ötesine geçme çağrısıdır.

Eserdeki queer bir diğer unsur, mekânın ve yerleşimin yeniden tanımlanmasıdır. Çırçır, bir semt ya da bir üretim alanı olarak, toplumsal cinsiyetin mekânda nasıl düzenlendiğine dair ipuçları verir. Geleneksel anlamda kamusal alan erkeklerle, özel alan ise kadınlarla ilişkilendirilirken, Güneş’in “Çırçır” çalışmasında bu ayrımlar silinir. Mekân, cinsiyetlendirilmiş bir yapı olmaktan çıkar ve herkes için bir oyun alanına, bir mücadele alanına ya da bir ifade alanına dönüşür. Bu dönüşüm, mekânın queer bir bağlamda yeniden ele alınması anlamına gelir. Özellikle Türkiye bağlamında düşünüldüğünde, kentleşmenin ve modernleşmenin cinsiyet ilişkilerini nasıl yeniden şekillendirdiği ve bu süreçlerin queer bireyler üzerindeki etkileri üzerine bir eleştiri sunar.

Eserin görsel yapısında kullanılan figürler ve kompozisyonlar, queer ve akışkan cinsiyet kimliklerine dair ipuçları taşır. Figürler, tanıdık olan toplumsal cinsiyet rollerini çağrıştıran pozisyonlarda dursalar da, bu pozisyonlar absürt bir mizahla yeniden ele alınır ve normatif düzenlemelerden koparılır. Örneğin, toplumsal cinsiyetin katı kurallarına meydan okuyan bir şekilde figürlerin cinsiyeti belirgin değildir; kadın ya da erkek olarak tanımlanamazlar. Bu durum, izleyiciye normatif olmayan bir dünya tasavvur etme imkânı sunar. Cinsiyet kimliklerinin akışkanlığı, figürlerin bedensel formlarında, yüz ifadelerinde ve üzerlerindeki tekstil unsurlarında açıkça görülür. Bu bedenler, sadece birer birey değil, aynı zamanda toplumsal cinsiyetin sınırlarını sorgulayan birer metafordur.

Nilbar Güneş'in pratiğinde mizah, queer bir anlatının temel unsurlarından biridir. “Çırçır” eserinde, izleyici hem gülümseyip hem de rahatsızlık hisseder; çünkü eser, tanıdık olanı yabancılaştırır. Mizahın bu işlevi, eseri politik bir eleştiri olarak daha etkili kılar. Güneş, cinsiyet rollerine dair beklentileri mizahi bir dille yıkar ve izleyiciyi, kendi normatif algılarını sorgulamaya zorlar. Bu, özellikle queer anlatılar için güçlü bir araçtır; çünkü mizah, normları altüst etmekle kalmaz, aynı zamanda yeni bir dil ve ifade biçimi yaratır.

Postkolonyal bir bağlamda, “Çırçır”, queer kimliklerin ve akışkan cinsiyetlerin Türkiye gibi coğrafyalarda nasıl temsil edilebileceği üzerine bir tartışma açar. Türkiye'nin modernleşme süreçlerinde, Batı normlarına uygun bir toplumsal yapı inşa edilmeye çalışılmıştır. Ancak bu süreç, queer kimliklerin görünürlüğünü ve kabulünü zorlaştıran bir normatiflik yaratmıştır. Güneş, bu normatif yapıya meydan okuyarak, yerel kültürel motiflerle queer bir eleştiriye birleştirir. Tekstil unsurlarında kullanılan yerel desenler ve figürlerdeki anlatılar, hem Türkiye'nin kültürel kimliğini hem de bu kimlik içindeki queer deneyimleri görünür kılar.

Sonuç olarak, Nilbar Güneş'in “Çırçır” eseri, queer bir bağlamda cinsiyetin akışkanlığını ve toplumsal normların sorgulanmasını merkeze alan güçlü bir anlatı sunar. Sanatçının yerel kültürel kodları evrensel bir queer eleştiriyle birleştirmesi, eseri hem yerel hem de küresel bir tartışmanın parçası haline getirir. Eser, sadece toplumsal cinsiyet rollerini eleştirmekle kalmaz, aynı zamanda bu rollerin ötesinde bir dünyayı hayal etme imkânı sunar. “Çırçır”, queer bedenlerin, kimliklerin ve deneyimlerin sanat aracılığıyla görünür kılındığı, normatif sınırların aşılabileceğini gösteren bir manifesto gibidir. Bu eser, toplumsal cinsiyetin hem bireysel hem de toplumsal bir performans olarak nasıl yeniden düşünülmesi gerektiğine dair bir davettir.

5.1.3 Hakan Sorar

Günümüz Türkiye çağdaş sanatında, queer kimliklerin temsili ve toplumsal cinsiyetin inşasına yönelik eleştirel bir perspektif geliştiren sanatçılardan biri olarak Hakan Sorar dikkat çekmektedir. Fotoğraf, video, performans ve yerleştirme gibi farklı disiplinlerde üreten sanatçı, çalışmalarında toplumsal cinsiyetin doğasını sorgularken, bireylerin kimliklerini nasıl dönüştürdüğünü de araştırmaktadır. Sanatçının eserleri, queer bireylerin maruz kaldığı görünmezlik, normatif baskılar ve kimlik politikalarını sanatsal bir anlatıya dönüştürmesiyle öne çıkmaktadır.

Sorar'ın üretim pratiği, akışkan cinsiyetler kavramını queer teorisinin sunduğu kuramsal çerçeve içerisinde ele almaya olanak tanımaktadır. Judith Butler'ın toplumsal cinsiyetin performatif doğasına ilişkin teorileri (Butler, 1990) ve Jack Halberstam'ın queer zaman ve mekân anlayışı (Halberstam, 2005), Sorar'ın sanatsal pratiğinin kuramsal dayanaklarını oluşturabilecek önemli referanslardır. Butler, toplumsal cinsiyetin biyolojik bir gerçeklikten ziyade, performatif edimler aracılığıyla tekrar tekrar üretilen bir süreç olduğunu vurgular. Bu bağlamda, Sorar'ın çalışmaları da cinsiyetin sabit ve değişmez bir kimlik olmadığını, aksine dönüşebilir ve geçişken bir yapıya sahip olduğunu sanat aracılığıyla ortaya koymaktadır.

Queer teori, cinsiyetin ve cinselliğin doğuştan gelen, sabit ve değişmez kavramlar olmadığını öne sürerek, bunların kültürel, sosyal ve söylemsel süreçlerle inşa edildiğini vurgular (Butler, 1990). Geleneksel heteronormatif söylemler, bireyleri belirli cinsiyet kimliklerine zorlayarak, normatif olmayan kimlikleri dışlamaktadır. Ancak akışkan cinsiyetler, sabit kategorilere meydan okuyarak, kimliğin dinamik, dönüşebilir ve geçişken bir yapıda olduğunu göstermektedir. Bu noktada, Hakan Sorar'ın eserleri, queer bireylerin hem kamusal hem de özel alandaki temsillerini sorgularken, bireylerin kendi kimliklerini yeniden inşa edebilme süreçlerine odaklanmaktadır. Sanatçının üretimleri, queer kimliklerin toplumsal normlarla nasıl mücadele ettiğini ve sanatsal üretim yoluyla kimliklerini nasıl yeniden şekillendirdiğini ele almaktadır.

Sorar'ın eserleri, geleneksel anlamda sabit bir kimlik anlayışına karşı çıkararak, bedenin ve kimliğin değişkenliğini vurgular. Özellikle fotoğraf ve performans sanatları aracılığıyla izleyiciyi cinsiyet kimliği ve queer varoluş biçimleri üzerine düşünmeye davet eder. Butler'ın

performatif cinsiyet anlayışına dayanarak, Sorar'ın eserleri de toplumsal cinsiyetin bir dizi tekrarlanan edim ve gösteri aracılığıyla kurulduğunu ortaya koyar. Sanatçının çalışmaları, queer bireylerin bedenlerini nasıl sahnelediklerini ve bu sahneleme aracılığıyla kendi kimliklerini nasıl inşa ettiklerini görünür kılarken, normatif cinsiyet rejimlerini de eleştirel bir perspektifle irdelemektedir.

Sonuç olarak, Hakan Sorar'ın sanatsal pratiği, queer teorinin sunduğu kavramsal çerçeve ile yakından ilişkilenerken, queer kimliklerin sanat aracılığıyla nasıl temsil edildiğini tartışmaya açmaktadır. Butler ve Halberstam'ın teorik yaklaşımlarıyla birlikte ele alındığında, sanatçının çalışmaları toplumsal cinsiyetin performatifliğini ve queer bireylerin kendilerini ifade edebilme biçimlerini öne çıkaran kritik bir alan yaratmaktadır.



Şekil 5.7: Through the Skin.

Hakan Sorar'ın 2020 yılında gerçekleştirdiği “Through the Skin” sergisi, bedenin yüzeyi üzerinden kimlik, cinsiyet ve aidiyet gibi kavramlara odaklanarak, çağdaş sanat bağlamında queer bir bakış açısı sunan önemli bir çalışma olarak değerlendirilebilir. Sergi, bedenin fiziksel sınırlarını ve cinsiyetlendirilmiş unsurlarını sorgularken, aynı zamanda dijital sanatın sunduğu olanaklarla bu sınırları daha da belirsizleştiren bir estetik üretmektedir. Siyah-beyaz fotoğraflar ve dijital manipülasyonlarla oluşturulan bu seride, bedenin belirli parçalarına yapılan vurgu—kollar, eller, kollar—normatif cinsiyet kodlarının nasıl işlediğini

ve bu kodların nasıl çözülebileceğini araştıran bir yaklaşıma sahiptir. Bu çerçevede, sergiyi Türkiye’de çağdaş sanatta queer bağlamda akışkan cinsiyetler üzerine yapılacak bir akademik çalışma içinde değerlendirmek mümkündür.

Sanatta beden temsili, tarihsel olarak sabit kimlikler, eril bakış ve heteronormatif anlatılar etrafında şekillendirilmiştir. John Berger’in *Ways of Seeing* (1972) adlı çalışmasında belirttiği gibi, geleneksel sanat tarihinde erkek bakışı, bedeni bir nesne olarak konumlandırmış ve ona belirli bir anlatı yüklemiştir. Sorar’ın sergisi ise bu geleneği tersine çevirerek, bedeni normatif anlatılardan bağımsızlaştıran ve onu dönüştüren bir yapı olarak ele alan bir görsellik sunmaktadır. Özellikle bedenin kıllı yüzeylerine yapılan vurgu, Judith Butler’ın *Gender Trouble* (1990) kitabında ortaya koyduğu gibi, cinsiyetin yalnızca biyolojik bir gerçeklik değil, kültürel ve sosyal olarak üretilen bir performans olduğunu hatırlatır. Butler’ın teorisi, cinsiyet kimliğinin tekrar eden pratikler yoluyla inşa edildiğini ve sabit bir kategori olarak düşünülmemeyeceğini ileri sürmektedir. “Through the Skin” sergisinde de beden, sadece biyolojik bir varlık olarak değil, aynı zamanda kültürel kodlarla sürekli biçimlendirilen ve dönüştürülen bir yüzey olarak ele alınır.

Siyah-beyaz estetik tercihi, bedenin detaylarına daha fazla odaklanılmasını sağlayarak izleyicinin yüzeyin dokusuna ve biçimine dair algısını değiştirir. Bu yönüyle çalışma, Roland Barthes’ın *Camera Lucida* (1980) kitabında bahsettiği studium ve punctum kavramlarıyla da ilişkilendirilebilir. Barthes’a göre bir fotoğrafın studium’u, onun genel kompozisyonu ve izleyicinin üzerinde yarattığı bilinçli etki iken, punctum’u ise izleyiciyi aniden yakalayan, beklenmedik bir detaydır. Sorar’ın işlerinde, bedenin yüzeyi ve kılların belirginleştirilmesi punctum olarak değerlendirilebilir; çünkü bunlar, bedeni sıradan ve tanımlı bir varlık olmaktan çıkararak, normatif olmayan bir kimlik ve cinsiyet algısına yönlendirir.

Dijital manipülasyonun kullanımı ise queer sanatın sınırlarını genişleten ve heteronormatif beden temsillerine meydan okuyan bir strateji olarak okunabilir. Queer sanat kuramcısı Jack Halberstam’ın *The Queer Art of Failure* (2011) kitabında belirttiği gibi, queer estetik, normatif başarı ölçütlerine uymak yerine, “başarısızlık” olarak görülebilecek anlatılar ve biçimler üzerinden yeni bir sanatsal ifade alanı yaratır. Halberstam’a göre queer sanat, bedenin kesin ve sabit sınırlarla tanımlanmasını reddeder ve onun esnek, değişken ve akışkan bir yapı olarak görülmesini teşvik eder. Sorar’ın sergisi de tam olarak bu noktada queer

estetik dinamik ve dönüşebilir yapısını benimseyerek, bedeni kesin kategoriler içine hapsetmeyen bir sanatsal dil oluşturur.

Türkiye’de queer sanat, baskın heteronormatif söylemler ve ataerkil kültürel kodlar nedeniyle çeşitli engellerle karşılaşan bir alan olarak varlık göstermektedir. Ancak son yıllarda, dijital sanatın yaygınlaşması ve alternatif sanat mekanlarının artmasıyla birlikte, queer sanatçılar kendi anlatılarını daha görünür kılma fırsatı bulmuştur. Bu bağlamda, Hakan Sorar’ın sergisi, Türkiye’de queer sanatın çağdaş bağlamda nasıl şekillendiğini ve bedenin normatif anlatılar dışında nasıl temsil edilebileceğini gösteren önemli bir örnek olarak değerlendirilebilir. Sanatçının fotoğraf ve dijital sanat arasında kurduğu ilişki, queer sanatın geleneksel medya ile dijital ortamları nasıl bir araya getirebileceğini de ortaya koymaktadır.

Bu sergi, tez kapsamında Türkiye’de çağdaş sanatın queer bağlamda nasıl şekillendiğini analiz etmek için oldukça verimli bir inceleme alanı sunmaktadır. Bedenin akışkanlığı, cinsiyetin performatifliği ve dijital sanatın sağladığı dönüşüm imkanları, queer sanatın temel dinamiklerinden biri olarak öne çıkmaktadır. Sorar’ın işleri, bedenin sabit bir kimlik göstergesi olarak ele alınmasına karşı çıkarak, onu sürekli dönüşen, kimliksizleşen ve yeniden biçimlenen bir varlık olarak sunmaktadır. Bu yönüyle, “Through the Skin” sergisi, queer sanatın Türkiye’deki temsiliyetini araştıran bir akademik çalışma için temel bir vaka olarak değerlendirilebilir.



Şekil 5.8: Lines of Site.

Ahmet Rüstem Ekici ve Hakan Sorar’ın 2021-2022 yıllarında gerçekleştirdiği *Lines of Site* sergisi, 10.500 yıllık Aşıklı Höyük’ten ilham alarak beden ve mekân ilişkisini queer bir

perspektiften ele alan bir araştırma alanı sunmaktadır. Sergide kullanılan 3D figürinler ve artırılmış gerçeklik animasyonları, bedeni yalnızca biyolojik bir varlık olarak değil, tarihsel, kültürel ve teknolojik süreçler içinde sürekli dönüşen bir yapı olarak ele almaktadır. Bu bağlamda, *Lines of Site*, queer sanatın tarihsel referanslar ile çağdaş dijital teknikleri nasıl bir araya getirebileceğini gösteren önemli bir örnek olarak değerlendirilebilir.

Queer sanat teorisi, bedenin tarih boyunca belirli normlar çerçevesinde inşa edildiğini ve mekânın da bu normatif süreçlerin bir parçası olduğunu öne sürmektedir. Özellikle Michel Foucault'nun *The History of Sexuality* (1976) adlı çalışmasında geliştirdiği iktidar ve beden arasındaki ilişkiye dair analizler, *Lines of Site* sergisinin temel meseleleriyle doğrudan bağlantılıdır. Foucault, modern toplumlarda bedenin iktidar mekanizmaları tarafından kontrol edilen ve şekillendirilen bir alan olduğunu belirtir. Aşıklı Höyük gibi tarihsel bir mekânın queer bir perspektiften ele alınması, bedenin sadece biyolojik bir olgu olmadığını, aynı zamanda tarihsel ve kültürel bağlamlarla biçimlendirilen bir süreç olduğunu vurgulayan bir sanat pratiği olarak okunabilir. Sergide kullanılan 3D figürinler, bedeni sabit ve kesin sınırlarla tanımlanmış bir varlık olarak değil, zaman içinde değişen, dönüşen ve akışkan bir yapı olarak sunar.

Bu noktada Elizabeth Grosz'un *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism* (1994) kitabında geliştirdiği mekân ve beden arasındaki karşılıklı ilişki kavramı da serginin teorik arka planını destekleyebilir. Grosz, mekânın sadece fiziksel bir çevre olmadığını, aynı zamanda bedenin algılanma biçimini ve bedensel deneyimleri şekillendiren dinamik bir unsur olduğunu öne sürer. *Lines of Site* sergisinde, artırılmış gerçeklik kullanımı, mekânın sabit ve değişmez olmadığı fikrini güçlendirerek, mekânı queer bir perspektiften yeniden düşünmeye imkân tanımaktadır. Serginin mekânla kurduğu bu ilişki, bedenin mekânsal düzenlemeler içinde nasıl anlam kazandığına dair yeni bakış açıları sunar. Sergide kullanılan dijital manipülasyonlar, izleyicinin hem geçmişle hem de dijital gelecekle aynı anda ilişki kurmasına olanak tanıyarak, queer bedenin zamanlar arası akışkanlığını da temsil etmektedir.

Bu sergi, aynı zamanda Paul B. Preciado'nun *Testo Junkie* (2008) kitabında ele aldığı bedenin biyoteknolojik süreçler içindeki dönüşümünü de çağrıştırmaktadır. Preciado, bedeni yalnızca biyolojik bir varlık olarak değil, teknolojik ve farmakolojik müdahalelerle sürekli değişen bir alan olarak ele alır. *Lines of Site*'ta kullanılan artırılmış gerçeklik ve dijital

figürinler, bu teoriyle paralel olarak, bedenın dijital müdahalelerle nasıl yeniden üretilebileceğini ve sabit bir kimlikten nasıl uzaklaştırılabileceğini göstermektedir. Sergideki figürlerin belirli cinsiyet normlarına uymaması, queer sanatın bedenın kimliksizleşmesi ve kategorilerden sıyrılması yönündeki temel yaklaşımıyla örtüşmektedir.

Sanatta queer beden temsilleri, genellikle geleneksel anlatıları yıkmaya ve alternatif varoluş biçimleri üretmeye yöneliktir. Jack Halberstam *The Queer Art of Failure* (2011) adlı kitabında, queer sanatın başarısızlık olarak görülebilecek deneyimlerle ilişkisini inceler ve normatif olmayan estetiklerin alternatif gelecekler kurabileceğini savunur. *Lines of Site*, Aşıklı Höyük gibi bir tarihî alanı queer bir mercekten ele alarak, arkeolojik anlatılarda genellikle ihmal edilen beden politikalarını görünür kılmaya çalışmaktadır. Geleneksel tarih anlatılarında cinsiyet ve kimlik kategorileri belirli çerçevelere sıkıştırılırken, bu sergide geçmişin queer olasılıkları üzerine spekülative bir sanatsal yaklaşım geliştirilmiştir. Bu bağlamda, Halberstam'ın queer başarısızlık kavramı, sergide sunulan bedenlerin tanımsızlığı ve normatif anlatılara meydan okumasıyla doğrudan ilişkilendirilebilir.

Aşıklı Höyük'ten ilham alınması, queer beden teorileri açısından önemli bir tarihsel sorgulama yaratmaktadır. Judith Butler, *Bodies That Matter* (1993) kitabında, bedenın yalnızca biyolojik bir gerçeklik değil, aynı zamanda belirli söylemler aracılığıyla inşa edilen bir fenomen olduğunu öne sürmüştür. Bu perspektiften bakıldığında, *Lines of Site* sergisindeki figürinlerin ve artırılmış gerçeklik animasyonlarının bedenın tarih boyunca nasıl anlatıldığına ve inşa edildiğine dair alternatif bir bakış sunduğu söylenebilir. Özellikle Aşıklı Höyük gibi tarihî bir alanın queer sanat bağlamında yeniden yorumlanması, tarihsel beden anlatılarına yeni bir perspektif getirmektedir. Bedenın geçmişte nasıl algılandığı ve bugünkü bakış açılarıyla nasıl yeniden kurgulanabileceği sorusu, queer sanatın tarihsel anlatıları dönüştürme potansiyelini ortaya koymaktadır.

Türkiye'de queer sanatın gelişimi ve görünürlüğü, toplumsal ve kültürel dinamikler tarafından şekillendirilen bir süreç içinde değerlendirilebilir. Beral Madra, Türkiye'de çağdaş sanat üretimi içinde queer sanatın marjinal bir konumda yer aldığını ancak dijital sanatın sağladığı yeni ifade biçimlerinin, queer beden temsillerini daha görünür kılma imkânı sunduğunu belirtir. *Lines of Site* sergisi, bu bağlamda tarihî mekân ile dijital sanatın birleştiği noktada queer beden politikalarının nasıl ele alınabileceğine dair önemli bir örnek sunmaktadır.

Bu sergi, tez kapsamında Türkiye’de çağdaş sanatta queer beden temsillerini analiz etmek için oldukça önemli bir araştırma alanı açmaktadır. Artırılmış gerçeklik ve 3D figürinlerin kullanımı, queer bedenin tarihsel bağlamda nasıl okunabileceği ve dijital ortamda nasıl yeniden üretilebileceği sorularına yanıt arayan bir sanat pratiği oluşturmaktadır. Bedenin hem tarih içinde nasıl algılandığını hem de gelecekte nasıl temsil edilebileceğini sorgulayan bu sergi, queer sanatın tarihsel bellek, dijital teknoloji ve mekânla nasıl ilişkilendiğine dair kapsamlı bir inceleme sunmaktadır.



Şekil 5.9: Rest in Pieces.

Hakan Sorar ve diğer sanatçıların katılımıyla gerçekleşen “Rest in Pieces” (2023) sergisi, arkeolojik verileri ve yüzeylerin hikâye anlatım biçimlerini queer sanat bağlamında ele alan önemli bir çalışma olarak değerlendirilebilir. Sergi, beden ve mekân ilişkisini ölüm ve kalıcılık ekseninde araştırırken, imgelerin kelimelere, kelimelerin imajlara ve imajların 3D nesnelere dönüşüm sürecini inceler. Bu çok katmanlı yapı, queer teorisinin zaman, mekân ve kimlik kavramları üzerine geliştirdiği tartışmalarla doğrudan ilişkilidir ve çağdaş sanatta queer bedenin nasıl temsil edildiğine dair önemli bir düşünsel alan açar.

Queer teoride zamanın ve mekânın doğrusal olmayan yapısı, tarih ve arkeolojiyle ilişkili sanat pratiklerinde farklı bir perspektif sunmaktadır. Elizabeth Freeman, *Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories* (2010) adlı çalışmasında, queer zaman kavramını heteronormatif tarih anlatılarına karşı bir alternatif olarak tanımlar. Geleneksel tarih yazımında zaman genellikle doğrusal ve ilerlemeci bir çerçevede ele alınırken, queer zaman geçmiş, şimdi ve geleceği iç içe geçiren döngüsel ve kesintili bir süreç olarak yorumlar. *Rest in Pieces* sergisi, arkeolojik geçmişin çağdaş sanatla kesiştiği noktada, queer bedenin ve

anlatının nasıl yeniden üretilebileceğini araştırarak, bu doğrusal olmayan zaman kavramını işler. Serginin kelimeleri, imgeleri ve 3D nesneleri iç içe geçiren yapısı, zamanın sabit bir ilerleyiş içinde değil, dönüşümlü bir süreç içinde okunabileceğini göstermektedir.

Bu dönüşüm süreci, Roland Barthes'ın *Image, Music, Text* (1977) kitabında ele aldığı “metinsellik” kavramı ile ilişkilendirilebilir. Barthes’a göre, imgeler ve kelimeler birbirinden bağımsız kategoriler değil, aksine sürekli bir etkileşim içindedir. *Rest in Pieces* sergisinde, imajların kelimelere ve kelimelerin 3D nesnelere dönüşmesi süreci, metin ve görüntü arasındaki bu geçirgenliği vurgulamaktadır. Queer sanat bağlamında, imgeler yalnızca görsel temsiller değil, aynı zamanda toplumsal cinsiyet ve kimlik üzerine yeni anlamlar inşa eden dilsel araçlardır. Sergide kelimelerden üretilen imgeler ve nesneler, queer bedenın sabit kategorilere sıkıştırılamayacağını ve sürekli dönüşen bir varlık olduğunu vurgular.

Sanatta ölüm ve kalıcılık temalarının queer bağlamda ele alınması, bedenın tarih içinde nasıl temsil edildiğini ve heteronormatif anlatılar içinde nasıl silindiğini de gündeme getirmektedir. José Esteban Muñoz, *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity* (2009) kitabında, queer varoluşun geçmişte genellikle marjinalleştirildiğini ve silinmeye çalışıldığını, ancak sanatın bu kayıp anlatıları yeniden görünür kılabileceğini belirtir. *Rest in Pieces* sergisi, queer bedenın tarih boyunca nasıl anlatıldığı ve arkeolojik süreçlerde nasıl yorumlandığına dair alternatif bir okuma geliştirmektedir. Sanatçılar, arkeolojik verilerden ve yüzeylerden ilham alarak, geçmişin queer olasılıklarını açığa çıkaran yeni anlatılar üretmektedir.

Bu bağlamda, Jack Halberstam'ın *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives* (2005) adlı çalışmasında tartıştığı queer mekânsallık kavramı, serginin mekânı nasıl ele aldığıyla doğrudan ilişkilidir. Halberstam, queer bedenlerin geleneksel mekân anlatıları içinde sıkışmadığını ve normatif zamansal düzenlerden bağımsız olarak var olabileceğini öne sürer. *Rest in Pieces* sergisi, mekânın yalnızca fiziksel bir çevre olmadığını, aynı zamanda belleğin ve geçmiş anlatıların yeniden inşa edilebileceği bir alan olduğunu gösterir. 3D nesneler, geçmişin queer varoluşlarını somutlaştıran ve onların tarihsel süreklilik içinde yeniden var olmasını sağlayan araçlar olarak işlev görmektedir.

Bedenın dönüşüm süreci, Rosi Braidotti'nin *The Posthuman* (2013) kitabındaki posthümanist düşüncelerle de ilişkilendirilebilir. Braidotti, bedenın biyolojik sınırlarını

aşarak, teknolojik ve dilsel müdahalelerle dönüşen bir varlık olduğunu öne sürer. *Rest in Pieces* sergisinde, kelimelerden türeyen imgeler ve imgelerden üretilen 3D nesneler, beden yalnızca biyolojik bir gerçeklik olmadığını, kültürel ve teknolojik süreçlerle sürekli yeniden biçimlendiğini ortaya koyar. Sergide kullanılan teknikler, queer bedenin yalnızca fiziksel varlığı üzerinden değil, aynı zamanda dilsel ve dijital üretimler yoluyla da nasıl var olabileceğini gösterir.

Queer sanatın Türkiye'deki gelişimi göz önüne alındığında, Beral Madra gibi sanat eleştirmenleri, queer sanat üretimlerinin geleneksel galeriler ve sanat kurumlarında yeterince temsil edilmediğini, ancak alternatif sanat pratiklerinin queer sanatçılara görünürlük kazandırdığını belirtmektedir. *Rest in Pieces* sergisi, bu bağlamda, arkeoloji gibi geleneksel bilgi alanlarını queer bir perspektiften sorgulayan ve queer bedenin tarih içinde nasıl temsil edildiğine dair alternatif bir anlatı geliştiren önemli bir örnek olarak değerlendirilebilir.

Sonuç olarak, *Rest in Pieces* sergisi, bedenin tarih, mekân ve ölüm ekseninde nasıl dönüştüğünü queer bir perspektifle inceleyen ve sanatın dil, imaj ve nesne arasındaki sınırları nasıl aşabileceğini araştıran bir çalışma olarak tez bağlamında önemli bir vaka incelemesi sunmaktadır. Sergi, queer sanatın tarihsel anlatılarla nasıl ilişkilendiğini ve geleneksel bilgi sistemlerini nasıl dönüştürdüğünü gösteren bir sanat pratiği olarak değerlendirilebilir. Kelimelerden türeyen imgeler, queer bedenin sabit kimliklerle tanımlanamayacağını ve tarih boyunca sürekli dönüşen bir varlık olduğunu vurgulamaktadır. Bu nedenle, sergi, queer bedenin tarih içindeki temsiliyetini incelemek ve sanatın bu temsiliyeti nasıl dönüştürdüğünü analiz etmek açısından önemli bir kaynak sunmaktadır.

5.1.4 Ahmet Rüstem Ekinci

Ahmet Rüstem Ekici, mimarlık ve sanatın kesişim noktasında ürettiği eserlerle, beden, mekân, kimlik ve queer estetik üzerine çalışan çağdaş bir sanatçıdır. Sanat pratiği, mekânın bireyin kimlik oluşumundaki rolünü sorgularken, aynı zamanda dijital teknolojiler, 3D modelleme, artırılmış gerçeklik (AR) ve heykel teknikleri gibi çeşitli medya kullanarak, bedenin ve mekânın dönüşebilirliğini araştırır. Çalışmaları, queer teorisinin mekânsal ve bedensel temsil biçimlerine dair geliştirdiği eleştirel bakış açısını yansıtır ve sanatın, normatif anlatıları aşındırma gücünü vurgular.

Sanatçının eserlerinde mekânın kimlik üzerindeki etkisini ele alma biçimi, Elizabeth Grosz'un *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism* (1994) kitabında ortaya koyduğu mekân ve beden arasındaki karşılıklı ilişki anlayışı ile ilişkilendirilebilir. Grosz'a göre mekân, yalnızca fiziksel bir varlık değil, aynı zamanda bedensel deneyimleri biçimlendiren, kimliği yapılandıran ve hatta toplumsal cinsiyet normlarını pekiştiren bir araçtır. Ahmet Rüstem Ekici, özellikle mimari yapılar ve tarihî mekânlar üzerinden queer bedenin bu normlarla nasıl ilişkilendiğini araştırarak, mekânın yalnızca bir arka plan olmadığını, aksine bedeni belirleyen ve onun görünürlüğünü ya da görünmezliğini şekillendiren bir unsur olduğunu gösterir.

Sanatçının *Lines of Site* (2021/2022) sergisi, Aşıklı Höyük gibi tarihî mekânların queer sanat pratiği ile nasıl yeniden okunabileceğini araştırarak bir projedir. Arkeoloji ve queer sanatın kesişiminde üretilen bu eserler, tarihî anlatıların cinsiyet ve kimlik açısından nasıl inşa edildiğini sorgular. Bu bağlamda, Michel Foucault'nun *The Archaeology of Knowledge* (1969) eserinde ele aldığı bilgi ve tarihsel anlatıların nasıl kurulduğuna dair eleştirel analizleriyle paralellik taşır. Foucault, tarih yazımının iktidar ilişkileri ile şekillendiğini ve belirli anlatıların baskın hale getirilirken, diğerlerinin silindiğini belirtir. Ekici'nin *Lines of Site* çalışması da bu noktada, arkeolojik alanların queer perspektiften nasıl yorumlanabileceğini ve geçmişin heteronormatif anlatılar dışında nasıl yeniden üretilebileceğini tartışan bir projedir.

Sanatçının eserleri, José Esteban Muñoz'un *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity* (2009) adlı kitabında geliştirdiği queer gelecek kavramı ile de doğrudan ilişkilidir. Muñoz, queer varoluşun yalnızca şimdiki zamanda değil, geleceğe dair bir olasılık olarak da var olduğunu ve queer sanatın bu olasılıkları yaratmada önemli bir rol oynadığını vurgular. Ekici'nin çalışmaları, özellikle tarih, bellek ve gelecek arasındaki bağlantıları araştırarak, queer bedenin mekânda nasıl var olduğunu ve nasıl var olabileceğini düşündürmesi açısından Muñoz'un teorileriyle örtüşmektedir.

Bedenin yüzeyine ve mekânsal varoluşuna odaklanan çalışmaları, aynı zamanda Judith Butler'ın *Bodies That Matter* (1993) kitabındaki cinsiyetin yalnızca dilsel değil, aynı zamanda maddesel bir üretim olduğu fikriyle ilişkilendirilebilir. Ekici'nin *Through the Skin* (2020) sergisinde bedenin yüzeyleri, kıllar, eller ve kollar gibi unsurlar üzerinden kimliğin nasıl tanımlandığını ve bu tanımların nasıl aşındırılabilirliğini araştırması, queer bedenin

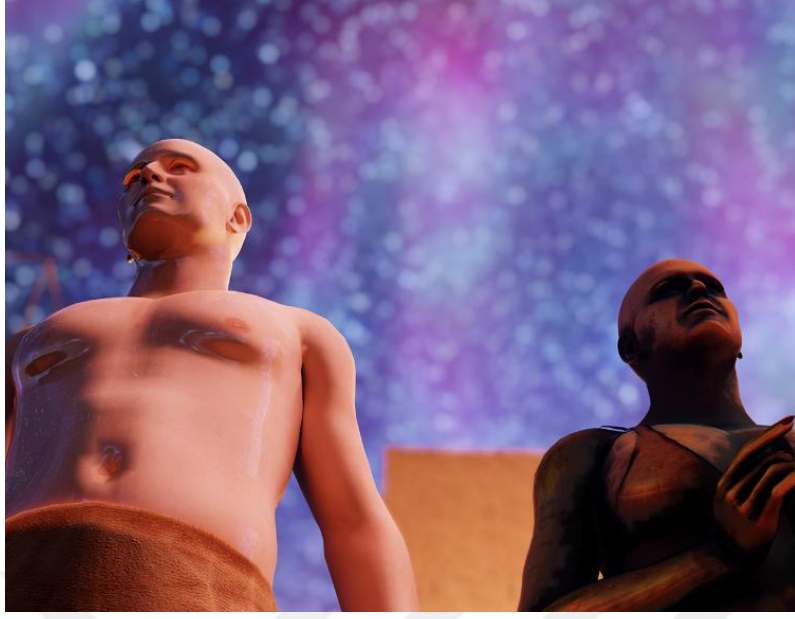
toplumsal inşasını ve bu inşanın sanatsal müdahalelerle nasıl değiştirilebileceğini gösteren bir örnek sunar.

Ekici'nin sanatı, Rosi Braidotti'nin *The Posthuman* (2013) kitabında geliştirdiği posthüman beden kavramı ile de ilişkili okunabilir. Braidotti, bedeni yalnızca biyolojik bir varlık olarak değil, teknolojik, kültürel ve tarihsel süreçler içinde sürekli değişen ve dönüşen bir yapı olarak ele alır. Sanatçının artırılmış gerçeklik (AR) ve 3D modelleme gibi dijital teknikleri kullanarak yarattığı eserler, queer bedenin fiziksel varoluşunun sınırlarını aşarak, dijital ve spekülative varoluş biçimlerine nasıl evrilebileceğini gösterir.

Sanatçının *Rest in Pieces* (2023) sergisi, arkeoloji ve queer beden arasındaki ilişkiyi araştıran bir başka önemli çalışmadır. Roland Barthes'ın *Image, Music, Text* (1977) kitabında geliştirdiği “metinsellik” kavramı, Ekici'nin bu sergide kelime, imge ve 3D nesneler arasında kurduğu ilişki ile paralellik gösterir. Sanatçının bu eserleri, queer bedenin tarihsel olarak nasıl temsil edildiğini ve bu temsillerin sanatsal üretimler yoluyla nasıl yeniden kurgulanabileceğini sorgular.

Türkiye’de queer sanat üretiminin gelişimi, toplumsal ve kültürel dinamikler tarafından şekillendirilirken, Ekici'nin sanatı geleneksel galerilerden bağımsız, alternatif üretim alanlarıyla ilişkilenen bir pratik olarak öne çıkmaktadır. Beral Madra, Türkiye’de çağdaş sanatın queer kimlikleri yeterince temsil edemediğini ancak alternatif sanat pratiklerinin, queer sanatçıların görünürlüğünü artırmada önemli bir rol oynadığını belirtmektedir. Ekici'nin eserleri, bu bağlamda yalnızca bireysel kimlik arayışlarına odaklanmakla kalmaz, aynı zamanda Türkiye’de queer sanatın nasıl konumlandığını, nasıl dönüştüğünü ve mekânsal olarak nasıl var olabileceğini de sorgulayan bir üretim pratiği sunar.

Sonuç olarak, Ahmet Rüstem Ekici'nin sanatı, mimari, beden ve kimlik arasındaki ilişkiyi queer estetik bağlamında ele alarak, geleneksel sanat tarihinin sınırlarını aşan bir düşünsel ve estetik çerçeve sunmaktadır. Mekânın kimlik oluşumundaki rolünü sorgulayan, dijital teknikler ve fiziksel mekânın birleştiği yeni ifade biçimleri geliştiren çalışmaları, queer sanatın mekân, bellek ve gelecek kavramlarıyla nasıl ilişkilenebileceğine dair önemli bir araştırma alanı açmaktadır.



Şekil 5.10: Anima / InnerSelf Act 1” (2022).

Ahmet Rüstem Ekici’nin *Anima / InnerSelf Act 1* (2022) adlı dijital çalışması, bireyin içsel dünyasını, kimlik arayışını ve cinsiyet kimliklerinin akışkan doğasını ele alan deneysel bir sanatsal üretilerdir. Sanatçı, bu eserinde Carl Gustav Jung’un analitik psikoloji kuramında yer alan anima kavramını merkezine alarak, bireyin kimliksel katmanlarını keşfeder. Jung’a göre anima, erkekte bulunan dişil enerji, animus ise kadında bulunan eril enerjiyi temsil eder; ancak çağdaş queer teori bu ikiliği sabit kategoriler olarak değil, akışkan ve değişken kimlikler olarak yorumlamaktadır. *Anima / InnerSelf Act 1*, bu bağlamda bireyin iç dünyasındaki cinsiyet kimliklerinin yalnızca sosyal kodlarla değil, içsel dönüşümlerle de sürekli değiştiğini vurgulayan bir sanat pratiği sunar.

Sanatta bireyin kimlik yolculuğu, Julia Kristeva’nın *Revolution in Poetic Language* (1984) kitabında geliştirdiği “abject” (tiksinç olan) kavramı ile de ilişkilendirilebilir. Kristeva, bireyin kimlik oluşumunu sabit değil, bölünmüş ve sürekli dönüşen bir süreç olarak ele alır. Birey, normatif toplumsal çerçevelerin dayattığı kimlik anlayışına karşı, içsel dünyasında kimliğini sürekli olarak yeniden şekillendirir ve tanımlar. *Anima / InnerSelf Act 1*, tam da bu noktada bireyin içsel kimliğini normatif olmayan bir akış içinde tanımlama çabasına odaklanarak, queer kimliğin yalnızca dışsal bir toplumsal yapıdan ibaret olmadığını, aynı zamanda bireyin bilinçdışında da sürekli değiştiğini göstermektedir.

Bu eser, Gilles Deleuze ve Félix Guattari'nin *A Thousand Plateaus* (1980) kitabında geliştirdiği “akışkan özne” kavramıyla da örtüşmektedir. Deleuze ve Guattari, bireyin kimliğini sabit bir form olarak değil, değişken, çoğul ve bağlantısallık içinde hareket eden bir yapı olarak ele alır. Ekici'nin bu dijital çalışması, bireyin içsel benliğini tekil bir öz olarak değil, farklı anlatıların, imgelerin ve düşünsel katmanların sürekli birleşip ayrıldığı bir yapı olarak sunarak bu teorik çerçeveye doğrudan ilişki kurmaktadır. Sanatçının dijital medya kullanımı, içsel kimlik keşfine yönelik yeni anlatı biçimleri geliştirmesine ve kimliğin görselleştirilebilir formlarını çoğaltmasına olanak tanımaktadır.

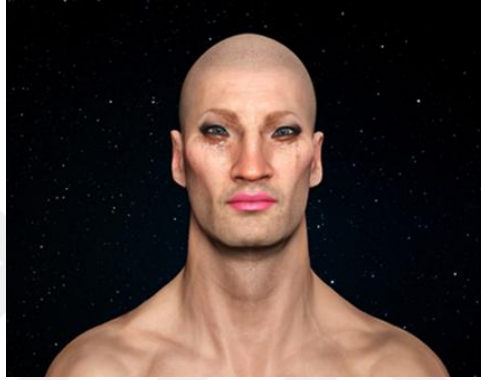
Sanatta anima kavramının ele alınışı, Rosi Braidotti'nin *Nomadic Subjects* (1994) kitabındaki göçebe özne kavramıyla da ilişkilidir. Braidotti'ye göre bireyin kimliği sabit bir kategori olarak ele alınamaz; kimlik, sürekli olarak zaman, mekân ve toplumsal koşullar içinde dönüşen bir süreçtir. *Anima / InnerSelf Act I*, bireyin iç dünyasının durağan olmadığını, aksine queer bir varoluş pratiğiyle sürekli değiştiğini ortaya koymaktadır. Ekici'nin dijital anlatı yöntemi, göçebe özne kavramını sanatsal bir form içinde somutlaştırarak, bireyin içsel kimliğinin nasıl şekillendiğine dair spekülasyon bir alan açmaktadır.

Ahmet Rüstem Ekici'nin bu eseri, queer bedenin ve kimliğin yalnızca dışsal toplumsal normlarla değil, bireyin iç dünyasındaki bilinçdışı süreçlerle de şekillendiğini vurgulaması bakımından önemli bir sanat üretimi olarak değerlendirilebilir. Sanatçının bu bağlamda dijital ortamı kullanması, queer teorisinin kimliğin bireysel ve toplumsal katmanlar arasında nasıl bir akışkanlık içinde şekillendiğine dair geliştirdiği düşünceleri sanatsal biçimde ortaya koymaktadır.

Ekici'nin çalışması, aynı zamanda José Esteban Muñoz'un *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity* (2009) kitabındaki queer gelecek kavramıyla da ilişkilendirilebilir. Muñoz'a göre queer kimlik, yalnızca geçmişte ya da şimdi var olan bir şey değildir; queer varoluş, gelecekte de var olmaya devam edecek, alternatif anlatılar yaratacak bir olasılıklar alanıdır. *Anima / InnerSelf Act I*, bireyin içsel dünyasını keşfederken, aynı zamanda kimlik oluşumunun geleceğe açık bir süreç olduğunu da ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak, *Anima / InnerSelf Act I*, bireyin iç dünyasındaki cinsiyet kimliklerini sabit kategoriler yerine dönüşebilen, değişebilen, akışkan ve içsel olarak keşfedilen bir yapı olarak

ele alan bir sanat pratiği sunmaktadır. Eserin queer teoriyle ilişkisi, hem içsel benliğin kimlik üzerindeki rolünü vurgulaması hem de sanatın bu dönüşümleri nasıl görünür kılabileceğine dair yeni estetik biçimler sunması açısından önemlidir. Dijital ortamın sağladığı ifade biçimleri, queer bedenin ve kimliğin yalnızca fiziksel varoluş bağlamında değil, bireysel bilinçdışı süreçler içinde de nasıl şekillendiğini göstermektedir. Ekici'nin bu çalışması, queer sanatın yalnızca dışsal toplumsal eleştirilerle sınırlı olmadığını, aynı zamanda bireyin iç dünyasında da sürekli bir keşif süreci olarak var olduğunu göstermesi bakımından önemli bir araştırma alanı sunmaktadır.



Şekil 5.11: Digital Bodies.

Ahmet Rüstem Ekici'nin *Digital Bodies* (2022) adlı eseri, dijital ortamda bedenin temsili ve cinsiyet kimliklerinin dönüşümü üzerine yoğunlaşarak, queer teorinin beden ve kimlik kavramlarına dair sunduğu eleştirel perspektifi sanat yoluyla görünür hale getirir. Sanatçı, dijital bedenlerin cinsiyet kimliklerini nasıl dönüştürebileceğini ve biyolojik gerçeklikten bağımsız olarak bedenin nasıl inşa edilebileceğini araştırırken, queer sanatın normatif cinsiyet anlayışlarını yıkmaya ve alternatif kimlik temsilleri üretme kapasitesine odaklanmaktadır. Bu bağlamda eser, cinsiyetin yalnızca biyolojik bir veri olmadığı, aynı zamanda teknoloji ve dijital ortamlar aracılığıyla yeniden üretilebilen, akışkan ve değişken bir yapı olduğu fikrini vurgulamaktadır.

Dijital beden kavramı, posthümanist düşünceyle doğrudan ilişkilidir. N. Katherine Hayles'in *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics* (1999) kitabında belirttiği gibi, dijitalleşen dünyada bedenin fiziksel varlığı giderek daha fazla sanal ortamlarla iç içe geçmekte ve bedenin algılanma biçimi biyolojik sınırların ötesine taşınmaktadır. Hayles, dijital teknolojilerin bedenin somut gerçekliğini aşındırarak,

bedenin ve kimliğin sanal platformlarda nasıl yeniden üretilebileceğine dair yeni alanlar açtığını öne sürer. Ekici'nin *Digital Bodies* eseri, bu teorik çerçeve içinde okunarak, dijital teknolojilerin queer bedenin inşasındaki rolünü ve sanal mekânın cinsiyet kimlikleri için nasıl bir özgürleşme alanı yaratabileceğini sorgulayan bir çalışma olarak değerlendirilebilir.

Dijital sanatın queer beden temsilleri üzerindeki etkisi, Paul B. Preciado'nun *Testo Junkie: Sex, Drugs, and Biopolitics in the Pharmacopornographic Era* (2008) kitabındaki teorilerle de ilişkilendirilebilir. Preciado, biyoteknoloji ve farmakolojik süreçlerin cinsiyetin inşasında oynadığı rolü tartışarak, bedenin kimlik bağlamında yalnızca biyolojik ve doğal bir unsur olmadığını, aksine tıbbi, teknolojik ve kültürel müdahalelerle dönüşen bir yapı olduğunu öne sürer. *Digital Bodies* eserinde kullanılan dijital ortam, bu bağlamda queer bedenin yalnızca biyolojik değil, aynı zamanda dijital süreçler içinde de yeni kimlik biçimlerine evrilebileceğini ve cinsiyet kategorilerinin sanal dünyada çok daha akışkan hale gelebileceğini ortaya koymaktadır.

Bu eser, aynı zamanda Rosi Braidotti'nin *The Posthuman* (2013) kitabında geliştirdiği posthüman beden kavramıyla da ilişkili okunabilir. Braidotti, posthümanizmin, insan merkezli düşünceyi aşarak, teknolojinin ve biyolojik olmayan varlıkların kimlik oluşumundaki rolünü ele aldığını belirtir. *Digital Bodies* eseri, bedenin yalnızca fiziksel varoluşla tanımlanamayacağını ve sanal dünyada yeni varoluş biçimlerine açık hale geldiğini vurgulayarak, queer teorinin biyolojik beden kavramını aşan alternatif temsil biçimleri geliştirme potansiyelini ortaya koymaktadır.

Sanatta bedenin dijitalleşmesi ve kimliğin bu ortamda nasıl yeniden üretildiği konusu, Donna Haraway'ın *A Cyborg Manifesto* (1985) adlı çalışmasıyla da doğrudan ilişkilidir. Haraway, sibernetik varlıklar, insan-makine ilişkileri ve dijitalleşmenin kimlik üzerindeki etkilerini tartışarak, geleneksel insan bedeninin ötesinde yeni varoluş biçimlerinin mümkün olduğunu savunur. *Digital Bodies*, bu bağlamda dijital bedenlerin queer kimliği nasıl temsil edebileceğine ve sibernetik varlıkların toplumsal cinsiyetle nasıl ilişkilendirilebileceğine dair önemli sorular ortaya koymaktadır.

Dijital sanatın beden temsili ve queer kimlikle ilişkisi, José Esteban Muñoz'un *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics* (1999) kitabında ele aldığı kimlik performansı kavramıyla da bağlantılıdır. Muñoz, queer kimliğin sabit ve

değişmez bir yapı olmadığını, toplumsal normlara meydan okuyan performatif bir süreç olarak var olduğunu belirtir. *Digital Bodies*, queer kimliğin dijital ortamda nasıl performatif olarak üretilebileceğini ve bedenin biyolojik gerçeklikten koparak tamamen dijital varlıklar üzerinden nasıl temsil edilebileceğini araştırmaktadır.

Ahmet Rüstem Ekici'nin bu eseri, beden, kimlik ve dijitalleşme arasındaki ilişkiyi sorgularken, queer teorinin cinsiyetin ve bedenin akışkanlığına dair sunduğu eleştirileri dijital sanat aracılığıyla görünür hale getirmektedir. Dijital bedenlerin cinsiyet kategorilerini nasıl aşabileceği ve kimliğin sanal dünyada nasıl yeni biçimlere bürünebileceği sorusu, eserin temel meselelerinden biridir. *Digital Bodies*, yalnızca sanat bağlamında değil, aynı zamanda posthümanizm, queer teori ve siberfeminizm gibi teorik çerçeveler içinde de okunabilecek bir çalışma olarak, queer sanatın teknolojik ortamda nasıl yeniden üretilebileceğine dair önemli bir düşünsel alan açmaktadır.



Şekil 5.12: Sarcophagus of Lovers.

Ahmet Rüstem Ekici'nin *Sarcophagus of Lovers* (2022) adlı eseri, aşk, beden ve cinsiyet kimliklerinin tarihsel ve kültürel bağlamlar içindeki akışkanlığını inceleyen bir sanat pratiği olarak değerlendirilebilir. Sevgililerin lahdi metaforundan hareketle geliştirilen bu çalışma, bedeni ve kimliği yalnızca biyolojik veya toplumsal kategorilerle sınırlamaktan ziyade, bunların tarih boyunca dönüşen, yeniden yazılan ve farklı anlatılarla yeniden kurulan yapılar olduğunu gözler önüne sermektedir. Bu bağlamda, eser, normatif cinsiyet ve aşk anlatılarını

sorgularken, tarihsel bellek ve sanat tarihindeki heteronormatif çerçevelerin aşındırılmasına da olanak tanımaktadır.

Ekici'nin bu çalışması, Michel Foucault'nun *The History of Sexuality* (1976) adlı eserinde tartıştığı cinsellik ve iktidar ilişkileriyle doğrudan bağlantılıdır. Foucault, cinselliğin yalnızca bireysel bir kimlik veya içsel bir gerçeklik olmadığını, aksine tarih boyunca iktidar yapıları tarafından şekillendirilen bir söylem olarak ele alınması gerektiğini savunur. Bu doğrultuda, *Sarcophagus of Lovers* eseri, bedeni ve aşkın tarih boyunca nasıl temsil edildiğine, hangi anlatıların baskın hale getirildiğine ve hangi queer varoluş biçimlerinin görmezden gelindiğine ilişkin eleştirel bir okuma sunmaktadır. Geleneksel olarak sevgililerin lahdinin heteroseksüel aşkın ölümsüzlüğünü simgelediği kabul edilirken, Ekici bu formu dönüştürerek cinsiyet normlarının ve heteronormatif aşk anlayışının dışına çıkan bir perspektife açılmaktadır.

Sanatta tarihsel beden temsillerinin queer bir perspektiften yeniden yorumlanması, Hal Foster'ın *The Return of the Real* (1996) kitabındaki sanatın tarihsel bellekle kurduğu eleştirel ilişkiyi çağrıştırmaktadır. Foster'a göre çağdaş sanat, geçmişin baskın anlatılarını sorgulamak ve dışlanmış olanları görünür kılmak için bir araç olarak kullanılabilir. *Sarcophagus of Lovers*, bu bağlamda heteronormatif aşk anlatılarının dışında bırakılan queer aşkları sanatsal bir anlatı içinde yeniden kurgulayarak, bedenin tarih boyunca nasıl şekillendirildiğini ve hangi aşk biçimlerinin normatif çerçeve içinde kabul gördüğünü sorgulamaktadır.

Sanatçının bu çalışması, aynı zamanda Elizabeth Grosz'un *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism* (1994) kitabında tartıştığı, bedenin yalnızca biyolojik değil, kültürel ve tarihsel süreçler içinde dönüşen bir varlık olduğu düşüncesiyle de ilişkilidir. Grosz'a göre beden, sadece fizyolojik bir yapı değil, toplumsal ve tarihsel anlatılar içinde farklı biçimlerde temsil edilen ve yeniden inşa edilen bir varlıktır. Ekici'nin eseri, antik lahit formlarını çağdaş queer kimlik anlatılarıyla birleştirerek, bedenin tarih boyunca değişken bir kavram olarak ele alındığını göstermektedir.

Bu eser, ayrıca José Esteban Muñoz'un *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity* (2009) adlı kitabında ortaya koyduğu queer geleceğin geçmişle olan ilişkisi kavramıyla da bağlantılıdır. Muñoz, queer varoluşun yalnızca bugüne dair olmadığını,

aksine geçmişten geleceğe uzanan bir tahayyül alanı içinde şekillendiğini öne sürer. Ekici'nin *Sarcophagus of Lovers* eseri de bu bakış açısından queer beden ve queer aşkın tarihte nasıl var olabileceğine dair alternatif bir düşünme biçimi sunmaktadır.

Sonuç olarak, *Sarcophagus of Lovers*, aşkın ve bedenin yalnızca bugüne ait kavramlar olmadığını, aksine tarih boyunca farklı şekillerde var olduğunu ve queer sanatın bu tarihsel anlatıları dönüştürme gücünü elinde tuttuğunu ortaya koyan bir çalışma olarak değerlendirilebilir. Ekici'nin bu eseri, yüksek lisans tezi bağlamında Türkiye'de çağdaş sanatta queer beden temsillerini analiz etmek için önemli bir vaka incelemesi olarak ele alınabilir.

5.1.5 Canan

Canan, Türkiye çağdaş sanatının öne çıkan figürlerinden biri olarak, sanatsal üretiminde feminist ve queer kuramla iç içe geçmiş, eleştirel bir yaklaşımı benimseyen özgün bir sanatçıdır. Sanatı, yalnızca bireysel deneyimlerin temsili değil; aynı zamanda bastırılan kimliklerin, unutturulmuş hikâyelerin ve görünmez kılınan öznelliklerin açığa çıkarılması açısından politik bir önem taşır. Bu yönüyle Canan'ın üretimi, queer teorisinin temel dinamiklerinden biri olan "norm dışılığı" (Muñoz, 2009) merkeze alarak, sabitlenmiş kimlik kategorilerinin kırılmasına olanak tanır.

Sanatçının pratiği, özellikle Judith Butler'ın toplumsal cinsiyetin performatifliğine ilişkin kuramlarıyla yakından ilişkilidir. Butler, toplumsal cinsiyetin biyolojik determinizme indirgenemeyeceğini ve tekrar eden eylemlerle kurulan bir yapı olduğunu öne sürer (Butler, 1990). Canan'ın kendi bedenini ve kadınlık deneyimlerini sanatının merkezine yerleştirmesi, bu performatif anlayışı somutlaştıran bir estetik strateji olarak değerlendirilebilir. Özellikle otoportrelerinde ve video çalışmalarında, bedeni hem temsil edilen bir nesne hem de dönüştürücü bir özne olarak konumlandırır. Böylece izleyiciye, toplumsal cinsiyetin doğal ve değişmez değil; üretilebilir ve yeniden şekillendirilebilir bir yapı olduğunu gösterir.

Canan'ın sanatı, sadece tematik olarak değil, aynı zamanda biçimsel düzeyde de queer estetikle örtüşür. Geleneksel sanat formlarını deneysel ve disiplinlerarası bir yaklaşımla dönüştürmesi, queer sanatın ikilik karşıtı yapısıyla paralellik gösterir. Özellikle tekstil, dantel, işleme gibi geleneksel kadın işçiliğini çağdaş sanat diliyle harmanladığı işler, hem kadının tarihsel olarak görünmeyen emeğine dikkat çeker hem de bu emeği politik bir direniş

alanına dönüştürür (Bourriaud, 2002). El işçiliğinin queer zaman kavramı çerçevesinde yeniden yorumlanması, José Esteban Muñoz'un ortaya koyduğu "geleceğe yönelik queer umut" düşüncesiyle ilişkilendirilebilir. Muñoz'a göre queer zaman, heteronormatif yaşam döngüsüne karşı alternatif bir varoluş biçimidir (Muñoz, 2009). Canan'ın bu geleneksel teknikleri bugünün feminist ve queer meseleleriyle harmanlaması, söz konusu zaman anlayışını üretim biçimi düzeyinde de somutlaştırır.

Mitolojik ve halk anlatılarına yönelik ilgisi, sanatçının hem kültürel kodları dönüştürme stratejisini hem de queer bir anlatı dili geliştirme çabasını gösterir. Masallar, geleneksel olarak normatif toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden üretildiği metinler olarak kabul edilir. Canan ise bu anlatıları ters yüz ederek, normların dışında kalan karakterlere yaşam alanı tanır. Özellikle "Kaf Dağı'nın Ardında" (2010) sergisi bu bağlamda çarpıcı bir örnektir. Sergideki işler, kişisel tarih ile kolektif hafızanın iç içe geçtiği, mitolojiyle güncel politik söylemin bir arada işlediği bir düzlem sunar. Bu, queer kuramın bireysel olanı politikleştirme ve normatif anlatı yapıları bozma ilkesiyle doğrudan örtüşür (Halberstam, 2005).

Canan'ın video işlerinde kullandığı tekrar, döngüsellik ve tekinsizlik gibi estetik öğeler, queer bedenin sabitlenemezliğini vurgulayan stratejilerdir. "Yeni Kadın" adlı video işinde, kadın bedeninin tarihsel ve toplumsal olarak nasıl şekillendiğini gösterirken, aynı zamanda bu şekillendirme süreçlerine karşı bir direniş önerir. Video, toplumsal cinsiyetin yalnızca bir kimlik değil; aynı zamanda bir temsil rejimi olduğunu açık eder (Preciado, 2013). Canan'ın kamera dili, izleyicinin normatif algısını yerinden ederek, queer bedenin çoğulluğunu ve geçişkenliğini deneyimlemesine olanak tanır.

Sanatçının üretimi, queer düşüncenin eleştirel yaklaşımını sadece içerik değil, aynı zamanda izleyiciyle kurduğu ilişki düzeyinde de sürdürür. Canan'ın işleri, izleyiciyi pasif bir gözlemci konumundan çıkararak, sorgulayan, özdeşlik kuran, yer yer rahatsız olan aktif bir özneye dönüştürür. Bu durum, queer sanatın "izleme" eylemini de politikleştiren doğasıyla uyumludur (Jones, 1998). Sanatçının çalışmalarında beden yalnızca cinsiyetin değil; aynı zamanda tarih, travma, hafıza ve toplumsal yapının da taşıyıcısı olarak yer alır. Böylece queer beden temsili, çok katmanlı bir anlatı aracına dönüşür.

Canan'ın queer bağlamda okunabilirliği, LGBTQ+ kimliklerine doğrudan referans vermekten ziyade, ikilikli düşünce sistemlerinin kendisini hedef alarak yeni düşünme ve var

olma biçimlerini önermesiyle öne çıkar. Bu yaklaşım, Sara Ahmed'in tanımladığı biçimiyle "heterotopya"ya, yani normatif olmayan yönelimlerin, bakışların ve arzu biçimlerinin mekânsal ve zamansal olarak yeniden düzenlenmesine denk düşer (Ahmed, 2006). Canan'ın işleri de heterotopik bir alan yaratarak, izleyicinin kendi kimlik tanımlarını sorgulamasına neden olur.

Sonuç olarak Canan'ın sanat pratiği, queer kuramın sunduğu teorik araçlarla hem içeriksel hem de biçimsel düzeyde derinlikli bir şekilde analiz edilebilir. Sanatçının beden, kimlik, hafıza, zaman ve emeğe dair geliştirdiği anlatılar, Türkiye'deki toplumsal cinsiyet rejimini sorgularken aynı zamanda yeni bir estetik-politik dilin inşasına katkı sunar. Bu da Canan'ı yalnızca Türkiye çağdaş sanatı içinde değil, aynı zamanda küresel queer sanat hareketi bağlamında da önemli bir figür hâline getirir. Onun üretimi, queer sanatın yalnızca temsille değil, aynı zamanda dönüşümle ilgili olduğunu bir kez daha hatırlatır.



Şekil 5.13: Memeleri Yeni Tomurcuklanmış Kızlar.

CANAN'ın *Memeleri Yeni Tomurcuklanmış Kızlar* (2004) adlı çalışması, Türkiye'de çağdaş sanat sahnesinde queer teorinin sunduğu eleştirel çerçeveyi somutlaştıran nadide örneklerden biridir. Bu eser, yalnızca toplumsal cinsiyetin doğallaştırılmış sınırlarına karşı bir duruş sergilemekle kalmaz, aynı zamanda izleyiciyi bu sınırların oluşum mekanizmalarını sorgulamaya teşvik eder. Judith Butler'ın (1990) toplumsal cinsiyetin sabit ve özsel bir kimlik değil, tekrarlanan performatif eylemler aracılığıyla inşa edilen bir süreç olduğu yönündeki savı, bu eserin okunmasında teorik bir zemin işlevi görmektedir. Butler'ın

görüşüne göre, toplumsal cinsiyet ne biyolojik temelli bir gerçekliktir ne de doğal bir zorunluluktur; tersine, kültürel normların süreklilik içinde yeniden üretildiği bir performanstır. CANAN'ın bu eserinde bedenin biyolojik değişim evrelerinden biri olan “tomurcuklanma” metaforu, tam da bu performatifliğin görünür olduğu sınırdaki yer alır.

Eserdeki “kız” figürü, çocukluktan çıkışın ve toplum tarafından “kadınlık” adı altında kurulan normatif kalıpların eşiğindeki bir geçişi temsil eder. Bu geçişin temsil edilişi, toplumsal cinsiyetin yalnızca biyolojik değil, aynı zamanda kültürel ve politik olarak biçimlendiğini vurgular. Tomurcuklanan meme imgesi, yalnızca bedensel bir dönüşümü değil, aynı zamanda bu dönüşüm etrafında şekillenen bakış rejimlerini, denetimi ve arzusunun yönlendirilmesini açığa çıkarır. Burada Laura Mulvey'in (1975) sinema kuramında dile getirdiği “erkek bakışı” (male gaze) kavramı devreye girer. Mulvey, kadın bedeninin sinemada çoğunlukla eril bir bakışın arzusu doğrultusunda temsil edildiğini öne sürerken, CANAN bu eseriyle bu bakışı ters yüz eder. Bedenin teşhiri, burada izleyiciyi erotik bir haz nesnesine ulaşmaktan alıkoyarak, onun kendi bakışını ve arzularını sorgulamasını zorunlu kılar. Bu yönüyle *Memeleri Yeni Tomurcuklanmış Kızlar*, sadece temsiliyet düzeyinde değil, izleme pratiğinin kendisine de müdahale eden bir yapıya sahiptir.

Ayrıca, CANAN'ın sanatında kullandığı dil, görsel kompozisyonlar ve simgeler, kadınlığa dair toplumsal kodların – annelik, bekâret, masumiyet ve iffetin – nasıl üretildiğini ve bedene nasıl işlendiğini ifşa eder. Eserdeki “kız” figürü, bu normların pasif nesnesi değil; onları tersine çeviren, toplumsal beklentileri bozan ve kendi varoluşunu yeniden kuran bir özne olarak belirir. Bu noktada, Jack Halberstam'ın (2011) queerliği yalnızca cinsel yönelim ya da cinsiyet kimliğiyle değil, zamansal, mekânsal ve kültürel normlara karşı geliştirilmiş alternatif yaşam biçimleriyle tanımladığı görüşüyle eserin örtüşmesi dikkat çekicidir. “Tomurcuklanma” eylemi burada sadece bedensel değil, aynı zamanda toplumsal normların reddi ve yeni bir öznelliğin inşasına işaret eder.

Queer teori, yalnızca kimliklerin çeşitliliğini değil, aynı zamanda arzusunun yönsüzlüğünü, cinsiyetin akışkanlığını ve toplumsal normlara direnişi vurgular. Eve Kosofsky Sedgwick'in (1990) ortaya koyduğu gibi, queer bakış, sabit bir özne-nesne ilişkisini değil, çok yönlü ve çelişkili arzu konumlarını temel alır. CANAN'ın bu eserinde izleyicinin konumu da sabit değildir; eser karşısında konumlanan izleyici hem özne hem de nesne olma durumunu

eşzamanlı yaşar. Bu ikili pozisyon, normatif cinsiyet kimliklerinin istikrarsız doğasına işaret eder.

Türkiye bağlamında düşünüldüğünde *Memeleri Yeni Tomurcuklanmış Kızlar*, yalnızca bireysel bir anlatı sunmaz; aynı zamanda patriyarkal düzenin, dinî ve ahlaki normların, eğitim ve aile kurumları aracılığıyla yeniden ürettiği kadınlık tahayyülüne yönelik bir eleştiridir. Eser, yerel kültürel bağlamı queer teorisinin evrensel kavramlarıyla buluşturur ve bu sayede hem teorik hem de estetik düzeyde dönüştürücü bir alan yaratır. Böylece CANAN'ın pratiği, Türkiye'de queer sanatın yalnızca bir temsil alanı değil, aynı zamanda direnç, müdahale ve yeniden kurulum alanı olarak nasıl işlediğini gösteren güçlü bir örnek haline gelir.



Şekil 5.14: İbretnüma (2011).

Canan'ın 2011 yılında Arter'de açtığı kişisel sergisi *İbretnüma*, Osmanlı minyatür geleneğinden halk anlatılarına; cinsellikten şiddete, beden politikalarından toplumsal normlara uzanan geniş bir tematik yelpazede konumlanır. Sanatçının bu sergisi, hem biçimsel hem de içeriksel düzlemde queer teoriyle örtüşen çok katmanlı bir direniş estetiği sunar. Sergi, geleneksel imgeler ile çağdaş anlatım biçimlerini buluşturarak hem estetik hem de politik bir alanda queer düşünceye özgü bir alternatif alan yaratır. Başlığındaki “ibret” kelimesi, tarihsel olarak ahlaki bir öğüt ya da cezalandırıcı bakış içerirken; Canan bu sözcüğü tersyüz ederek, heteronormatif ve cisseksist düzenin “ibretle baktığı” kimlikleri

görünür ve onurlu kılar. Bu tersyüz etme stratejisi, queer teorisinin yapısökücü yönüyle birebir örtüşür (Butler, 1990).

İbretnüma'da yer alan işler, kadın bedenini erotik, grotesk, kutsal ve gündelik temsillerle çok yönlü bir düzlemde işler. Serginin merkezinde, minyatür teknikleriyle üretilmiş ve geleneksel görsel kodlarla bezenmiş kompozisyonlar yer alır. Ancak bu kompozisyonlar, klasik minyatürlerin yaptığı gibi iktidarı övmek yerine, iktidarın biçimlendirdiği toplumsal cinsiyet rollerini ters yüz eder. Minyatür sanatı, tarih boyunca bir temsil aracı olarak Osmanlı elitinin ve saray kültürünün görselleştirilmesinde kullanılmışken, Canan bu dili politik bir aygıt olmaktan çıkarıp queer ütopyanın bir imgesine dönüştürür. Bu yaklaşım, José Esteban Muñoz'un "queer ütopya" kavramı ile doğrudan ilişkilidir. Muñoz'a göre queer, yalnızca şimdi ve burada değil, henüz gerçekleşmemiş olan bir geleceğin işaretidir; yani umutla dolu bir estetik tahayyüldür (Muñoz, 2009). Canan'ın minyatürleri, bu ütopyayı estetik biçimde çağırır: baskıdan özgürlüğe, susturulmuşluktan konuşmaya doğru bir yönelim içerir.

Sanatçının üretiminde beden temsili, queer bağlamda yalnızca cinsiyetin değil; aynı zamanda arzusun, öfkenin, acının ve keyfin taşıyıcısıdır. *İbretnüma*'daki işlerde beden sınırları sık sık ihlal edilir, genişletilir ve yeniden tanımlanır. Kadın ve erkek figürleri birbiriyle iç içe geçer, kimlikler sabitlenemez hale gelir. Bu durum, Judith Butler'ın toplumsal cinsiyetin sabit bir öz değil, sürekli performe edilen bir oluş hali olduğu tezine güçlü bir gönderme sunar (Butler, 1990). Butler'a göre cinsiyet, toplumsal normlar doğrultusunda tekrar eden eylemlerle inşa edilir. Canan'ın figüratif dünyası, Butler'ın tanımladığı bu yapısöküm sürecini somutlaştırır. Kimi zaman başsız, kimi zaman cinsiyetsiz figürler; heteronormatif toplumsal yapıya karşı bir beden politikası olarak öne çıkar.

Sergide kullanılan tekniklerin (minyatür, nakış, video, yerleştirme) ve malzemelerin (dantel, kumaş, altın varak gibi) çoğu geleneksel olarak "kadın işi" ya da "zenaat" olarak kodlanmış araçlardır. Canan bu malzemeleri queer bağlamda dönüştürerek, normatif sanat tarihine ve sanatın hiyerarşik sınıflandırmalarına da eleştiri getirir. El işçiliği ve süsleme, queer zaman anlayışında yavaşlık, tekrar ve sabırla ilişkilendirilirken; burada geçmişin bastırılmış anlatılarına müdahale eden bir araç hâline gelir. Bu bağlamda Sara Ahmed'in (2006) "yönelimler" kavramı, Canan'ın sanatında mekânı ve zamanı norm dışı bir biçimde yeniden kurma pratiğiyle anlam kazanır. Ahmed'e göre yönelim, yalnızca bedensel bir hareket değil; aynı zamanda sosyal olarak kimin, neye doğru yöneldiğini, neyin "doğru" olduğunu belirleyen

bir çerçevedir. Canan'ın sanatında bu yönelimler bozulur, tersine çevrilir, çarpıtılır ve böylece queer bir mekânsal-politik kurgu oluşturulur.

İbretnüma, halk masallarından dini metinlere kadar uzanan kültürel mirasın queerleştirilmesine yönelik güçlü bir örnek sunar. Masal, hikâye ve mitlerin queer bağlamda yeniden yazılması, queer teoride sıklıkla başvurulmuş bir stratejidir. Canan bu yöntemi yalnızca temsilde değil, anlatının yapısında da uygular. İşlerinde olay örgüsü yerine çoklu odaklar ve anlatı kırılmaları görülür. Zaman çizgisel değil; döngüsel, iç içe geçmiş ve katmanlıdır. Bu anlatı yapısı Jack Halberstam'ın (2005) queer zaman ve mekân kuramıyla doğrudan ilişkilendirilir. Halberstam'a göre queer zaman, normatif yaşam döngüsünü (doğum, evlilik, çocuk, ölüm) sorgulayan bir varoluş biçimidir. Canan'ın anlatı kurgusunda zaman, ne modernleşmenin çizgisel ilerlemesine ne de geleneksel geçmişin sabit kalıplarına bağlıdır. Aksine, geçmişin, şimdinin ve geleceğin iç içe geçtiği bir queer zaman dokusu oluşur.

Ayrıca, sergideki işlerde sıkça karşılaşılan rahatsız edici, grotesk ya da abartılı figürler, queer estetikte sıklıkla rastlanan “tekinsizlik” hissiyle çalışır. Bu yaklaşım, Amelia Jones'un (1998) “performans sanatı aracılığıyla bedenin politikleştirilmesi” savına paralel şekilde işler. Canan'ın grotesk estetiği, izleyicinin rahat, alışıldık ve ahlaki konumunu bozmayı hedefler. İzleyicinin yalnızca görsel değil, aynı zamanda duygusal ve etik bir konumda sarsılmasına neden olan bu figürler, queer estetiğin temel taşlarından biri olan “karşılaşmanın politikliği”ni öne çıkarır. Bu figürler, yalnızca “öteki” değil; aynı zamanda “bizim içimizdeki öteki”dir. Böylece queerlik, yalnızca dışlanan kimliklerin değil; kimlik dediğimiz yapının bütünlüğünü tehdit eden bir kuvvet olarak temsile taşınır (Love, 2007).

İbretnüma'daki anlatılar, normların dışında kalan bedenleri, arzuları ve aidiyet biçimlerini bir araya getirerek, queer varoluşların hem tarihsel hem de estetik temsillerine alan açar. Canan'ın işleri, Türkiye bağlamında kültürel olarak bastırılmış, inkâr edilmiş ya da kriminalize edilmiş kimliklerin temsiline olanak sağlarken, aynı zamanda bu temsilleri poetik ve estetik bir düzlemde işler. Bu yönüyle sanatçının pratiği, yalnızca görsel sanatlar alanında değil; aynı zamanda queer kuram, toplumsal cinsiyet çalışmaları ve görsel kültür incelemeleri açısından da önemli bir tartışma zemini oluşturur.

Canan'ın queer estetik üretimi yalnızca tematik değil, aynı zamanda biçimsel düzeyde de kendini gösterir. Geleneksel sanat üretim biçimlerine karşı deneysel ve disiplinlerarası bir yaklaşım benimsemesi, queer sanatın genel karakteristiğiyle örtüşür. Normatif sanat yapma biçimlerinin dışında kalarak hem estetik hem de etik bir duruş sergiler. Sanatçı, queerliğin sadece cinsellik ya da kimlikle ilgili bir mesele olmadığını; aynı zamanda temsil, üretim ve varoluş biçimlerini yeniden kurma çabası olduğunu gösterir.



Şekil 5.15: Heaven, 2017.

Canan'ın 2017 yılında ürettiği *Heaven* adlı yerleştirme çalışması, sanatçının queer estetik üretiminin yoğunlaştığı, metafizik, cinsel ve kültürel anlam evrenlerini iç içe geçirdiği katmanlı bir anlatı alanı sunar. Eser, “cennet” kavramının tarihsel, dini ve kültürel bağlamlarda nasıl inşa edildiğini sorgularken, aynı zamanda bu kavramı queer bir ütopya olarak yeniden tahayyül eder. Canan, heteronormatif inanç sistemlerinin “öte dünya” tahayyülüne karşı, bastırılmış arzuların, dönüşen kimliklerin ve kutsal sayılmayan bedenlerin merkezde olduğu alternatif bir evren önerir. Böylece *Heaven*, José Esteban Muñoz'un (2009) teorize ettiği “queer ütopya” anlayışına estetik bir zemin kazandırır. Muñoz'un queer ütopyayı “henüz gerçekleşmemiş olan”ın umut verici ihtimali olarak tanımlaması, Canan'ın cennetiyle doğrudan örtüşür: Bu cennet, var olan değil; arzu edilen, kurulan ve hissedilen bir yerdir.

İslam mitolojisinin, özellikle de cennet tasvirlerinin estetik ve kavramsal izlerini taşıyan *Heaven*, tarih boyunca cisheteronormatif söylemlerle şekillendirilmiş olan “kutsal mekân”

temsillerini yapıbozuma uğratar. Minyatür sanatına özgü süslemeler, cami iç mimarisine referans veren ışık ve desen kullanımı, minber formuna gönderme yapan strüktürel düzenlemeler, izleyiciyi hem tanıdık hem de rahatsız edici bir estetikle karşı karşıya bırakır. Ancak bu görsel kodlar, doğrudan tekrar edilmek yerine, queer bir biçimde yeniden kurgulanmıştır. Canan'ın mekânsal dili, temsilin ötesine geçerek beden, arzusun ve inancın sınırlarını birbirine dokunduran geçirgen bir alan yaratır. Bu bağlamda eser, queer teorisinin yalnızca cinsellik veya kimlik temelli okumalarının ötesine geçerek, dini imgelemin ve spiritüel tahayyüllerin de dönüşebileceği alanlar olduğunu vurgular (Wilcox, 2002).

Heaven, cisheteronormatif ahlaki değerleri askıya alarak, bedenin kutlandığı, arzuya alan açan ve kimliklerin sabitlenmediği bir kutsal mekân sunar. Bu dönüşüm, Judith Butler'ın (1990) toplumsal cinsiyetin sabit bir özden ziyade tekrarlarla inşa edilen bir performans olduğunu belirten görüşüyle paralellik gösterir. Canan'ın cennetinde kadın bedenleri örtülmez, saklanmaz, aksine kutsallık bedenin çıplaklığı ve arzusun görünürlüğüyle tanımlanır. Beden burada hem simgesel hem de gerçek bir taşıyıcıdır; yalnızca bir temsil değil, deneyimlenen, hissedilen bir varlık olarak cennetin esas bileşenidir.

Yerleştirmenin mekânsal yapısı da bu queer dönüşümün bir parçasıdır. Cennet, Canan'ın yorumuyla doğrusal bir zamansallıkla değil; döngüsel, katmanlı ve yönsüz bir biçimde kurulmuştur. İzleyici, mekânda belirli bir rota izlemektense, sezgisel olarak yön bulur; mekânda ilerlerken yön kaybeder, geri döner, duraklar. Bu mekânsal deneyim, Jack Halberstam'ın (2005) "queer zaman" ve "queer mekân" kavramlarıyla birebir örtüşür. Halberstam'a göre queer zaman, normatif yaşam döngüsüne (doğum, eğitim, evlilik, ebeveynlik) karşı alternatif varoluş biçimlerinin zamanıdır. *Heaven*, bu zamansallığın mekânsal bir izdüşümüdür: Cennette sabit roller, sonlu yollar ve tekil doğrular yoktur; bunun yerine çoğulluk, belirsizlik ve geçişlilik hâkimdir.

Mekânda kullanılan ışık oyunları, yumuşak renk geçişleri, şeffaf malzemeler ve titreşen imgeler, izleyiciyi yalnızca görsel bir düzlemde değil; bedensel bir duygulanım alanında da konumlandırır. Bu duyusal yoğunluk, Amelia Jones'un (1998) performans ve beden sanatı üzerine geliştirdiği düşüncelerle uyumludur. Jones'a göre beden temsili, yalnızca görsel bir nesne değildir; izleyiciyle kurduğu ilişkide politik ve duygusal etkiler üretir. Canan'ın *Heaven*'ı da izleyiciyi dışarıdan bakan bir göz değil, içeriden deneyimleyen bir özne olarak

konumlandırır. Böylece kutsallık, aşkın bir ideal olmaktan çıkar; bedenin arzusu ve hafızasıyla iç içe geçen bir deneyime dönüşür.

Eserde öne çıkan bir diğer önemli yön, queer teorisinin dinle kurduğu karmaşık ilişkiye dair Canan'ın önerdiği alternatif yaklaşımdır. Genellikle queer düşünce, dini yapıları baskılayıcı ve normatif araçlar olarak değerlendirir (Wilcox, 2002; Yip, 2005). Ancak son dönem queer kuramlar, dini pratiklerin ve mitolojilerin içinden dönüşüm potansiyeli barındırabileceğini de tartışmaya açmıştır. Canan, bu potansiyeli sanatsal üretiminin merkezine yerleştirir. *Heaven*, kutsallığı queerleştirirken, dini sembolleri ve anlatıları dışlamaz; onları başka bir imkânlar alanına taşıyarak dönüştürür. Bu yaklaşım, aynı zamanda kolonileştirilmiş kültürel anlatıların queer öznelikle nasıl yeniden sahiplenilebileceğine dair politik bir jest olarak da okunabilir (Gopinath, 2005).

Canan'ın işinde yer alan figüratif düzenlemeler, cinsiyet temsilleri bakımından da sabit kimlikleri reddeder. Kadın ve erkek bedenleri arasındaki sınırlar bulanıktır; bedenler çoğalır, dönüşür, birbirine karışır. Bu durum, normatif cinsel kimliklerin ötesinde bir arzusal çoğulluk yaratır. Arzu, yalnızca nesnesini değil, yönünü, biçimini ve yoğunluğunu da değiştirir. Böylece eser, Lauren Berlant'ın (2011) duygulanım ve ilişkilendirme biçimlerine dair geliştirdiği “kriz halinde yakınlık” kavramıyla da ilişkilendirilebilir. Canan'ın cenneti, yalnızca bir özlem mekânı değil, aynı zamanda kırılğanlıkların, acıların ve arzuların bir arada var olabileceği bir temas yüzeyidir.

Heaven, cinsiyetlendirilmiş bedenlerin ötesine geçen bir kutsallık tahayyülü sunduğu için, queer teorisinin özünde yatan “norm-dışılık” ilkesine estetik bir katkı sağlar. Canan burada, queerliği yalnızca dışlanan kimliklerin temsili üzerinden değil; mekân, zaman, arzu ve kutsallık gibi geniş alanlarda yeniden tanımlar. Bu yönüyle eser, yalnızca queer sanat üretiminin değil; aynı zamanda queer epistemolojilerin ve alternatif inanç sistemlerinin estetikle ilişkisini tartışmaya açan bir önerme hâline gelir.

5.1.6 Mehtap Baydu

Mehtap Baydu'nun sanatı, toplumsal cinsiyet, kültürel aidiyet, göçmenlik ve bireysel öznellik gibi temaları beden merkezli bir yaklaşımla işlerken, bu temaları queer kuramın sunduğu düşünsel araçlarla yorumlamaya açık hale getirir. Baydu'nun üretimi, kimliği sabit ve özsel bir yapı olarak değil, sürekli olarak yeniden kurulan, ilişkisel ve bağlama göre

değişen bir olgu olarak ele alır. Bu yönüyle sanatçının işleri, Judith Butler'ın (1990) toplumsal cinsiyetin performatifliği üzerine geliştirdiği kuramsal çerçeveye örtüşür. Butler'a göre cinsiyet kimliği, doğuştan gelen bir özellik değil, tekrar eden toplumsal performanslarla kurulan bir yapıdır. Baydu'nun bedenle kurduğu ilişki, bu tekrarların altını oyarak, sabit kimlik tanımlarına alternatif bir beden-politika alanı yaratır.

Baydu'nun performans sanatı üzerinden geliştirdiği işler, queer estetik açısından bedenın normatif yapıların dışında nasıl var olabileceğini sorgular. Özellikle *Rollentausch* (Rol Değişimi) performansında sanatçının erkeklerle kıyafet değiştirerek onların toplumsal cinsiyet ifadesini kendi bedeni üzerinden yeniden üretmesi, Halberstam'ın (2005) tanımladığı “queer zaman ve mekân” kavramlarına doğrudan gönderme yapar. Halberstam, queer zamanın heteronormatif yaşam ritimlerinin dışında gelişen alternatif yaşamsal deneyimleri kapsadığını belirtir. Baydu'nun kamusal alandaki bu bedensel eylemi, yalnızca cinsiyetin değil; zamanın ve mekânın da sabitlenmiş kalıplar dışında kurgulanabileceğini gösterir.

Sanatçının bedenle kurduğu ilişki yalnızca görsel ya da estetik bir tercih değildir; aynı zamanda politik bir duruştur. Bedenin, özellikle kadın bedeninin tarihsel olarak bastırıldığı, denetlendiği ve cinsiyet normlarıyla şekillendirildiği kültürel alanlarda, Baydu bu bedeni sanatın öznesi ve aktörü olarak konumlandırır. Amelia Jones'un (1998) performans sanatı üzerine geliştirdiği düşünceler burada önem kazanır. Jones, bedeni yalnızca temsil edilen bir nesne değil; izleyiciyle etkileşime giren ve bu etkileşim üzerinden duygulanımsal bir anlam üreten bir özne olarak tanımlar. Baydu'nun işlerinde beden, hem performansın taşıyıcısı hem de izleyicinin normatif yargılarını sarsan bir araç hâline gelir.

Sanatçının üretiminde sıklıkla kullandığı tekstil, kumaş ve nakış gibi malzemeler, queer estetik açısından sembolik bir anlam taşır. Bu malzemeler, tarih boyunca “kadın işi” olarak tanımlanmış ve ev içiyle özdeşleştirilmiştir. Ancak Baydu, bu malzemeleri sanatın merkezine taşıyarak hem gündelik emeğin hem de toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden düşünülmesine alan açar. Bu yönüyle onun işleri, Sara Ahmed'in (2006) queer yönelimler kuramıyla ilişkilendirilebilir. Ahmed'e göre bedenlerin belirli yönler “doğru” yönlendirilmesi, normatif düzenin üretiminde merkezi bir yer tutar. Baydu'nun işleri ise bu yönelimleri ters yüz eder; bedenın başka türlü ilişkilenebileceğini mümkün kılar.

Mehtap Baydu'nun queer sanat bağlamında dikkate değer yönlerinden biri de kimlik kavramına yönelik geliştirdiği eleştirel yaklaşımıdır. *Ich bin eine Berliner* adlı işi, sanatçının hem bireysel hem de kolektif kimliklerle kurduğu ilişkide, aidiyetin ve özdeşliğin sabitlenemezliğini ortaya koyar. Berlin'de yaşayan bir göçmen kadın olarak hem Batı hem Doğu kültürel kodlarını taşıyan Baydu, bu işinde “yerli” olma hâlini sorgularken, ulus-devlet temelli kimlik politikalarının dışında bir varoluş biçimi önerir. Bu öneri, queer kuramın kimliği sabit, bütünlüklü ve özdeş olarak değil; parçalı, melez ve akışkan olarak kurma çabasıyla birebir örtüşür (Anzaldúa, 1987; Gopinath, 2005).

Baydu'nun işlerinde mekân da queerleşen bir unsur olarak karşımıza çıkar. Sanatçı, performanslarını genellikle kamusal alanda gerçekleştirmeyi tercih eder. Bu seçim, yalnızca izleyiciyle temas etmekle ilgili değildir; aynı zamanda normatif kamusal düzenin cinsiyetlendirilmiş yapısını bozmaya yöneliktir. Queer kuram açısından kamusal alan, yalnızca temsil alanı değil; aynı zamanda yeniden kurma, dönüştürme ve direnme alanıdır. Michael Warner'ın (2002) “counterpublics” olarak tanımladığı bu alanlar, Baydu'nun performanslarında cisimleşir. Onun işleri, anaakım kamusal temsillere karşı alternatif bir varoluş alanı açar.

Baydu'nun estetik anlayışı, queer teorisinin yalnızca temsil politikalarına değil, aynı zamanda duygulanım politikalarına da değinir. Özellikle dokunsal malzemeler, yavaş üretim teknikleri, sabır ve emek gerektiren formlar, queer zaman anlayışının estetik karşılıkları olarak okunabilir. José Esteban Muñoz'un (2009) queer ütopya kavramı, burada önemli bir kavramsal araç sunar. Muñoz, queerliğin yalnızca şimdiye ait bir direniş değil, aynı zamanda başka bir gelecek hayali olduğunu öne sürer. Baydu'nun işleri, bugünün normlarını altüst ederken, geleceğe dair bir queer tahayyül de kurar. Bu tahayyül, bedeninin yalnızca cinsiyetin değil, arzusunun, acınının, geçmişin ve umudun da taşıyıcısı olduğunu kabul eden bir yaklaşımla mümkün olur.

Sanatçının üretiminde göç ve aidiyet meselelerinin queer bağlamda okunabilirliği, özellikle Gloria Anzaldúa'nın (1987) “borderlands” kavramı ile açıklanabilir. Baydu, hem Türkiye'ye hem Avrupa'ya ait olma hâlini bir çelişki değil, bir üretim kaynağı olarak işler. Kültürel sınırların, cinsiyet sınırlarıyla birlikte geçirgenleştiği bu anlatı, queer teorisinin sabit sınırları aşındırma potansiyelini görünür kılar. Gopinath'ın (2005) queer diasporik öznellik üzerine

geliştirdiği düşüncelerle de bağlantılı olarak, Baydu'nun işleri, mekânsal, kültürel ve cinsel öznelliklerin iç içe geçtiği yeni anlatılar üretir.



Şekil 5.16: Koza.

Mehtap Baydu'nun *Koza* adlı çalışması, sanatçının bedenini kumaş, ip veya kağıt gibi malzemelerle sardığı, zamanla bu katmanlardan sıyrılarak kendini açığa çıkardığı performatif bir iş olarak tanımlanabilir. Görsel olarak basit ama kavramsal olarak çok katmanlı olan bu çalışma; kimlik, beden, normlar ve dönüşüm gibi queer kuramın temel meselelerini görselleştirmesi açısından oldukça güçlü bir anlatı sunar. Baydu'nun bedeniyle ve onun etrafına ördüğü katmanlarla yürüttüğü bu performans, queer sanatın “akışkan kimlik”, “sabit cinsiyet eleştirisi” ve “bedenin yeniden yazımı” gibi kavramlarına uygun biçimde yorumlanabilir.

Koza metaforu, hem doğaya hem de queer teoriye ait bir imge olarak işlev görür. Doğada bir canlının içe kapanma, olgunlaşma ve dönüşüm sürecini tanımlar. Baydu'nun performansında ise bu süreç, bireyin toplumsal olarak örülen kimliklerinden sıyrılmasını, yeniden bedenlenmesini ve alternatif bir varoluş biçimine geçmesini simgeler. Bu yönüyle eser, Judith Butler'ın toplumsal cinsiyetin sabit bir öz değil, sürekli yeniden performe edilen bir süreç olduğu yönündeki görüşüyle örtüşür. *Koza*, toplumsal cinsiyetin yeniden yazılabilirliğini vurgular ve cinsiyetin doğal değil, kültürel ve politik olarak inşa edilen bir sistem olduğunu görsel olarak ortaya koyar.

Performansta sanatçının bedeni hem özne hem de yüzeydir. Bedenin sarmalanışı, queer teori açısından ikili cinsiyet sisteminin ve normatif kimlik kalıplarının bireyi nasıl kuşattığını

simgeler. Ancak Baydu'nun bu kozadan sıyrılması, yalnızca bir özgürleşme anlatısı değil; aynı zamanda kimliğin sabit bir varlık değil, sürekli dönüşen bir süreç olduğunu vurgulayan bir eylemdir. Bu durum, José Esteban Muñoz'un queerliği yalnızca bugüne ait bir kimlik olarak değil, geleceğe dönük bir potansiyel ve oluş hâli olarak tanımlayan “queer ütopya” kavramıyla da paralellik gösterir. Baydu'nun kozadan çıkışı, bireyin kimliğini sabitleyen baskıcı sistemlere karşı bir karşı-duruş ve alternatif bir varoluş biçiminin ima edilmesidir.

Koza çalışması ayrıca queer zaman anlayışıyla da ilişkilidir. Jack Halberstam'ın ifade ettiği gibi queer zaman, normatif toplumun üretkenlik, büyüme, evlilik ve ebeveynlik gibi zaman döngülerine karşı, belirsiz, döngüsel, yönsüz ve sezgisel bir zaman algısını içerir. Baydu'nun kozaya girip çıkması, belirli bir zaman çizelgesine bağlı olmaksızın kendi ritmini kurar. Bu yönüyle performans, queer öznenin toplumun belirlediği yaşamsal kronolojiye uymayı reddedişini somutlaştırır.

Ayrıca bedenın sarmalanışı ve sonrasında açılması, Sara Ahmed'in “yönelim” kavramı bağlamında da ele alınabilir. Ahmed'e göre queer özne, toplumsal olarak çizilmiş doğrultuları bozarak başka yönler döner. *Koza* performansı bu yön değıştirme hâlini, hem fiziksel hem de sembolik düzlemde temsil eder. Baydu'nun kozadan çıkışı, sadece içsel bir uyanış değil, aynı zamanda toplumsal normlara karşı farklı bir yönelimin görselleştirilmesidir.



Şekil 5.17: Ben ve Her Şey Arasındaki Mesafe.

Mehtap Baydu'nun *Ben ve Her Şey Arasındaki Mesafe* adlı çalışması, beden ile dünya arasındaki ilişkiyi, bireyin çevresiyle kurduğu fiziksel ve duygusal uzaklığı ve bu mesafenin

politik anlamlarını tartışmaya açan kavramsal bir performans işidir. Bu çalışma, queer teori bağlamında değerlendirildiğinde; öznenin sabitlenemeyen, yerinden edilen, dışlanan ya da yönsüzleşen hâllerine dair güçlü bir görsel anlatı sunar. Baydu'nun pratiğinde olduğu gibi burada da beden, yalnızca fiziksel bir varlık değil; aynı zamanda mekân, kimlik, hafıza ve ilişkisellikte biçimlenen bir oluş hâli olarak kavramsallaştırılır.

Baydu'nun bu eserinde, “mesafe” kavramı yalnızca mekânsal bir ayrılığı değil; öznenin normatif dünyayla kurduğu kırılgan ve zaman zaman kopuk ilişkiyi de temsil eder. Bu bağlamda mesafe, queer öznenin toplumla, kurumlarla, aileyle, hatta bizzat kendi beden ve kimlik tanımlarıyla kurduğu eleştirel mesafeyi imler. Sara Ahmed'in yönelimsellik kuramı çerçevesinde düşünüldüğünde, queer özne toplumun çizdiği doğrultulara yönelmek yerine, başka bir yöne dönerek mesafeyi bir varoluş biçimine dönüştürür. Baydu'nun çalışması, tam da bu yön değişikliğinin, yani “alışlagelmişten sapmanın” estetik bir temsiline dönüşür. Ayrıca, eserde bedenin mekânla kurduğu ilişki, queer zaman ve mekân anlayışıyla doğrudan bağlantılıdır. José Esteban Muñoz'un ileri sürdüğü üzere queer zaman, normatif yaşam biçimlerinin (evlilik, üretkenlik, ebeveynlik gibi) dışında, alternatif zaman deneyimlerine olanak tanır. *Ben ve Her Şey Arasındaki Mesafe* bu zaman anlayışını sahneler: bireyin sabit bir kimlik, yön ya da aidiyet üzerinden tanımlanmak yerine, konumunu sürekli yeniden kurduğu bir deneyim alanı yaratır. Bu da queer öznenin zamanla ve yerle olan ilişkisini sabit değil, akışkan ve esnek kılar.

Eserin başlığı, kimliğin özcü olmayan doğasına da işaret eder. “Ben” ile “her şey” arasında bir mesafe olması, queer öznenin toplumsal olarak kendisinden beklenen tanımlara ve temsillere olan mesafesini gösterir. Judith Butler'ın toplumsal cinsiyetin performatif doğasına ilişkin kuramı göz önüne alındığında, Baydu'nun “ben”i, sabit bir öz değil; bu mesafe aracılığıyla kurulan, yeniden tanımlanan ve sorgulanan bir oluş hâlidir. Sanatçının bedeni, bu bağlamda, toplumsal normlarla kurulan eleştirel mesafenin hem taşıyıcısı hem de temsilcisidir.

Bu eser aynı zamanda yalnızlık, kopukluk, yabancılaşma gibi hislerle de örülüdür. Ancak bu duygular, queer teori bağlamında yalnızca eksiklik ya da acı üzerinden değil; alternatif bağlanma biçimlerinin ve yönelimlerin ifadesi olarak da okunabilir. Jack Halberstam'ın *The Queer Art of Failure* adlı çalışmasında belirttiği gibi, queer özne, “başarısızlık” veya

“uyumsuzluk” gibi kavramlar aracılığıyla normlara direnir ve kendine özgü bir varoluş biçimi kurar. Baydu’nun mesafe yaratma hâli de bu direnişin bedensel bir dışavurumudur.

5.2 QUEER SANAT ESERLERİNDE KULLANILAN TEKNİKLER

Queer sanat, toplumsal cinsiyet ve kimlik kategorilerini sorgulayan, normatif anlatıları aşındıran ve alternatif varoluş biçimlerini görünür kılan bir sanat pratiği olarak, farklı teknikler ve temalar aracılığıyla kendine özgü bir estetik ve eleştirel çerçeve oluşturmuştur. Queer sanatçılar, geleneksel sanat formlarını yıkmak ve kimliklerin akışkan doğasını yansıtmak için medya, performans, dijital sanat, fotoğraf, heykel ve metin gibi çok çeşitli teknikleri kullanarak normatif sanat algılarına meydan okumaktadır. Sanatta queer yaklaşımın temel stratejileri arasında bedenin temsili, kimliğin parçalanması, bellek ve arşiv pratiği, performatiflik, ironi ve parodi gibi anlatı teknikleri öne çıkmaktadır.

Bu yazıda, queer sanatın temel kavramları, önemli sanatçılar ve eserleri, kullanılan teknikler ve anlatı stratejileri ele alınarak, bu sanat pratiğinin eleştirel gücü ve sanatsal dinamikleri detaylandırılacaktır. Ayrıca, queer sanatın sanat tarihindeki konumu ve gelecek perspektifleri de incelenecektir.

Queer sanat, yalnızca görsel ya da performatif bir ifade biçimi değildir; aynı zamanda politik, felsefi ve sosyolojik bir müdahale alanıdır. Queer teorisinin temel metinleri, queer sanatın gelişiminde önemli bir zemin oluşturmuştur. Judith Butler’ın *Gender Trouble* (1990) kitabında öne sürdüğü gibi, cinsiyet kimliği sabit ve doğal bir yapı değil, performatif bir süreçtir. Bu bağlamda queer sanat, bedenin ve kimliğin sabit olmadığı, sürekli yeniden inşa edildiği bir alan sunar.

Jose Esteban Muñoz’un *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics* (1999) kitabı ise queer kimliğin yalnızca baskıya karşı bir direnç noktası olmadığını, aynı zamanda normatif anlatılar içinde dönüştürücü bir hareket alanı sunduğunu savunur. Queer sanatçılar, bu dönüşüm süreçlerini görselleştirmek için kolaj, dijital manipülasyon, kes-yapıştır teknikleri ve performatif eylemler gibi farklı estetik stratejiler geliştirirler.

Ann Cvetkovich’in *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures* (2003) adlı çalışması, queer belleğin resmi tarih anlatılarında genellikle yok sayıldığını ve sanatın bu boşluğu doldurma potansiyeline sahip olduğunu ileri sürer. Bu teori, queer sanatın

bellek ve arşiv çalışmaları üzerinden nasıl bir alternatif tarih yazımı sunduğunu anlamak için önemlidir.

Donna Haraway'ın *A Cyborg Manifesto* (1985) metni ise queer sanatın dijital ve teknolojik boyutlarına ışık tutar. Haraway, biyolojik cinsiyet kategorilerinin dijital teknolojilerle nasıl aşılabileceğini ele alarak, siberfeminizm ve queer sanatın kesişim noktalarını tartışır.

Queer sanatta beden, en önemli anlatı unsurlarından biridir. Sanatçılar, geleneksel sanat tarihindeki idealize edilmiş heteronormatif beden imgelerine karşı, bedeni parçalı, akışkan ve dönüşebilir bir form olarak temsil eder. Beden, queer sanatta yalnızca bir görsel unsur değil, aynı zamanda bir politik direniş alanıdır.

Örneğin, David Wojnarowicz'in 1980'lerde AIDS krizine karşı geliştirdiği fotoğraf ve performans temelli eserlerinde, queer bedenin yalnızca sanatsal bir obje değil, aynı zamanda politik bir varlık olduğu vurgulanmaktadır. Wojnarowicz'in otoportrelerinde beden, heteronormatif sistemin dışladığı ve hastalıkla ilişkilendirdiği bir alan olarak sunulurken, aynı zamanda bir direniş aracına dönüşmektedir. Wojnarowicz'in ünlü eseri *Untitled (Face in Dirt)*, queer bedenin marjinalleşmesini ve toplumun bakış açısını eleştiren çarpıcı bir görseldir.

Lyle Ashton Harris, otoportrelerinde maskeler, makyaj ve farklı kostümler kullanarak queer kimliğin tekil bir formda temsil edilemeyeceğini gösterir. Harris'in eserleri, kimliğin yalnızca biyolojik ya da kültürel bir belirlenim olmadığını, aksine görsel ve performatif müdahaleler yoluyla sürekli değiştirilebileceğini ortaya koymaktadır.

Queer sanatçılar, geçmişin bastırılmış veya silinmiş queer hikayelerini gün yüzüne çıkarmak için bellek ve arşiv tekniklerini kullanırlar. Bellek, queer sanatın politik bir bileşeni olarak, unutulmuş ya da yok sayılmış kimlik anlatılarını görünür kılma amacı taşır.

Örneğin, Zanele Muholi, Güney Afrika'daki LGBTQ+ bireyleri belgeleyen fotoğraf serileriyle, queer kimliklerin tarih içinde nasıl dışlandığını ve marjinalleştirildiğini ortaya koymaktadır. Muholi'nin eserleri, yalnızca bireysel portreler sunmakla kalmaz, aynı zamanda queer bireylerin tarihsel ve kolektif bir hafıza oluşturma sürecini yansıtır.

Bir başka önemli arşiv çalışması, Felix Gonzalez-Torres'in *Untitled (Portrait of Ross in L.A.)* adlı eseridir. Bu çalışma, Gonzalez-Torres'in AIDS nedeniyle hayatını kaybeden sevgilisi

Ross'un anısına yapılmıştır ve izleyicilerin şekerleri alarak eserin fiziksel varlığını değiştirmesi üzerine kuruludur. Bu performatif süreç, queer belleğin nasıl kişisel ve kamusal arşivlerde yeniden üretilebileceğine dair güçlü bir örnektir.

Dijital sanat ve siberfeminizm de queer sanat içinde önemli bir yere sahiptir. Donna Haraway'ın *A Cyborg Manifesto* metninde ele aldığı gibi, dijital teknolojiler biyolojik bedenleri aşma potansiyeline sahiptir ve bu durum queer sanatçılar için yeni ifade biçimleri yaratmaktadır.

Örneğin, Zach Blas, dijital yüz tanıma sistemlerinin cinsiyet kimliği üzerindeki baskısını ele alan eserlerinde, biyometrik teknolojilerin queer bedenler üzerindeki denetim mekanizmalarını sorgulamaktadır. Blas'ın *Facial Weaponization Suite* adlı çalışması, yüz tanıma teknolojilerinin nasıl belirli kimlikleri dışlayıcı bir şekilde kodlandığını ele alır.

Queer sanat, bedenin temsili, kimliğin dönüşebilirliği, bellek ve arşiv pratiği, performatif sanat, ironi, parodi ve dijital sanat gibi çeşitli teknik ve temalarla, heteronormatif sanat anlayışlarını eleştiren ve alternatif anlatılar geliştiren bir alan yaratmaktadır. Queer sanatçılar, geleneksel sanatın form ve içerik sınırlarını aşarak, kimlikleri sabitleyen normatif çerçeveleri kırmakta ve bedenin, kimliğin ve sanatın gelecekte nasıl şekilleneceğine dair yeni olasılıklar sunmaktadır.

5.3 SANAT, TOPLUMSAL CİNSİYET VE QUEER BAĞLAMINDA ÇIKAN SONUÇLAR

Sanat, toplumsal cinsiyet ve queer kimliklerin inşasında hem bir temsil aracı hem de normatif anlatılara karşı bir direniş mekânı olarak işlev görmektedir. Toplumsal cinsiyetin ve queer kimliğin sanatta nasıl ele alındığı tarih boyunca farklı biçimlerde değişmiş, özellikle feminist ve queer sanat hareketleri sayesinde cinsiyetin doğuştan gelen bir biyolojik gerçeklik olmadığı, aksine toplumsal ve kültürel olarak üretildiği vurgulanmıştır. Bu bağlamda, sanat, cinsiyet normlarının ve heteronormatif söylemlerin eleştirisini yaparak, alternatif beden ve kimlik anlatıları yaratmada güçlü bir araç olarak kullanılmaktadır.

Sanatın toplumsal cinsiyet ve queer kimlikler açısından incelenmesi, Judith Butler'ın *Gender Trouble* (1990) kitabında ortaya koyduğu toplumsal cinsiyetin performatifliği kavramıyla doğrudan ilişkilidir. Butler, cinsiyetin sabit ve doğal bir kategori olmadığını,

toplum tarafından tekrar eden normlar ve ritüeller yoluyla üretildiğini ileri sürmektedir. Butler'ın şu sözleri, toplumsal cinsiyetin bir performans olduğu fikrini özetlemektedir: “Cinsiyet, bireyin doğal bir özelliği olarak değil, belirli normatif kalıplar içinde tekrarlanan eylemler bütünü olarak anlaşılmalıdır.” (Butler, 1990, s. 33). Queer sanat, bu bağlamda geleneksel kimlik normlarını sorgulayan, cinsiyetin akışkan ve dönüşebilir bir yapı olduğunu vurgulayan sanatsal anlatılar geliştirmektedir.

Sanatta toplumsal cinsiyet ve beden temsili, tarih boyunca belirli toplumsal normlara dayanmıştır. John Berger, *Ways of Seeing* (1972) adlı eserinde, Batı sanatında kadın figürlerinin genellikle erkek bakışına hizmet edecek şekilde resmedildiğini ve kadın bedeninin pasif, erotize edilmiş bir nesne olarak temsil edildiğini belirtir. Berger, “Kadınlar nasıl göründüklerinin bilinciyle yaşarlar; kendilerini sürekli olarak erkekler tarafından nasıl algılandıklarına dair bir çerçevede düşünmek zorundadırlar.” (Berger, 1972, s. 47) diyerek, kadın bedeninin sanatta nasıl bir nesne olarak konumlandırıldığını göstermektedir. Feminist ve queer sanatçılar, bu geleneksel temsillere karşı, bedeni aktif, özneleşmiş ve heteronormatif olmayan bir formda yeniden kurgulamıştır.

Örneğin, Cindy Sherman, toplumsal cinsiyet rollerini eleştiren fotoğraf serileriyle, kadın bedeni üzerindeki sosyal ve kültürel beklentilere dikkat çekmiştir. Sherman, *Untitled Film Stills* (1977-1980) serisinde, popüler kültür imgelerini yeniden üreterek kadınlık temsili için nasıl inşa edildiğini göstermektedir. Benzer şekilde, Hannah Wilke, kendi bedenini kullanarak sanat tarihinde kadın figürünün nasıl nesneleştirildiğini ele almış, bedenin biyolojik cinsiyetten bağımsız olarak yeniden üretilebileceğini göstermiştir. Wilke'nin *S.O.S. Starification Object Series* (1974-1982) adlı çalışması, kadın bedeninin geleneksel sanat tarihindeki pasif konumunu sorgulayan ironik bir yapı sunmaktadır.

Queer sanat, yalnızca heteronormatif cinsiyet rollerini eleştirmekle kalmaz, aynı zamanda bedenin sınırlarını aşan, dönüşebilen ve farklı biçimlere evrilebilen bir yapı olduğunu da gösterir. David Wojnarowicz, AIDS krizine karşı geliştirdiği performatif eserlerde, queer bedenin sadece politik değil, aynı zamanda duygusal ve varoluşsal bir direniş biçimi olarak nasıl ortaya çıkabileceğini göstermiştir. Wojnarowicz'in çalışmaları, queer bedenin görünürlüğünü artırarak, toplumsal ve politik söylemler içinde nasıl bir mücadele alanı oluşturduğunu vurgulamaktadır.

Sanatta queer kimliğin temsili, sadece görünürlüğü artırmak değil, aynı zamanda kimliğin nasıl inşa edildiğine ve kimlik kategorilerinin nasıl değiştirilebileceğine dair yeni yollar üretmeyi amaçlamaktadır. José Esteban Muñoz, *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics* (1999) adlı eserinde, queer kimliğin sabit ve değişmez bir yapı olmadığını, aksine toplumsal normlara karşı gelişen performatif ve yaratıcı bir süreç olduğunu belirtir. Muñoz’a göre, queer sanat yalnızca mevcut kimlikleri temsil etmekle kalmaz, aynı zamanda gelecekte mümkün olabilecek queer varoluş biçimlerini de üretir. Bu bağlamda, queer sanatın yalnızca bireysel deneyimler üzerinden değil, aynı zamanda kolektif kimlikler ve bellek çalışmaları üzerinden de okunması gerekmektedir. Zanele Muholi, Güney Afrika’daki queer bireyleri fotoğraflayarak, queer bedenin sadece Batı merkezli anlatılar içinde değil, küresel ölçekte de nasıl yeniden üretilebileceğini göstermektedir.

Sanatın belgeleyici ve arşivleyici yönü, queer kimliğin inşasında önemli bir yer tutmaktadır. Ann Cvetkovich, *An Archive of Feelings* (2003) adlı kitabında, queer belleğin resmi tarih anlatılarında genellikle görünmez kılındığını ve sanatın bu boşluğu doldurma potansiyeline sahip olduğunu belirtir. Queer sanatçılar, belleği ve tarihi yeniden yazan sanatsal üretimler yaparak, normatif tarih yazımına alternatif anlatılar geliştirmektedir. Bu bağlamda, queer sanatın hafıza politikalarıyla doğrudan ilişkili olduğu söylenebilir.

Sanatın dijitalleşmesi, queer sanatçılara beden ve kimliği biyolojik temsillerin ötesinde, spekülatif biçimlerde üretme olanağı sunmaktadır. N. Katherine Hayles, *How We Became Posthuman* (1999) adlı eserinde, dijitalleşmenin insan bedeninin algılanışını kökten değiştirdiğini ve kimliklerin sanal ortamda yeniden inşa edilebileceğini vurgular. Günümüzde queer sanatçılar, artırılmış gerçeklik (AR), 3D modelleme, yapay zeka ve sanal gerçeklik gibi dijital araçlarla, biyolojik bedeni aşan spekülatif kimlik temsilleri üretmektedir. Örneğin, Zach Blas, dijital yüz tanıma sistemlerinin cinsiyet kimliği üzerindeki baskısını ele alan eserlerinde, biyometrik teknolojilerin queer bedenler üzerindeki denetim mekanizmalarını sorgulamaktadır.

Donna Haraway, *A Cyborg Manifesto* (1985) adlı metninde, teknolojinin toplumsal cinsiyet kavramlarını nasıl dönüştürebileceğini ve siber bedenlerin cinsiyet kategorilerini aşan yeni kimlik biçimleri üretebileceğini vurgular. Queer sanat, bu bağlamda biyolojik bedeni aşarak, sanal dünyada kimliklerin nasıl inşa edilebileceğine dair yeni alanlar yaratmaktadır.

Sanat, toplumsal cinsiyet ve queer kimliklerin inşasında sadece bir temsil aracı değil, aynı zamanda direniş, görünürlük ve alternatif anlatılar yaratma alanıdır. Feminist ve queer sanatçılar, bedenin nasıl temsil edildiğini, kimliğin nasıl inşa edildiğini ve heteronormatif normların nasıl aşındırılabilirliğini sorgulayan yeni sanatsal biçimler geliştirmektedir. Dijital sanat, performans sanatı, fotoğraf, bellek çalışmaları ve dijital arşivleme teknikleri, queer sanatın farklı disiplinler içinde nasıl var olabileceğini göstermektedir.



6. METODOLOJİ

Bu tez, nitel araştırma yöntemleri temel alınarak hazırlanmıştır. Araştırma sürecinde, eleştirel sanat analizi, söylem çözümlemesi, seçilen eserlerin semiyotik ve ikonografik incelemesi gibi yöntemlerden yararlanılmıştır. Yaklaşım hem sanat tarihsel hem de kültürel kuramlarla ilişkilendirilerek disiplinlerarası bir çerçevede geliştirilmiştir.

Sanatçı ve eser seçiminde aşağıdaki kriterler esas alınmıştır:

Seçilen sanatçıların, Türkiye’de queer sanat bağlamında üretim yapan öncü veya temsil niteliği taşıyan figürler olması,

Eserlerin, queer teori bağlamında akışkan cinsiyet, beden politikaları, normatif yapılarla çatışma gibi temaları barındırması,

Farklı dönem ve ifade biçimlerine ait örneklerle çeşitlilik ve tarihsel genişlik sağlanması,

Sanatçıların ulusal ve uluslararası platformlarda görünürlük kazanmış ve etkileyici işler üretmiş olmaları.

Araştırma kapsamında analiz edilen sanat eserleri, queer teorinin temel kavramları olan performativite, heteronormativite ve kimlik inşası çerçevesinde çözümlenmiştir. Eserler; temsil biçimi, görsel yapı, sanatçının üretim pratiği ve sosyopolitik bağlamı dikkate alınarak değerlendirilmiştir.

Ayrıca, sanatçılara dair bilgi toplamak amacıyla sergi katalogları, basılı kaynaklar, sanatçı söyleşileri ve dijital arşivler taranmıştır.

Bu çalışma, sanat analizini toplumsal cinsiyet ve kültürel eleştiri perspektifiyle birleştirmeyi hedeflemekte; queer sanatın Türkiye bağlamındaki özgül dinamiklerini ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır.

7. SONUÇ

Bu tez, Türkiye’de çağdaş sanat pratiği içerisinde queer teori bağlamında “akışkan cinsiyet” temalarının nasıl temsillendirildiğini incelemiş, sanatın toplumsal cinsiyet normlarını sorgulama potansiyelini ortaya koymayı amaçlamıştır. Judith Butler’ın toplumsal cinsiyetin performatif yapısına ilişkin kuramı, Michel Foucault’nun iktidar ve normatif söylemler analizleri ile José Esteban Muñoz’un queer gelecek tahayyülü gibi teorik zeminler doğrultusunda geliştirilen çalışma, queer sanatın bireysel ifadenin ötesine geçerek politik ve kültürel bir dönüşüm aracına dönüşebileceğini ortaya koymuştur.

Çalışma kapsamında analiz edilen sanatçıların üretimleri üzerinden ulaşılan bulgular şu şekilde özetlenebilir:

Akışkan cinsiyet, sanatçılar tarafından yalnızca bir kimlik temsili olarak değil; aynı zamanda normatif yapılara karşı bir sorgulama, direniş ve yeniden inşa süreci olarak ele alınmaktadır.

Nilbar Güreş, kadın bedeni, ev içi mekân ve geleneksel roller üzerine yaptığı müdahalelerle ataerkil sistemin kurguladığı sabit cinsiyet rollerini bozuma uğratmakta ve cinsiyetin sosyal olarak nasıl kurulduğunu görünür kılmaktadır.

Taner Ceylan, hiperrealist eserlerinde homoerotik arzunun estetikle harmanlandığı imgeler aracılığıyla Türkiye’nin ataerkil ve milliyetçi kimlik politikalarına eleştirel bir perspektif sunmaktadır.

Hakan Sorar ve Ahmet Rüstem Ekici, dijital medya ve performans teknikleriyle bedenin mekânla ilişkisini yeniden kurarken, queer estetiği görsel olarak yeniden inşa etmektedirler. Bu sanatçılar, toplumsal cinsiyetin yalnızca biyolojik bir gerçeklik değil; aynı zamanda kültürel ve politik bir inşa süreci olduğuna işaret ederek, queer kimliklerin görünürlüğünü artırmaktadırlar.

Araştırma soruları çerçevesinde değerlendirildiğinde:

Türkiye’de çağdaş sanat pratikleri, queer teorinin sunduğu kavramsal çerçeve ile birlikte yalnızca cinsiyet temsillerini dönüştürmekle kalmamakta, aynı zamanda queer estetik aracılığıyla sanatsal ifade biçimlerini de çeşitlendirmektedir. Bu durum, sanatın bireysel

özgürleşme ile toplumsal eleştiri arasındaki rolünü yeniden tanımlamasına zemin hazırlamaktadır.

Seçilen sanatçılar, görsel anlatımın hem bireysel hem de kolektif düzeyde nasıl politik bir araca dönüşebileceğini göstermiştir. Bu noktada performans, yerleştirme, fotoğraf ve dijital tekniklerin etkin kullanımı dikkat çekmektedir. Özellikle bedenın bir anlatı mecrası olarak kullanılması, queer sanatın politik boyutunu daha görünür kılmaktadır.

Türkiye'nin kendine özgü sosyo-politik yapısı, queer sanatın görünürlüğünü zaman zaman sınırlasa da; özellikle bağımsız sanat mekânları, queer kolektifler, dijital platformlar ve bienaller aracılığıyla alternatif estetik anlatıların gelişmesine alan açmıştır. Bu ortamlar, queer sanatçıların görünürlük kazanmasına ve ifade özgürlüğünü genişletmesine katkı sunmaktadır.

Bu çalışma, Türkiye özelinde queer sanat üretiminin sosyokültürel bağlamını anlamaya yönelik özgün bir katkı sunmakta ve queer teorisinin yalnızca Batı bağlamında değil, Türkiye gibi melez kimliklerin ve kültürel çelişkilerin iç içe geçtiği coğrafyalarda nasıl işlediğini tartışmaya açmaktadır. Bu yönüyle çalışma, queer sanatın yalnızca bir temsil biçimi değil, aynı zamanda dönüştürücü bir pratik olduğunu savunur. Sanatçılar aracılığıyla bedenın, kimliğin ve arzunun yeniden tanımlandığı bu alan; izleyiciyle de etkileşim kurarak normatif yapıları sorgulayan bir toplumsal diyalog yaratmaktadır. Ancak bu tezin sınırlılıkları da göz önünde bulundurulmalıdır. Sanatçı sayısı belirli örneklerle sınırlı tutulmuş; derinlemesine analizlerde literatür ve görsel kaynaklara erişim dâhilinde bir çerçeve çizilmiştir. Gelecek araştırmalar, daha fazla sanatçıyı kapsayarak farklı dönemleri, üretim tekniklerini ve izleyici algısını da içeren karşılaştırmalı çalışmalarla desteklenebilir. Ayrıca sanatçılarla yapılacak röportajlar, izleyici deneyimlerine dayalı anketler ve topluluk temelli sanatsal projeler üzerine yapılacak saha çalışmaları, queer estetik algısının daha derinlikli bir biçimde değerlendirilmesine olanak sağlayacaktır.

Sonuç olarak, sanat ile toplumsal cinsiyet kuramı arasında kurulan bu disiplinlerarası bağın ilerleyen yıllarda Türkiye'de hem akademik hem de sanatsal üretim alanlarında daha görünür ve etkili hale geleceği öngörülmektedir. Queer sanatın sunduğu eleştirel estetik, yalnızca normları sorgulamakla kalmayıp; aynı zamanda daha adil, kapsayıcı ve çoğulcu bir sanat anlayışının da kapılarını aralamaktadır.

REFERANSLAR

- Adanır, O. (2020). *Modern Türk sanatında toplumsal cinsiyet*. İletişim Yayınları.
- Adanır, O. (2020). *Türk sanatında toplumsal cinsiyet ve feminist yaklaşımlar*. İletişim Yayınları.
- Ahmed, Sara (2006). *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*. Duke University Press.
- Almodóvar, P. (Director). (1999). *All about my mother* [Film]. Warner Sogefilms.
- Altınay, A. G. (2013). *Türkiye'de toplumsal cinsiyet çalışmaları: Tarihsel ve güncel perspektifler*. İletişim Yayınları.
- Altındere, H. (2012). *Görünmezlik*. Dirimart.
- AreDeko Sanat ve Tasarım. (n.d.). *AreDeko sanat platformu*. Retrieved from <https://www.aredeko.com/aredeko>
- Baldwin, J. (1956). *Giovanni's room*. Dial Press.
- Barthes, R. (1977). *Image, music, text* (S. Heath, Trans.). Hill and Wang.
- Barthes, R. (1980). *Camera lucida: Reflections on photography* (R. Howard, Trans.). Hill and Wang.
- Berger, J. (1972). *Ways of seeing*. Penguin Books.
- Berktaş, F. (1998). *Cumhuriyet ve kadın*. Metis Yayınları.
- Berlant, L. (2011). *Cruel Optimism*. Duke University Press.
- Bilsart Sergi Arşivi. (n.d.). *Ahmet Rüstem Ekici & Hakan Sorar sergileri*. Retrieved from <https://bilsart.com/sergiler/ahmet-rustem-ekici-hakan-sorar>
- Braidotti, R. (2013). *The posthuman*. Polity Press.
- Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.
- Butler, J. (1993). *Bodies that matter: On the discursive limits of sex*. Routledge.

- Butler, Judith.(1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge.
- Ceylan, T. (2003). *Homoerotic themes in art*. Galeri Nev.
- Çağman, F. (1996). Osmanlı minyatürlerinde kadın figürleri. *Topkapı Sarayı Müzesi Araştırmaları*, 14, 45–62.
- Çalikoğlu, L. (2007). *Türk resim sanatında kadın figürü*. Yapı Kredi Yayınları.
- de Beauvoir, S. (1949). *The second sex* (H. M. Parshley, Trans.). Vintage Books.
- Eczacıbaşı, Ş. (1984). *Cumhuriyet dönemi sanatı*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Erzen, J. (1998). *Osmanlı sanatı ve kadın*. Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Erzen, J. (2004). *Cumhuriyet dönemi Türk heykeli*. Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Foucault, M. (1969). *The archaeology of knowledge* (A. M. Sheridan Smith, Trans.). Routledge.
- Foucault, M. (1976). *The history of sexuality: An introduction* (R. Hurley, Trans.). Vintage Books.
- Foucault, M. (1977). *Discipline and punish: The birth of the prison* (A. Sheridan, Trans.). Vintage Books.
- Gopinath, G. (2005). *Impossible Desires: Queer Diasporas and South Asian Public Cultures*. Duke University Press.
- Grosz, E. (1994). *Volatile bodies: Toward a corporeal feminism*. Indiana University Press.
- Gürsoy, S. (2015). Halkevleri ve sanatın demokratikleşmesi. *Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 11(2), 101–126.
- Hakan Sorar Resmi Web Sitesi. (n.d.). Retrieved from <https://hakansorar.com>
- Halberstam, J. (2005). *In a queer time and place: Transgender bodies, subcultural lives*. NYU Press.
- Halberstam, J. (2005). *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*. NYU Press.

- Halberstam, J. (2005). *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*. NYU Press.
- Halberstam, J. (2005). *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*. NYU Press.
- Halberstam, J. (2011). *The queer art of failure*. Duke University Press.
- Istanbul Modern. (2015). *Yeni yapıtlar, yeni ufuklar: Nilbar Güneş röportajı*. İstanbul Modern Yayınları.
- İstanbul Bienali Kataloğu. (2019). İstanbul: İKSV.
- Jones, A. (1998). *Body Art/Performing the Subject*. University of Minnesota Press, 1998.
- Jones, A. (1998). *Body Art: Performing the Subject*. University of Minnesota Press.
- Jones, A. (1998). *Body Art: Performing the Subject*. University of Minnesota Press.
- Jones, A. (2018). *Queer feminist visual art practices*. Routledge.
- Kandiyoti, D. (1999). Gendering the modern: On missing dimensions in the study of Turkish modernity. *Cultural Dynamics*, 11(2), 135–157.
- Livingston, J. (Director). (1990). *Paris is burning* [Film]. Miramax.
- Madra, B. (2011). *Contemporary art in Turkey: Theory and critique*. Istanbul Bilgi University Press.
- Muñoz, J. E. (1999). *Disidentifications: Queers of color and the performance of politics*. University of Minnesota Press.
- Muñoz, J. E. (2009). *Cruising utopia: The then and there of queer futurity*. NYU Press.
- Muñoz, J. E. (2009). *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*. NYU Press.
- Muñoz, J. E. (2009). *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*. NYU Press.
- Muñoz, José Esteban (2009). *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*. NYU Press.

- Murphy, R. (Producer). (2018). *Pose* [TV series]. FX Network.
- Nochlin, L. (1971). Why have there been no great women artists? *Art News*.
- Preciado, P. B. (2008). *Testo junkie: Sex, drugs, and biopolitics in the pharmacopornographic era* (B. Benderson, Trans.). Feminist Press.
- Preciado, P. B. (2013). *Testo junkie: Sex, drugs, and biopolitics*. Feminist Press.
- SALT Araştırma ve Sergi Katalogları.
- Salt Galata. (2018). *Yerel ve küresel arasında: Nilbar Güneş'in sanatında kimlik ve beden*. Salt Galata Araştırma Kütüphanesi.
- Sanat Dünyamız. (2017). Nilbar Güneş: Görünmeyi görünür kılmak. *Sanat Dünyamız Dergisi*, 157, 25–32.
- Sedgwick, E. K. (1990). *Epistemology of the closet*. University of California Press.
- Tekeli, Ş. (1986). *1980 sonrası feminist hareket ve sanatın dönüşümü*. Metis Yayınları.
- Türe, E. (2016). Queer sanat: Toplumsal cinsiyetin yeniden tanımı. *Sanat ve Toplum Dergisi*.
- Warner, M. (1991). *Fear of a queer planet: Queer politics and social theory*. University of Minnesota Press.
- Warner, M. (2002). *Publics and Counterpublics*. Zone Books.
https://galerinev.art/storage/files/publications/mehtap_baydu_bvhsam.pdf
- Wilcox, M. M. (2002). *When Sheila's a Lesbian: Religious Individualism among Lesbian, Gay, Bisexual, and Transgender Christians*. *Sociology of Religion*, 63(4), 497–513.
- Woolf, V. (1928). *Orlando: A biography*. Hogarth Press.
- Yalter, N. (1982). *Toprağa dönüş*. Salt Araştırma.
- Yalter, N. (2003). Harem ve göçmen kadınlar: Sanatta toplumsal sorgulamalar. *Contemporary Art Journal*, 22(1), 12–27.

Yip, A. (2005). Queering Religious Texts: An Exploration of British Non-Heterosexual Christians' and Muslims' Strategy of Constructing Sexuality-Affirming Hermeneutics. *Sociology*, 39(1), 47–65.

