

# TOPLUMSAL CİNSİYET KAVRAMI, YENİDEN İNŞASI VE SANATA YANSIMALARI

Nesrin KARACAN<sup>1</sup>

## ÖZET

Toplumsal cinsiyet ve kimlik kavramları içinde feminizm, queer, etnik köken, ırk farklılığı gibi konuları kapsayıp, özellikle 1960'lı yıllardan sonra ve postmodernizmle birlikte önem kazanmış, felsefe, sosyoloji, sanat gibi alanlarda da pek çok çalışmaya konu olmuştur. Elbette bu kavramlar yeni ortaya çıkmış kavramlar değildir. Toplumsal cinsiyet kavramı, daha önce adı konmasa da tarih, sosyoloji, felsefe, ekonomi ve politika bağlamlarında açık ya da örtük, geçmiş de olduğu gibi bugün de varlığı ve etkileri yaşanıp, tartışılan bir kavramdır. Toplumsal cinsiyet kavramının içeriğinde kadın konusu en başta gelen konudur. Bu metinde de aynı ağırlıkla kadının sanat alanındaki konumu olmakla beraber, toplumsal cinsiyet ve kimlik kavramlarının yeniden yapılandırılması ve çağdaş sanattaki yansımaları incelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Toplumsal cinsiyet, feminizm, sanat, performans.

Karacan, Nesrin. "Toplumsal Cinsiyet Kavramı, Yeniden İnşası ve Sanata Yansımaları". *idil* 5.24 (2016): 1079-1093.

Karacan, N. (2016). Toplumsal Cinsiyet Kavramı, Yeniden İnşası ve Sanata Yansımaları. *idil*, 5 (24), s.1079-1093.

---

<sup>1</sup> Yrd. Doç. Mersin Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi / Heykel Bölümü / nesrinkaracan(at)yahoo.com

# CONCEPT OF THE SOCIAL GENDER, RECONSTRUCTION AND THE REFLECTION OF ART

## ABSTRACT

In the social gender and the concept of identity, feminism including subjects such as queer, ethnicity, racial difference, got importance especially after 1960s and with the postmodernism and has been the subject of many studies such as philosophy, sociology and art. Of course, these concepts are not new. The concept of social gender, even if it wasn't named before, has been an issue that is explicit or implicit in the context of history, sociology, philosophy, economics, and politics, an issue whose effects and presence are experienced and discussed today as in the past. The issue of woman is the foremost one in the context of the concept of social gender. In this text, both the position of women in the field of art with the same importance and the reconstruction of social gender and the concepts of gender and the reflection of them in the contemporary art will be examined.

**Keywords:** Social gender, feminism, art, performance.

## Cinsel Kimliğin Toplumsal Belirlenimleri ve Sanata Yansımaları

Bugün küreselleşen dünyada erişim hızının artmasıyla coğrafi sınırlar küçülüp, ulaşım hızlanırken, toplumsal ve uluslararası ilişkiler de daha yakın, ulaşılabilir ve etkin hale gelmiştir. Böyle bir dünyada halen kadın, erkek, homoseksüel, siyah, beyaz gibi ayrımların anlamı da kalmamıştır. Ancak küçük coğrafyalarda, gelenek ve toplum yapısı halen cinsiyet, ırk gibi ayrımlar konusunda değişmemekte ısrarcı da olabilmekte. Yüzyıl önce, küçük ya da uzak coğrafya olarak görülen yerler ve yaşama biçimlerine ilgi, egzotizm ilgisi olarak adlandırılıyordu ve sanat tarihinde farklı zamanlarda oryantalizm ve eklektizm gibi etkilerle görülmüştür. 20. Yüzyılın başında da sanat için ve belli bir ticari kaygının bakış açısı farklılık aramaktı, bu nedenle ilkel toplulukların yaşamı ve sanatı ilgi konusu olmuştur. Oysa bugün yerel kültür ve etnik konular sadece dönemsel ya da belli bir duyarlılığın ilgi duyacağı bir alan ve yaşama biçimi değil, sanattan hukuka kadar pek çok alanın tanınması gereken bir zorunluluktur. Bilişim çağında siyasi ve ekonomik düzen, büyük ya da küçük, bütün öteki topluluklar yanında, kadın, erkek ve cinsel tercihi farklı olan tüm kesimlerin sırtında taşınıp, aynı zamanda tüketim kitlesiyken, elbette sosyal, hukuki ve ekonomik düzlemde de varlık alanlarının belirlenmesi gerekmektedir. Yüzyıldan bile daha kısa bir zaman önce, öteki kabul edilen topluluk, cinsiyet ve ırklar bugün ekonomi ve politikanın, başka bir şey değilse bile, üretim ve tüketim zincirinden dolayı gözetmesi gereken değerler oldular. Bu nedenle siyasi, ekonomik, teknik ve toplumsal rejimler insan hayatını biçimlerken, günün gereklerine göre kendileri de içerik değiştirmektedirler. Bu değişen içeriklerden biri de toplumsal cinsiyet kavramıdır.

Toplumsal cinsiyet kavramı Freud ve Foucauld gibi düşünürlerle gündeme gelmiştir. Toplumsal cinsiyet kavramı iktidara, yani hâkim olan beyaz soylu erkek sınıfına göre ve yine bu sınıf tarafından belirlenip, bu kesimin yarattığı kural, gelenek ve yasalar etrafında sınırları çizilmiş bir sisteme dayanmıştır. Öncelikli ayırım, kadın erkek farkı olmuş, farklı olan her kesimin sosyal statüleri ve bunlara bağlı hakları yanında, psikik durum analizleri, aileden hareketle toplumu biçimlendiren roller üstünde durulmuştur. Kadın ve erkeğin biyolojik ve toplumsal anlamda birbirlerine göre farklılıkları, zenciler ya da etnik farklılıklar yanında, cinsel tercihleri farklı olan kesimlerin, iktidarı elinde tutan sınıf ve cinsiyete göre statülerinin belirlenmesidir. Toplumsal cinsiyet kavramının geleneksel formundan, tüm diğer kesimlerin beyaz erkekten sonra geldiği bir düzen ve yaşamsal her unsur, ırk ve cinsin bu düzene göre sıralanıp, biçimlendirilmesini anlıyoruz. Bu egemen kesim dışında kalan kadınlar, köylüler, köleler hatta etnik köken ve ırk başlıkları bu etkin gücün himayesinde ve hizmetinde yaşamıştır. Kadınların bütün diğer ötekilere göre toplum ve aile içinde daha temel, ağırlıklı bir yerleri olsa da, erkekten sonra gelmiş, aynı şekilde de kölelerde beyaz erkek kölenin, siyah erkek köleden önce gelmesi gibi bir hiyerarşi geçerli

olmuştur. Hiyerarşide üstün çoğunluğun hizmetinde olan bu kesimler, hayatın her alanında ve her türlü görevde bulunduğu halde erkek egemen dünyaya göre emeği ve varlığı gözetilmeyen düşük bir yaşam standardında yaşamışlar ve hak kaybına uğramışlardır.

Antikiteden beri cinsellik, cinsel kimlik ve toplumsal düzen o toplumun siyasi, ekonomik, politik, dini yapılarına göre belirlenmiştir. Kadınlar, doğurganlık, üreme gibi konularda sanatın konusu olmuştur ancak bu içerikler toplumsal düzen ve gelenekler çerçevesinde, tıpkı diğer ötekiler gibi kompozisyondaki yerlerini, konuya göre, kendilerine yüklenen toplumsal konumda almışlardır. Mısır ve Yunan sanatlarından, Anadolu uygarlıklarına kadar, dünya sanatında ortak özelliklerle, günlük hayattaki işlevleri, doğurganlık yorumları gibi kültürlerdeki bir birlerine göre farklı formlarda ele alınsalar da, toplumsal görevleri çerçevesine sanatta konuya dâhil olmuşlardır.

Gelenek, din ve toplumun yarattığı sınıf sistemleri, cinsel ayrımı kadın erkek ilişkisi gibi iki temel ilişki bağlamında ve normal kabul edilen çerçevede ele almıştır. Toplum içinde homoseksüel, lezbiyen ve benzeri cinsel kimlikler tanınmamış ya da normal dışı kalıplar olarak kabul görmüş ve gelenek, din gibi yaşamalarla tanımlanarak, cezalandırılmış veya normal dışı olmaları utanç kaynağı, günah gibi bağlamlarda değerlendirilip, insani boyutları en iyi niyetle örselenmiştir. Toplumsal cinsiyetin ve kimliklerin içeriği, toplumların kendisi tarafından belirlenmiştir. Bunu şöyle destekleyebiliriz; “Toplumsal cinsiyet yaban otu gibi, mülkiyet gibi toplumsal yaşamın var ettiği kategorilerden biridir. Fakat bu demek değildir ki, toplumsal cinsiyet biyolojik cinsiyetten tümüyle bağımsızdır.” (Direk, 2014: 41- 42)

Bu alıntıdan da anlaşıldığı gibi toplumun belirlediği bu kalıplar beden yapısı ve renk gibi fiziki özelliklere göre anlam yüklenerek toplum tarafından yaratılıp, toplumsal statülere şekil verilmiş ve kuşaktan kuşağa taşınan ortak özellikler olmuştur. Yetenek ve zekâ gibi faktörler yine kadın, ırk ve etnik köken başlıklarına yakıştırılmamış, beyaz erkeğe özgü bir veri, özellik ya da güç gibi görülmüştür. Yetenek ve zekâ faktörleri yanında, eğitim ve bilgi bu kesimin hakkı olmuş, bu hakla birlikte, sanat ve bilim de beyaz erkeğin tekelinde ilerlemiştir.

Kültürün beşiği sayılan Avrupa’da bile birçok düşünür, zekâ ve yeteneği, beyaz erkek dışında sadece kadına değil, diğer hiçbir coğrafya ya da ırka özgü bir varlık olarak kabul etmediklerine dair tezler öne sürmüşlerdir ki, bu tezler de belirlenmiş toplumsal cinsiyet ya da kimlik kavramına bağlı gelişmiştir. Kadınlar, doğulular ya da bir Afrikalının eğitim göremeyeceği, matematik bilemeyeceği, bilim ya da sanat yapamayacağı gibi yargılar, modernizm öncesinin bakış açısı ve yerleşik politikalarına bağlı geliştirilmiş, ama bugün içi boşalan düşüncelerdir. Postmodernizme kadar akıl, cinsiyet, ten rengi, coğrafi özellikler ve ırka bağlı bir güç gibi algılanmıştır.

Postmodernizm, düşünce olarak tüm bu farklılıkları öne çıkarır, ayrı ayrı görür, ancak akıl gibi bir yetiyi bu farklılıklara göre ayrı ayrı tanımlamaz, tam tersine, akılı toplumsal cinsiyet kavramı ve geleneksel rollerle belirlenmiş konumundan çıkarıp, bireysel söylemleri meşrulaştırarak ele alır;

Akıl böylesine parçalanmış ve meşruluğunu yitirmiş bir kapasite değildir. İyi akıl yürütme kötüsünden ayırt edilebilir ve aklın eleştirisi ancak akıl sayesinde yapılabilir. Kartezyenler gibi, aklın vücudun mahalli, toplumsal, kültürel biçimlenmesinden bağımsız bir varlık olduğunu da iddia etmiyorum. Akıl vücuttan ayrıştırılmayıp onunla bir görüldüğünde, vücudun tabii olduğu pek çok şekillenmeye ortak olacaktır.” (Direk, 2014: 44)

Akıl, bedenle ve bedenin yeterlilikleriyle ya da cinsiyet gibi farklılıklarıyla koşut bir yeti değildir. Daha öncesinde bu şekilde sınırlanması elbette iktidarlar ve toplumun yerleşik değerleriyle ve bu değerlerden dolayı ortaya çıkan dönemsel inanış, düşünce ve verileriyle ilgilidir. Okuma yazma, düşünme, düşünce ürünü üretme hakkı verilmezken, bu kesimler için sanat ve bilim yapamaz şeklinde üreyen bir yargıya dayanmaktadır. “Rejimler bireysel-kimlik açısından merkezi öneme sahiptir, zira alışkanlıkları bedenin dış görünüşüyle ilgili özelliklere bağlarlar. (Giddens, 2014: 87). Giddens’in (2014: 87) dediği gibi “bedenin dış görünüşüyle” ilgili yargıların yanlış olduğunu, pek çok fiziksel farklılık ya da engelin, o bedende zekâ olmadığı anlamına gelmediğini, bugün görüyor ve biliyoruz.

Çağımıza kadar yaşam pratikleri özellikle iki temel cinsiyet üzerine kurulduğu gibi, ayrımlarına yüklenen özellikler, hem de her coğrafyada, dile bile geçmiş, cinsiyetin belirlediği bir terminoloji de oluşturmuştur. Kadının doğurganlığından dolayı başka bir terminoloji gelişmiş anakara, anadil, gibi ve daha da fazlası olduğu üzere, her dilde yerleşmiş, cinsel kökene dayandırılan bir terminoloji söz konusudur. İnsan tabiatıyla ilgili bir takım, tanım ve deyimlerin toplumsal cinsiyette olduğu gibi, etnik köken üzerine kurulduğunu da bilmekteyiz. Yüceltici, güç, kuvvet gibi üstünlük ifadelerini içeren terminoloji ve deyimlerin de erkek cinsiyetine dayandırıldığı her toplum ve dilde gözlemlenecek ortaklıklardır. Bedensel özelliklerden dolayı kadın ve erkeğin, siyah- beyaz ve benzeri her ötekinin iş bölümü de, toplumsal cinsiyet ve kimlik kavramına dayanmış, cinsiyet ve kimlik farklarına göre rolleri ve mekân kavramı belirlenmiştir.

Gelenek, yasa ve toplumsal yapıya koşut gelişen rollerle kadın, erkek, zenci, işçi gibi kesimlerle, normal ya da üstün sayılan kesimin toplumsal kimlikleri doğrultusunda mekân kavramları ev içi, dışı, tarla, fabrika ve benzeri şekillerde çeşitlenmiş ve rolleri bunlara göre biçim kazanmıştır. Bedensel farklılık ve bu farka dayalı rollerle kadına tanınan mekân, ev içi olmuştur. Kadın iç mekâna hapsedilmiş, hayatın içindeki yeri ve toplumsal kimliği de bu sınırlarla belirlenmiştir. Ev içi yaşam

ve bağılı yükü yanında, bugün bile konumu ne olursa olsun, çocuğun bakımı öncelikle kadına dair görev ve içgüdü gibi algılanmaktadır. Cinsiyetçi toplum bakışına dayalı kimlik belirlemekten ve bu yapının yüklediği görevlerden dolayı kadınlar, farklı ırklar ve medeni kabul edilen kıtalar dışında kalan diğer coğrafi bölgeler, bu yüzyıla kadar bilim ve sanatta etkin yer almamışlardır. Etkin derken, elbette Afrika'nın ve ya siyahi ırkın sanatı ya da bilimsel verisi hiç olmamıştır anlamına gelmemekle beraber büyük harflerle yazılan bilim ve sanatın yokluğundan bahsedilmektedir.

Cinsiyetçi toplum ve kimlik politikalarının belirlediği görev alanları, toplum içinde cinsel kimlikle bağdaştırılmış, tarihin belirgin dönemlerinde Fransız ihtilali gibi laik ve demokratik rejimler ya da endüstri devrimi gibi etkiler bireysel hak ve yasaları hareketlendirmiştir. Bunun yanında farklı dönem ve kültürlerde kadının idari varlık alanları olsa da erkekler dünyasında ve beyaz ırkın karşısında ciddi ve dünya genelinde 1950'lerde başlayıp bugüne taşınan radikal değişimler gibi köklü hareketler gözlenmemiştir. En radikal sonuçlarıyla, eğitim görmek, meslek edinmek, boşanma, bedeniyle ilgili kendisinin karar verdiği, hukuki düzenlemelerde de yer alan değişimler dünyada genel olarak 20. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren geçerlidir. Aslında sadece kadın değil, ötekileştirilen her kesim için geçerli olmak üzere yaşam ve ekonominin en temel üretim noktalarında olmalarına rağmen emekleri gözetilmeden ve özellikle cinsiyet, ırk ve etnik kimlikleriyle yargılanıp bu kimlikleri, erkek egemen dünya tarafından belirlenen yasaları ve çizgilerinin içine hapsedilmişlerdir. En temel insan hakları bile gözetilmemiştir.

Postmodernizm dediğimiz sürecin getirileriyle, beyaz dışındaki farklı ırklar ve erkek dışındaki farklı cinsel kimlikler de dâhil, daha önce hiçbir üst sınıfsal düzenin içinde barındırılmayan her kesim ve eğilim öne çıkmaya başlamıştır. Feminist hareketle birlikte kadın ev içinde belirlenen görevlerinin dışında, daha önce de aktif olarak ürettiği alanlar da dâhil, tanınmayan haklarını kazanıp, kendi kimliğiyle çeşitli alanlarda yer almaya başlamıştır. Sanat ve bilim alanlarında daha önce akademik kurumların bile kabul etmediği kadınlar ve diğer ötekiler, bilim ve sanat alanlarında aktif rol almaya başlamıştır. Kadınlar el işleri ve küçük ölçekli sanayide, üretimin her alanında ve her zaman ekonominin parçası olmuşken, resim, heykel, mimari gibi büyük sanat dalları ve bilim alanlarına dâhil edilmemişlerdir.

Feminist hareketle beraber kadın ve erkeğe özgü zekâ tartışmaları, birbirlerine göre üstünlükleri, yeterlilik ve yetersizlik gösterdikleri alanlara ilişkin tartışmalar yanında, bedensel başkalıkları vurgulanmıştır. Bilim ve sanattaki bilginin merkezi, zekânın belli bir cinsiyet, ırk ya da kökene ait olup olmadığı tartışmaları gündeme gelmiştir. Halen incelenmesi gereken tarihsel, felsefi ve tıbbi boyutlarına rağmen kadın ve erkeğin birbirine göre farklı, aynı, daha başarılı ya da başarısız oldukları alanlar ve

karşılaştırmaları yanında, haklı ya da haksız ve bilgidен çok, gülünçleşip, tuhaflaşan, inanış esaslı sonuçları sıkça ele alınan, konulardır. Kadın ve erkeklerin zekâ ve yeteneklerinin kıyaslandığı çeşitli alanlarda gösterdikleri etkinlik ve değerlendirmelerine yüklenen olumsuzluklar ya da durum incelenmelerinde zayıf ya da güçlü yön belirleyen istatistik verileri ve nedenleri özelliklerle geçmişe dönük yüzüyle de hem belirsiz, nedenlerine ilişkin kesin verisi olmayan içeriklerdir. Bütün bu tartışmalara genel olarak söylenecek şey, geçmişe bakıldığında, postmodernizme kadar sadece kadınların değil, beyaz erkek ve ırkın dışında hemen her kesim ve cinsiyetin toplumsal, ekonomik, siyasi ve hukuk bağlamında ikincil bir yaşam sürdürüdüğüdür. Kadınlar başta olmak üzere tüm ötekilerin yaşam üzerindeki yer, hak ve söylemlerine meşruluk kazandıran düşünce postmodernitedir ve Harvey (2014:22) şöyle açıklar;

postmodernizm, bu tür "üst-anlatılar"ın ölümünün habercisidir. Bu "üst-anlatılar"ın gizli terörist işlevi, "evrensel" bir insan tarihi yanılması temellendirmek ve meşrulaştırmaktı postmodernizme göre. Şimdi artık, manipasyona dönük akli ve bütünsellik (totality) fetişi ile bu modernlik karabasanından uyanma sürecindeyizdir. İçine uyandırdığımız yeni ortam, bütünlüme ve kendini meşrulaştırma yolundaki nostaljik dürtüden kurtulmuş postmodern dünyanın, hayat tarzlarının ve dil oyunlarının o heterojen yelpazesinin, ferah çoğulculuğudur. (Harvey, 2014:22)

Yine bugünün koşullarıyla bakıldığında aslında insanlığın pek de adilane yaşamadığı, gücü elinde tutan ırk, cinsiyet ve rejimlerin kendileri dışındaki tüm kesimleri ne kadar kısıtladığıdır. Buna karşın bu kesimler dışındaki her topluluk ve cinsiyetin haklarını kazanma konusunda, diğeriyle ne kadar çok savaştığı, ama hepsinden çok, bu hak kazanımının ne kadar uzun bir zaman aldığı düşündürücüdür. Hak kazanımında da uğraş veren her kesimin, gücü elinde bulunduran, üstün kabul edilen siyasi güç ve erkek direnciyle çatıştığıdır. Tarih ve barındırdığı sömürü, trajik ve acılı bir birikim yığındır bu anlamda. İnsanlık tarihine baktığımızda en gelişmiş canlı insan gibi görünse de, ne kadar geç geliştiği ve ne büyük acılara, kendisinin sebep olduğu da ortaya çıkmaktadır.

Postmodernizm, gelenekle aktarılan ve sürdürülen, toplumsal cinsiyet ve kimlik belirlemelerine ait her türlü düşüncenin altını oymaya, ezilmiş, silik, temel haklarından yoksun her kesimin hak aradığı ve sanatla felsefenin içine dâhil edildiği çok sesli bir etki yaratmıştır. Toplumsal yapının yerleşik değerlerinin yıkımı ve yeniden inşası kadın, çocuk, etnik köken ve ırk gibi tüm ayrımların tanınması, modernizmle başlayıp, postmodernizmle birlikte temellenmiş köklü değişimlerdir ve bireyin gelişip, kendini gerçekleştirmesi düşüncesi yanında, hayatın tüm boyutlarını ve çok çeşitliliği içeren bir ağdır. Giddens (2014: 35) ve Harvey'le (2014:27).şöyle destekleyebiliriz;

Modernite özünde gelenek- ötesi bir düzendir. Yerinden- çıkarıcı mekanizmalara eşlik eden zaman ve mekânın dönüşümü toplumsal hayatı yerleşik ilkeler veya pratiklerin etkisinden uzaklaştırır." (Giddens, 2014: 35)

Aydınlanma düşüncesinin ilk habercilerinden olan Francis Bacon, *New Atlantis* (Yeni Atlantis) başlıklı ütopyik risalesinde, bilginin muhafızı, ahlak yargıcı ve gerçek bilim adamı işlevlerini üstlenecek hikmet sahibi bilgelere oluşan bir topluluk öngörüyordu; bunlar, toplumun günlük yaşamının dışında kalarak, onun üzerinde olağanüstü bir manevi iktidar uygulayacaklardı. Bacon'ın yalnızca erkeklerden ve beyaz ırktan oluşan bu seçkin ama kolektif bilgesinin karşısına, başka Aydınlanmacılar, eşsiz çabaları ve mücadeleleri sonucunda akıl ve uygarlığı ister istemez gerçek bir kurtuluşun sınırlarına kadar götüreceği olan büyük düşünürlerin, insanlığın bu büyük banilerinin, dizginlenmemiş bireyciliğini çıkarıyorlardı. (Harvey, 2014:27).

## Toplumsal Cinsiyet Kavramının Yeniden İnşası ve Sanata Yansımaları

Postmodernizmle birlikte sanatın eğildiği bir alan olan toplumsal cinsiyet kavramı, daha önceden verili ve öğrenilmiş rollerin bir eleştirisidir, bu verili görevlere ilişkin hakları tanıdığına göre, yeniden inşa edilebilir düşüncesi de en etkin çalışma alanlarından biri olmuştur. Özellikle insan haklarının evrensel bir kavram olması, demokratikleşme hareketleri, eğitim hakkının, beyaz ırk dışındaki ırklara ve gelişmiş ülkeler dışındaki tüm dünyada tanınması yanında, yayılan etkileri toplumsal cinsiyet eleştirisini başlatmıştır. Feminizm de bu etki ve eleştiri alanlarından biri olup, toplumsal cinsiyet kavramını ters yüz etmeye yönelik ciddi atılımlarını, aynı felsefi, toplumsal ve siyasi etkilerle oluşturmuş, kendi yapısı dışındaki kitlelere de katkı sağlayan, en köklü hareket ve eleştiri alanıdır. Kadının yüzyılımız öncesinde diğer ötekileştirilen kesimlere göre nasıl öncelikli bir yeri varsa, bu sıralama ve statü yine aynı şekilde ve öncelikle etkin olmuş, ilk olarak da feminist hareketle toplumsal cinsiyet eleştirisinde etkili sonuçlar alınmaya başlanmıştır.

Kadının el işi ve zanaat kabul edilen alanlarla, ekonomide insanlık tarihi boyunca çok temel bir yeri olmasına rağmen, büyük sanat geleneği içinde 1950 ve 60'lı yıllara kadar yeri olmamıştır. Kadının, sanat ve bilim alanında üretimi bildiğimiz az örneklerle söz konusu olduğunda bile, bu kadınların, yaşamları ve üretimleri yine toplumsal cinsiyetçi bakışın belirlediği roller gereği, zor benimsenen ya da kabul görene kadar korkunç denecek bedel ödenmesine ya da derin yalnızlıklar yaşamalarına neden olmuştur. Hatta geçmişte sayısı çok az olan bu sanat ve bilim kadınlarının üretimleri, boşuna ve normal dışı bir çaba gibi görünüp, aile ve toplumun dışına itildikleri de bilinmektedir. Toplu halde değerlendirildiğinde bu trajik hayat öyküleri, toplumsal cinsiyetin tanımlanma biçimi ve geleneksel olarak da aktarımından kaynaklanmıştır.

Feminist hareket ilk çıktığı zaman toplum ve iktidarlar tarafından pek hoş karşılanmadığı gibi varlığını sürdürme gayretinde olan sınıf ve güçlerce direniş ve zayıflatma çabalarıyla da karşılaşmıştır, bu anlamda tıpkı tüm ötekilerin savaşı gibidir. Feminist kadın kuşaklarını yeniden anlatmak gibi bir tekrara girmeden, feminist hareketin sanattaki yansımalarının da ilk çıktığı dönemden çok, sonrasında daha etkili olduğunu söyleyebiliriz. Performans, feminist hareketin başlıca üretim alanlarından biri



olmak yanında, sanattaki cinsiyet ayırt edilmeksizin her kesimin yöneldiği popüler eğilimlerin başında yer alır. Yani bugün tek başına kadın hareketinden beslenmekten çok, genel olarak cinsel ayırım gözetmeksizin benimsenen popüler bir eğilim olmuştur. Postmodern düşünce topluca düşünüldüğünde geleneksel sanatın altını oyan ve geleneğin sanat olan olarak ortaya koyduğu her değeri eleştiren bir tutum olarak dile gelirse, feminizmin de geleneksel sanat ve tarihinin cinsel anlamda en ciddi eleştirisidir demek yanlış olmaz. Sanat dışındaki alanlarda da toplumsal cinsiyet kavramı toplumsal ve diğer yönleriyle eleştirilirken sanatta, kadının sanat alanındaki yokluğu en çok vurgulanan konu olmuştur. Sanatın erkek sanatçı tarafından üretilmesi, yazar, eleştirmen ve tarihçinin erkek bakışı dile getirilmiştir. Ancak feminizm bir taraftan, kadın varlığına ilişkin sanat alanındaki boşluğu doldururken ve gelenekle biçimlenmiş rollerini yeniden inşa ederken, diğer taraftan yarattığı etkilerle diğer her kesim tarafından benimsenmiş genel eğilimlere de ışık tutmuştur. Antmen (2010:91) feminizmi şu şekilde değerlendirir;

Feminizm bugünün ve dün sanatının geçerliliğini veya geçersizliğini saptayacak kanotik bir manifesto ya da kapalı bir sistemmişçesine kendisini sanata ve tarihe dayatmaz; canlı ve süregelen bir sanat ve kültür eleştirisi sunar. Kadın sorunlarına dikkat çekmenin ötesine geçerek, sanatın üretimine, değerlendirilmesine ve sanatçının rolüne yönelik yepyeni bir anlayış barındırır.” (Antmen, 2010:91)

Geleneksel sanata göre çağdaş sanatın değişen anlamı ve formuna etki eden köklü değişimler, Kübizmle başlayıp, 1950 ve 60’lı yıllarda etkisini artırarak ve çok radikal sonuçlarla kendini göstermiştir. En radikal sonuçlar, performans ve beden sanatının kendileri olduğu gibi bu kategorilerin, çirkin ve iğrenç sanatındaki ciddi üretimlerinin geleneksel sanat dizgesinin büyük ve elitist her söyleminin ters yüz edilmesinde aldıkları rolleridir. Sanatın sorgulanan geleneksel anlam ve üretimleri kadar, bu günkü yapısına en büyük etki ve eleştirilerden biri bu anlamda feminist harekettir. En başta gelen değişim kadının sanatta bir konu ve obje değil üreten başka bir boyut kazanmasıdır. Performans, vücut sanatı ve enstalasyon kavramları bu eleştiriden kaynaklanıp, beslenmiş eğilimlerdir. Bu eğilimlerin köken araştırması yapıldığında elbette ritüellerden, tiyatroya kadar pek çok kaynağı vardır. Ancak özellikle 1950 ve 60’lı yıllardan sonra ortaya çıkan ve güncel sanatın tipik özelliği sayılacak bu eğilimler feminist sanatla da temellenen eğilimlerdir. Bugün güncel sanatın karakteristik özelliği olarak kabul ettiğimiz performans gibi alanlar feminist eleştiri ile gündeme gelmiş ve güncel sanatta da her kesimin popüler bir dil olarak ilgisini çeken ve çalışmalarını yürüttüğü alanlardır. Kadının konu olduğu değil, ürettiği sanat alanında, öncelikle konum değiştirmek öne gelmiştir. Değişen konumla beraber bedeninin ve bedene yüklenen anlamın formlar karşılığı başkalaşmıştır.

Tarih boyunca kadınlar doğurganlıklarından dolayı kısmen saygı görmüşlerse de, bedenleri dönem ve toplum yapısına bağlı olarak günah ve suçun simgesi olarak da görülmüştür. Sanattaki yansımada da kadın bedeni, tutkunun, içten ama gerçek ya

da uzaktan yaşanan bir sevginin karşılığı ve güzellik simgelerinin en önde geleni olduğu gibi, günah, kötülük gibi şeytani etkilerin de üstüne yıkıldığı bir nesne olmuştur. Kadın, tarih boyunca çıplaklıkla koşut düşünülen bir obje durumunda algılanmış, çıplaklığı hem istenen, gözlenen, hem de sömürü aracı olarak ele alındığı gibi, güzelliğin karşılığı olarak belge niteliği de taşımıştır. Feminist sanatla birlikte sanat ve tarihinin cinsel eleştirisi yapılmaya başlandığında, feminist sanatçıların bir bölümü tarafından, kadın kimliği öne çıkarılarak biyolojik farklılıklarının ve geleneksel sanattaki yukarıda anlattığımız konum ve bakış açısının reddi öne getirilmiştir. Toplumsal cinsiyet ayrımı ve kişilik belirlemeleri tarafından, kadın için tanınan malum mekân kavramları ve görevleri eleştiri konusu yapılmıştır. Bu nedenle de feminist hareketin bir kanadında, kadın bedeninin sömürülmesine, asırlardır sanatta konu olduğu güzellik ve çıplaklıkla eş koşulan obje konumuna karşı çıkan kadın sanatçılar, kadın bedenini kullanmaya tepki göstermişlerdir. Sanat ve hayatta kadın bedeninin karşılık geldiği sembolik yapısından uzaklaştırılması ve bu düşünceyle beraber sanatçının, kadın bedenini veya kendini sunmasını eleştirip, tepki göstermişlerdir.

Feminist sanatçıların bir diğer tarafında ise, kadın kimliği ve biyolojik farklılıklarının savunusu ve sergilenmesi öne getirilmiştir. Feminist sanatçıların bu kanadı, kadımsal yaşamı ve kadın bedenine dair her içeriği, kanı, salgısı ve atığına kadar kendilerinin ya da başkalarının bedenlerini ve çıplaklığını, beden sanatında ve performanslarda kullanmışlardır. Bu yönüyle bu feminist kadın sanatçılar (Foster, 2009:209) “çirkin” ve “iğrenç” sanatını ciddi şekilde biçimlendirmişlerdir;

Çağdaş kültürdeki birçok kişiye göre hakikat travmatik veya iğrenç özned, hastalanmış veya zarar görmüş bedende yatar. Bu beden, hakikate tanık olmanın, iktidara karşı gerekli başarının kazanılmasının önemli ve temel kanıtıdır. Fakat hakikatle bu karşılaşmanın, politik imgelemimizin iğrençleştiren (*abjectors*) ve iğrençleşenler (*abjected*) olarak ikiye ayrılması ve seksistler ve ırkçılar arasında sayılmak isteyen birinin bu öznelerden nefret bir nesneye dönüşmek zorunda olması gibi tehlikeleri vardır. Eğer iğrençlik merakının tarihsel bir öznesi varsa bu ne işçi, ne Kadın, ne de Ten Rengi Değişik Kişi değildir, Cesettir. Bu sadece farklılıklar politikasının belli belirsiz olma haline taşınması değil; bu öteki politikasını hiçbir politikasına itmektedir. (Foster, 2009: 209)

Toplumsal cinsiyet kavramının cinsiyet üzerinden en çok tartıştığı konu beden konusudur. Özellikle kadın bedeninin seyirlik bir obje olması bazen de tamamen tersi yapılarak, tabulaştırılması, bunun yanında farklı cinsel kimliklerin bedensel farklılıkları ve farklı ihtiyaçlarından dolayı, beden hem irdelenen, özgür kılınması gereken bir konu, hem de bu farklılıkların meşruluğu yanında, mahremiyetinin korunması adına, örtük bir konudur aynı zamanda. Başkalık, insanları korkuttuğu için gerçekliğin yani farklı olanın sergilenerek meşrulaştırılması düşüncesi, tabu olan ama aslında herkesin bildiği şeyin, açık edilmesi meselesi iğrenç ya da çirkin boyutları öne getiren bir sanatı doğurmuştur. Beden sanatı ve Performansların ilk örneklerinde olduğu kadar bugünkü örneklerinde

de Foster'ın (2009: 209) deyimiyle “çirkin” ya da “iğrenç” sanatının içinde bu feminist çalışmaların önemli bir yer tuttuğunu görürüz.

Kadın performansı ve erkek performansı diye bakıldığında da erkek performandaha çok homoseksüel kesimin ucundan tutup, queer ilgiyle beslenen bir taraf olmuştur. Queer kavramı, örtük yaşandığı halde tarih boyunca olduğu gibi, bugün de var olan farklı cinsel eğilimlerin başında gelir ve toplumsal cinsiyet tartışmalarında kadın konusundan sonra en çok tartışılan diğer bir konudur. Bu nedenle artık toplumsal cinsiyet bağlamında sosyoloji, psikoloji ve politikanın akademik boyutlarıyla da ele aldığı bir gerçekliktir. Genel olarak şöyle tanımlanır;

Aslen "tuhaf, acayip"<sup>[2]</sup> anlamına gelen queer sözcüğü ilk kez 20 yy. da İngilizce' de "ibne" anlamında kullanılmıştır.<sup>[1]</sup> İlk olarak transfobikler tarafından hakaret ve aşağılama amacıyla kullanılan bu argo sözcük zamanla **LGBT argosunda eşcinseller** tarafından benimsenmiş ve negatif anlamından sıyrılmıştır. Günümüzde **eşcinsel hakları** gibi konularda yaygın olarak eşcinsel anlamında kullanılır ve herhangi bir hakaret anlamı içermez.<sup>[1]</sup> Bir sıfat olan "queer" zamanla ad haline almıştır. ( "Queer", *Oxford Dictionary of English 2e*, Oxford University Press.( 2003) 10.06.2016. <http://tr.wikipedia.org/wiki/Queer>)

Cinsiyetlerin ve cinsel yönelimlerin (**eşcinsel, biseksüel, heteroseksüel**) tanımladığı kimliklerin baskıcı olduğunu ve bunların -kimlik politikası yapanlarca- sınırlarının çizildiği kadar sabit ve net olmayabileceğini iddia eden queer teorisine işaret eder. Queer teori ne olduğuyla değil neye karşı olduğuyla kendini ortaya koyar. "Normal"i, normalliği kuran normların kuruluş ve işleyiş yapısını sorgular. Cinsiyet, toplumsal cinsiyet, cinsel yönelim ve cinsel pratiklerle ilgili her tür etikete, dolayısıyla da kimlik ve cinselliğin üzerine kurulduğu "apaçık" her tür kategoriye karşı durur. Toplumsal cinsiyetin de içinde bulunduğu (kadınlık/erkeklik) ikili düşünce yapılarına, bu yapıların beraberinde getirdiği uyumluluklara (kadın, kadın gibiyse erkeğe arzu duyar) karşı, cinsiyet/toplumsal cinsiyet/cinsel yönelim kimliklerinin hiçbirinin "doğal" olmadığını, tarihsel, kültürel ve toplumsal olarak kurulduğunu ve dolayısıyla da iktidar ilişkilerinden bağımsız düşünülemediğini savunur. Bu bağlamda, ana soruları cinsel kimliğin inşası, bu kimliklerin nasıl düzenlendiği ve bu kimliklerle özdeşleşmelerin bizi nasıl mümkün kıldığı ve kısıtladığı etrafında yoğunlaşır. İlk olarak akademik çevrede ortaya atılan bu teoriyi zamanla benimseyen kişiler şu an kendilerini -cinsiyetlerden ve cinsel yönelimlerden bağımsız şekilde- "queer" demektedir. Queer bireyler heteroseksizme ve heteronormativiteye karşı politik bir tutum alan bireylerdir. (Sofuoğlu Kılıç, Nilgün, Aralık, 2010),Erişim tarihi: 5 Ekim, 2013, 10.06.2016. (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Queer>)

Beden sanatı feminist ilgiyle odaklanılan bir konu olması yanında farklı bedensel yapı, ihtiyaç ve yaşamların meşrulaşmasıyla yeniden ilgi çeken bir konu olmuştur. Sanat zaten soyut sanata kadar ağırlıkla figüratif olduğu için, beden de geleneksel sanatın en çok irdelediği konu olmuş, ancak form olarak insanın ve ya tanrısız olanın idealleştirilmesi ya da tabu olması gibi iki tezat içerikte toplumların yapısına, dönemsel ilgi ve etkilerine göre farklı şekillerde biçimlemiştir. Bedenle beraber cinsellik de aynı şekilde hayatın kendisi gibi, sanatın da konusu olmuştur. Ancak beden formu daha dolaylı ele alınmış ve Postmodern dönemdeki gibi kendisi,

atıkları, salgıları gibi ilgileriyle, doğrudan ve dolaysız bir biçimde ortaya konup, sergilenmemiştir.

Bedeni cinsel nitelikleriyle ilişki içinde nasıl ele almamız gerekir? Cinselliğin, biyolojik olarak önceden- verili cinsel farklılığın basit bir uzantısından ziyade, bir öğrenme ve sürekli "çalışma" meselesi olduğu yeterince açıktır... Agnes örneği, bir "erkek" veya "kadın" olmanın bedenini ve bedensel hareketlerin sürekli gözetilmesine bağlı olduğunu gösterir. Gerçekte, tüm kadınları tüm erkeklerden ayıran belirleyici bir bedensel özellik yoktur.<sup>35</sup> Sadece her iki cinsin de üyesi olma deneyimini tümüyle yaşayan çok az kişi, cinsiyetin "yapılma" araçları olan bedeni sergileme ve bedensel idarenin ayrıntılarının ne kadar kapsamlı olduğunu gerçek anlamıyla değerlendirebilir. (Giddens, 2014: 88)

Kadının, sadece bedeniyle, güzelliğin yansıtıldığı seyirlik sanatın objelerinden biri olmak dışında, postmodern döneme kadar sanatta hiç yerinin olmadığı gerçeğini Linda Noklin (Antmen, 2010:11) ünlü sorusuyla ortaya sermiştir;

Bunların arasında Linda Nochlin'in "Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?" başlıklı makalesi, o tarihe kadar erkek egemen bir akademik disiplin olarak şekillenen sanat tarihinin yalnızca kadınları değil, her 'öteki'ni dışlama biçimlerini/süreçlerini/yöntemlerini irdeleme önerisiyle çığır açıcı bir öneme sahiptir. (Antmen, 2010:11)

Linda Noklin'in bu sorusu hem kadınların yitik hakları ve toplum tarafından belirlenen kimliğini, hem de erkek egemen sanat ve tarihinin bakış açısını sorgulatan bir soru olmuştur. Bu sorunun sorgu alanı içinde öncelikle sorgulanacak toplum ve gelenek temelli bir zemin vardır. Erkek egemen sanatçı, galeri sahibi, müze yöneticisi, tarihçi ve eleştirmene yöneltilmiş bir soru olduğu kadar, niyete bağlı, kadınla farklı ırk ve cinsiyetin, tarihin geriye dönük kısmında üretimlerinin olmayışını zekâ ve yetenek eksikliğine bağlayan zihniyete de fırsat yaratan bir soru olmuştur. Toplumun genelinde bilimden, sanata ve günlük hayattaki tüm çalışma alanlarına kadar her alanda erkek dışında her kesimin üretimi ve varlığı dün olduğu gibi bugün de geçerli olan bir gerçekliktir. Gücü emeği ve ürettiği en çok sömürülen kesimlerdir. Sanat tarihinde de tıpkı hayatın diğer kollarında olduğu gibi erkek egemen bir bakış açısının getirdiği bir bakıştan dolayı, kadınlar ve ötekileştirilen hiçbir kesim, sanatçı konumunda olmamıştır. Kadın ve diğer ötekilerin sanat tarihinde bu tarihlere kadar üreten sanatçı olarak yer almaması şartırtıcı olduğu kadar toplumsal hiyerarşi, din ve geleneklerle sınırlandırılmış bir durumdur.

Sanat tarihinde neden hiç büyük kadın yok sorusu, Çinli, zenci, homoseksüel gibi diğerleri de yok şeklinde, yukarıdan aşağı bir sayma eylemini başlatmakla beraber, salt bir gerçekliği de ifade eder. Gerçekliği yansıtmak yanında, haklı ve haksız birçok yorum doğurmuş bir sorudur. Tarihin utandırılması olarak adlandırılan bir perspektifle, beyaz erkeğin suçlandığı, kadının ve diğer ötekilerin savunulduğu tarihsel mağdurlar tartışmalarını doğurmuştur ve onca yüz yılın her birinde nedenlerini çok da incelenme

olanağı olmayan bir alanı işaret eder aynı zamanda. Antmen'in ( 2010:125 ) aşağıdaki belirlemesini eklersek bu sorunun etkilediği diğer boyuta da bakmış oluruz;

Mesele şudur ki, bildiğimiz kadarıyla çok büyük kadın sanatçılar olmamıştır, ama yeterince araştırılmamış ve değerlendirilmemiş bazı ilginç ve çok iyi kadın sanatçılar vardır, fakat aynı zamanda, ne kadar iyi niyetli olursak olalım, hiç büyük Litvanyalı caz piyanisti ya da Eskimo tenis oyuncusu da yoktur. Durumun böyle olması üzücüdür ama tarihsel ve eleştirel kanıtlarla ne kadar oynarsak oynayalım durum değişmeyecektir; tarihin şovenist erkekler tarafından çarpıtıldığı yolundaki ithamlar da durumu değiştirmeyecektir. Michelangelo veya Rembrant, Delacroix veya Cezanne, Picasso veya Matisse, hatta yakın dönemlerden De Kooning veya Warhol ayarında kadın sanatçı yoktur, aynı zamanda bunlara eş değer siyah Amerikalı sanatçı da yoktur. Gerçekten de çok sayıda "tarihe gizlenmiş" büyük kadın sanatçı olsaydı, ya da erkeklerin sanatına karşılık kadınların sanatının farklı ölçülerle değerlendirilmesi gerekseydi –ki ikisi birden söz konusu olamaz- o zaman feministler ne için savaşıyor olurdu ki? Kadınlar sanat konusunda erkeklerle aynı statüye sahip olabildiyse, o zaman statükoyu aynen korumamın bir sakıncası yoktur. (Antmen, 2010:125)

İki temel üretim alanı olan sanat ve bilim, günlük hayatta siyaset, ekonomi gibi alanlar, kadın ve diğer başka kesimlerin tarihin geriye dönük kısmında kayda değer varlık gösterdikleri alanlar olmadığı gibi, Avrupa dışında, Müslüman ülkeler ve Afrika gibi bölgeler söz konusu olduğunda durum tamamıyla içler açısıdır. Yani belli bir dönemden önce, Avrupa ve Amerika'nın dışında hiçbir yerde azınlıkların sanat ve bilim yaptığını, bu alanlara dair kurumlarda her hangi bir şekilde yer aldıklarını görmüyoruz. Bunun nedeni de kadın olmakla, ya da farklı cinsel eğilim, renk ve ırktan olmakla zekâ ve yeteneğe sahip olunmadığı meselesi değil, toplumsal cinsiyet ve kimlik belirlemesinin biçimlediği koşullardır. Ancak bugün kadın ve diğer ötekilerin müzik, moda, bilim, sanat ve mimari gibi birçok alandaki önemli varlık biçimleri, eskiye göre hayli artan sayıları ve çeşitli konularıyla, tarihi ve toplumsal cinsiyet kısıtlamalarının ürettiği yargıları utandıracak ve gülünçleştiren örnekler vermektedir. Bugün feminist ya da queer gibi eğilimlerin içinde ya da bağımsız olarak ama bu etkilerle yerleşik hale gelen varlık biçimleriyle birçok ötekileştirilen kesim, mesleklerine ciddi katkılar sunmaktalar. Özellikle güncel sanat alanlarında önemi olan pek çok sanatçı, öteki grubundan çıkmıştır. Irak asıllı Zaha Hadid, Hint asıllı Anish Kapoor, eşcinsel Andy Warhol gibi sanatçılar eskiye göre öteki sayılan gruplardandır. Warhol bir homoseksüel, Kapoor ve Hadid ise etnik kökenleri farklı, yani melez sanatçılardır. Tıpkı 1950 sonrasında ortaya çıkan ve disiplinlerarası özelliklerin birbirine karışmasıyla bugünün melez ilgiler taşıyan sanatı gibi, bu sanatçılar da melez sanatçılardır.

Yüzyılın başında bile kadın sanatçı sayısı sayılacak kadar azken bugün her meslek grubunda olduğu gibi bu alanda varlık göstermektedir. Ancak tıpkı hayatın her alanında olduğu gibi kadınların ve diğer ötekileştirilen topluluk ya da cinsiyetin etkin olduğu alanlar çoğalsa da, bu alanlardaki etkin ve üst düzeyde var olabilme oranı yine de azdır. Erkek merkezli bakış açısı yine de eskiden olduğu kadar açık değilse de üstü örtülü bir şekilde etkili olabilmektedir. Bunun yanında kadınların da en temel alanlarda

olduğu üzere, tüm haklarına sahip olmasına rağmen geleneksel rollerini kendisinin benimsemesi ya da konformizm gibi nedenlerle varlık gösterdiği alana ve ya süreye tam da bu rollerini benimsemesinden dolayı kendisinin sahip çıkmayabildiği de bir gerçektir. Sanat alanında akademik çalışmalar bağlamında bakıldığında bu durumun pek çok coğrafyada geçerli olduğunu da bilmekteyiz. Kadın, queer, etnik köken ve diğer öteki her kesimin geçmişte maruz kaldıkları dışlanma ve ya geri itilme gibi gerekçeleri, üretimsiz sömürü noktası olarak kullanmaları da eleştiri konusu yapılabilmekte. Bugün temel haklar toplumsal düzlemlerde eskisi gibi köktenci olmadığına ve yasal düzenlemelerle de tanındığına göre bireysel ve toplumsal olarak çaba harcamak gerekliliği bir gerçektir. Bir önceki paragrafta verdiğimiz ve dahası da olan azınlık grubunun temsilcileri alanlarında belirgin kişiler olduğuna ve kökenleri ya da cinsel tercihleriyle üretimleri değer bulduğuna göre geçmişin kötü izlerinden sanat da sıyrılıyor anlamına gelmektedir.

## SONUÇ

Toplumsal cinsiyet ve kimlik sadece kendi bulunduğumuz coğrafyaya özgü bir kavram değil, insanlığın ortak yarattığı bir kavram ve sorundur. Çünkü dünyanın farklı bölgeleriyle düşünüldüğünde cinsiyet ve etnik köken sorunları halen geniş kitleleri etkileyen ve hak kaybına uğrandığı alanlardır. Ülkelerin gelişmişlik düzeyleri, bireysel hakları gözetmesiyle koşut bir kavramdır ve geleneksel yapıların korunduğu, eğitim düzeyinin düşük olduğu ülkelerde halen bu tür sorunların gündemde olduğu da bir gerçektir. Gelişmiş kabul ettiğimiz ülkelerde bile, bireysel ve küçük topluluklarda etnik köken, kadın ve çocuk sorunları olduğu gibi her düzey ve şekilde şiddet de içermektedirler. Birleşmiş Milletler gibi uluslararası topluluklar ya da ulusal düzeyde farkındalıklar ve yasal düzenlemeler bu konulara eğilmekte.

Sanat ve bilim, en temel özellikleriyle, insanlığın günlük gerçekliğinden önde giden, insan sevgisinden beslenen, insana dair ve yönelik bilgi biçimleri üretirler. Ancak toplumsal cinsiyet ve kimlik bağlamında bakıldığında en azından tarihin geriye dönük yüzü, tam tersinin olduğunu her cinsiyet ve ya ırkın sanat ve bilime ilişkin üretime dâhil olmadığını göstermektedir. Yani insanlık toplumsal yaşamında, toplumsal cinsiyet ve kimlik politikalarını tarihin geçmişe dönük kesitinde, ne ve nasıl biçimlendirmişse, sanat ve bilime de o yansımış. Bununla beraber tıpkı, tarihin sorgulanması gibi, kadın-erkek, farklı cinsel tercih ya da etnik köken tartışmaları da aynı şekilde anlamsız, çirkin ve haksızlıktır ve ne bilim ne de sanatın tıpkı milliyeti olmadığı gibi cinsiyeti de olamaz. Sanat ve bilim herkes için üretildiği gibi, özgür olduğu koşulda herkes de sanat ve bilim yapabilir.

**KAYNAKLAR**

- ANTMEN, Ahu, *Sanat ve Cinsiyet Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*, Çev. Esin Soğancılar ve Ahu Antmen, İstanbul: İletişim Yayınları 1311, Sanat Hayat Dizisi13, 2010
- GİDDENS, Anthony, *Modernite ve Bireysel - Kimlik Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum*, Çev. Ümit Tatlıcan, İstanbul: Say Yayınları, 2. Baskı, Modern Düşünce-1, 2014
- FOSTER, Hal, *Gerçeğin Geri Dönüşü Yüz Yılın Sonunda Avangard*, Çev. Esin Hoşsucu, İstanbul: Sanat ve Kuram Dizisi 24, Ayrıntı Yayınları 533, 2009
- HARVEY, David, *Post Modernliğin Durumu Kültürel Değişimin Kökenleri*, Çev. Sungur, Savran, Haz. Müge Gürsoy Sökmen, Metis Yayınları, İstanbul, 2014
- QUERR. *Oxford Dictionary of English 2e*, Oxford University Press, (2003) <http://tr.wikipedia.org/wiki/Queer>. 10.06.2016.
- SOFUĞOLU, Kılınç, Nilgün, “Butler’ı Schutz İle Okumak: Toplumsal Cinsiyet Kavramı ve Cinsiyet Ayrımcılığının Bazı Göstergeleri Üzerine Bir Değerlendirme”. (Aralık,2010), (ErişimTarihi 5 Ekim,2013)
- DİREK, Zeynep ve diğer. *Cinsiyetli Olmak - Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar*, Der. Zeynep Direk, 2524, Cogito 156, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,2014