

YAŞAR ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
GRAFİK TASARIMI ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BAĞIMSIZ GRAFİK ROMANDA QUEER EYLEM

GÜNEŞ BERFİN AKTAŞ

TEZ DANIŞMANI: PROF. DR. R. HAKAN ERTEP

İZMİR, 2019

**YÜKSEK LİSANS TEZ JÜRİ ONAY SAYFASI**

Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.



28.08.2019

Tez Danışmanı Ünvanı, Prof.Dr.Hakan ERTEP

Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.




28.08.2019

Dr.Öğr.Üyesi Mehmet KAHYAOĞLU

Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.

28.08.2019

Dr.Öğr.Üyesi Onur Orkan AKŞİT



Doç.Dr. Çağrı BULUT

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜ MÜDÜRÜ

## ÖZ

# BAĞIMSIZ GRAFİK ROMANDA QUEER EYLEM

Güneş Berfin Aktaş

Yüksek Lisans Tezi, Grafik Tasarımı

Danışman: Prof. Dr. R. Hakan Ertep

2019

Terimsel olarak kullanımı çok eskiye dayanmamakta olan grafik romanın; içerik bakımından daha doyurucu hale gelmesi, sosyal meselelere, otobiyografik hikayelere yer vermesi ve tıpkı romanlarda olduğu gibi; konuyu bütünlüklü olarak inceleyen ve belli bir sonuca bağlayan tek bir yapıt oluşu, onun çizgi romana sağladığı itibarın güçlü göstergeleridir.

Literatürde queer kuramla ilgili bir çok makale, rapor ve yayın bulunmakla beraber queer kuramın, görsel sanatların bu denli çarpıcı bir alanında, böyle bir inceleme yok denecek kadar azdır. Bu nedenle, bu tez çalışmasında amaçlanan; 60'lar karşı kültür hareketinin oluşumundan beslenen, -böylece yaratılan-comixlerden başlayarak, grafik romanlarda queer'in ele alınışını incelemek ve ana akım çizgi romanlarda pek de gerçekleşmeyen, yeraltı kültürünün bir parçasını oluşturan *comix* 'lerde; cinsel kimlik ve rollerin incelemesini yapmaktır. Bu bağlamda yeraltı *comix* 'ler öncülüğünde, grafik romanlarda bu konuların incelenmeye başlanmasını, incelemenin nasıl gerçekleştiği üzerine araştırma yapılarak, çarpıcı örneklerden yola çıkılarak queer eylem incelenmiş ve araştırma kısmında; queer eylem özelinde, iyi bir örnek olan grafik romancı; Alison Bechdel'in *Fun Home* ve *Are You My Mother?* grafik romanlarında analiz yapılarak, romanlardaki performatiflik incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Comix, Grafik Roman, Queer, Cinsiyet, Toplumsal Cinsiyet, Beden, Kimlik, Karşı Kültür, Performatiflik.

**ABSTRACT**  
**QUEER PRACTICE IN INDEPENDENT GRAPHIC**  
**NOVELS**

Güneş Berfin Aktaş

Graphic Design Master Program

Advisor: Prof. Dr. R. Hakan Ertep

2019

The term graphic novel can be considered as being relatively new. Graphic novel is more satisfying in terms of content which includes social issues, autobiographical stories. Besides, just like in novels; graphic novel is a single work that examines the subject and connects it to a certain conclusion. These are the strong parts of graphic novel supporting the comics' reputation.

Despite there are many articles, reports and publications about queer theory; there is almost no examination of queer in visual arts, especially in graphic novel. Therefore, this thesis will study queer performance starting from comixes, which was created as a result of the 60s' counterculture and fed by the formation of this culture, to graphic novels. Sexual identities and roles will be examined in comixes which are not considered among the mainstream comics, but considered as underground. In this context, under the leadership of underground comixes, graphic novels to start to examine these issues, the research on how the investigation takes place and striking examples of the queer action was examined and then; In the research part, graphic novelist one of good and a valuable example; Alison Bechdel's Fun Home and Are You My Mother? graphic novels were analyzed and their performativity was examined.

**Key Words:** Comix, Graphic Novel, Queer, Gender, Body, Identity, Counter-Culture, Performativity.

## TEŞEKKÜR

Tez çalışmasının planlanmasında, araŐtırılmasında, yazılmasında, yürütülmesinde ve tamamlanmasında destek ve ilgisini esirgemeyen, bilgi birikimi ve tecrübelerinden yararlandığım, çalıŐmamı bilimsel temeller ışığında Şekillendiren, sayın hocam Prof. Dr. R. Hakan Ertep'e teŐekkürlerimi sunarım.

Güneş Berfin Aktaş

İzmir, 2019



## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Yeterlik Tezi olarak sunmuş bulunduğum “BAĞIMSIZ GRAFİK ROMANDA QUEER EYLEM” adlı çalışmamın, araştırma aşamasından tamamlanmasına kadar olan süreçte, tarafımda bilimsel ahlak, gelenek ve temellere uygun şekilde yazıldığını ve yararlanılan eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve kaynakçada yer alan kaynaklara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir, onurumla doğrularım.

Güneş Berfin Aktaş

İMZA



28 Ağustos 2019

## İÇİNDEKİLER

ÖZ .....	iii
ABSTRACT .....	iv
TEŞEKKÜR .....	v
YEMİN METNİ .....	vi
İÇİNDEKİLER .....	vii
RESİM LİSTESİ .....	ix
KISALTMA LİSTESİ.....	xi
GİRİŞ.....	1
1. KURAMSAL AÇIDAN QUEER VE KARŞI KÜLTÜR .....	4
1.1. Karşı Kültür ve Altkültürün Oluşumu .....	4
1.1.1. Beat Kuşağı .....	5
1.1.2. 68 Kuşağı ve İkinci Dalga Feminizm.....	6
1.1.3. Cinsel Devrim .....	8
1.2. Toplumsal Cinsiyet, Beden ve İktidarla İlişkisi.....	11
1.3. Queer Kuram.....	17
1.3.1. Queer ve Kimliksizleşme .....	23
1.3.2. Performatiflik ve Butler .....	26
1.3.3. Queer Feminizm.....	31
2. COMIX VE GRAFİK ROMANIN GELİŞİMİ .....	34
2.1. Çizgi Roman ve Comixlerin Ortaya Çıkışı .....	34
2.2. Grafik Romanın Oluşumu .....	42
2.3. Bağımsız Grafik Roman.....	49
3. BAĞIMSIZ GRAFİK ROMANDA SOSYOLOJİK ÇÖZÜMLEME. 55	
3.1. Bağımsız Grafik Romanda Queer .....	55

3.2. Bağımsız Grafik Romanda Performatiflik Kavramı .....	68
3.2.1. Alison Bechdel Romanlarında Performatifliğin İncelenmesi .....	70
3.2.1.1. Fun Home .....	72
3.2.1.2. Are You My Mother? .....	80
SONUÇ .....	86
KAYNAKÇA .....	89





## RESİM LİSTESİ

<b>Resim 1:</b> Read The Very First Comic Book: The Adventures of Obadiah Oldbuck, 2015.....	36
<b>Resim 2:</b> Richard Felton Outcault'un, <i>Yellow Kid</i> kapak görseli.....	37
<b>Resim 3:</b> Zap Comix Kapak Görseli .....	39
<b>Resim 4:</b> Wimmen's Comix #9 kapak görseli.....	40
<b>Resim 5:</b> Dr. Wirtham's Comics & Stories # 3 Kapak Görseli.....	41
<b>Resim 6:</b> Robert Crumb'in <i>Zap Comix</i> 'inden <i>Mr. Sketchum</i> .....	42
<b>Resim 7:</b> Will Eisner'in <i>A Contract With God</i> adlı grafik romanın kapak görselleri, 2014.....	47
<b>Resim 8:</b> Will Eisner'in <i>Street Singer</i> adlı grafik romanından bir kesit.....	48
<b>Resim 9:</b> Art Spiegelman'ın <i>Maus</i> adlı iki ciltlik romanının kapak görseli, 2016....	51
<b>Resim 10:</b> Satrapi'nin <i>Persepolis</i> adlı grafik roman kapak görseli, 2004.....	52
<b>Resim 11:</b> Marjane Satrapi'nin <i>Persepolis</i> grafik romanından bir kesit, 2016 .....	53
<b>Resim 12:</b> Julie Maroh'un <i>Blue is the Warmest Color</i> adlı grafik roman kapak görseli.....	58
<b>Resim 13:</b> Beldan Sezen'in <i>Snapshots of A Girl</i> adlı grafik romanının kapak görseli. ....	60
<b>Resim 14:</b> Beldan Sezen'in <i>Snapshots of A Girl</i> 'den bir kare.. ..	61
<b>Resim 15:</b> PPEA grafik romanından bir kesit... ..	62
<b>Resim 16:</b> Reina Telgemeier'in <i>Drama</i> adlı grafik romanının kapak görseli.....	64
<b>Resim 17:</b> Moore'un <i>Strangers in Paradise</i> grafik romanından bir kesit. ....	65
<b>Resim 18:</b> <i>Hereville</i> grafik romanının kapak görseli. ....	66
<b>Resim 19:</b> <i>Hereville</i> grafik romanından bir kesit. ....	67
<b>Resim 20:</b> Alison'ın babasının cinsel yönelimi hakkındaki düşüncesi, 2010. ....	74

<b>Resim 21:</b> <i>Fun Home</i> grafik romanında cinsiyetin kültürel bağlamdaki inşası, 2010. .....	75
<b>Resim 22:</b> Alison'ın kütüphaneden kitap alması, 2010.....	77
<b>Resim 23:</b> Alison ile babasının cinsiyetlerine karşı uyumsuzlukları, 2010.....	78
<b>Resim 24:</b> Bruce'in kızına cinsel yönelimini açıkladığı sahne, 2010. ....	79
<b>Resim 25:</b> Babasıyla Alison'ın havuzdaki görüntüsü, 2010. ....	80
<b>Resim 26:</b> Alison'ın doktoruyla diyalog sahnesi, 2014 .....	83
<b>Resim 27:</b> Alison'ın annesiyle diyalogundan bir kesit, 2014.....	84
<b>Resim 28:</b> Alison'ın, zamanlayıcı ayarıyla fotoğraf çekerken, bir yandan da ağlaması, 2014.....	85
<b>Resim 29:</b> Alison'ın “ben kendimi oynuyorum” dediği sahne, 2014.....	86

## KISALTMA LİSTESİ

DTWOF : Dykes To Watch Out For.

LGBTIQA+ : lezbiyen, gey, biseksüel, transseksüel, interseksüel, queer, aseksüel kişileri tanımlamak için kullanılan bir çatı kavramdır.

PPEA : Princess Princess Ever After.



## GİRİŞ

Geçtiğimiz yüzyılın ortalarından başlayarak çizgi romanın hızlı bir dönüşüme uğradığı aşıkardır. Bu dönüşümün, dönemin sosyokültürel faktörleri etkisinde olduğu söylenebilir. Sonuç itibariyle dönüşümler; bir eksikliğe ve ihtiyaca karşılık doğarlar. 60'ların karşı kültür, alt kültür hareketlerinin doğal olarak çizgi romanlara da etki ettiği görülmektedir.

Çizgi roman bilindiği üzere; görsel bağlamda direkt bir etkisi olan, hikayenin metinlerle ve konuşma balonlarıyla aktarıldığı, devamlılığı olan ve bir sonuca bağlanan anlatı sanatıdır. Çizgi roman denilince akla gelen ilk isim Töpffer'dir. Öte yandan bu türün ticari anlamda tanınan ilk örneği 1896 yılında Richard F. Outcault'a ait olan *Yellow Kid* adlı bir seridir. Bugün çizgi roman, grafik roman denince akla biçimsel anlamda ne geliyorsa o dönemde bu seriyle denenmiş şeylerin ürünüdür.

Çizgi romanları dönüştüren, ciddileştiren, yalnızca çocuklara yönelik olmaktan öteye götüren öncelikle *comix*ler, ardından ise grafik romanlar olmuştur. *Comix*ler; yapıları bakımından ana akım çizgi romanlardan farklı olarak, sosyal mevzulara değinmişlerdir. Bu dönüşümün nedeni, kaynağı da kesinlikle dönemin getirdiği sosyokültürel faktörlerdir; bu da bir gerekliliktir denilebilir.

Bir türün ortaya çıkışı, içinde bulunulan dönemden bağımsız bir şekilde ele alınamaz. Dönemin etkilerinden, esinlenen noktalardan bahsetmeden grafik romanlardan da söz etmek ve böylece grafik romanların sosyal mevzulara nasıl değindiğinden bahsetmek de doğru olmayacaktır.

Türlerin oluşum süreçlerini daha iyi anlamak ve anlamlandırmak, dönemin oluşturduğu kültürün; normların karşısında durmaya nasıl çabaladığına, nasıl farklı bir perspektif kazandırdığına, nasıl bir vizyon sağladığına, hangi hareketlerin etkisinde kalındığına bakılarak ve böylece türlere –türlerin oluşumuna- ne denli katkı sağladığına karşın farkındalık kazanarak gerçekleşir.

1960'larda karşı kültürün yaratılması söz konusu olmuştur ve bu da 50'lerin ortasında başlamıştır denilebilir. Buhran döneminden sonra köklü bir karşı kültürün yaratılmasına zemin hazırlayan oluşum; ne kadar serkeş, düzensiz gözükmüşse gözüksün Beat Kuşağıdır. Beat Kuşağı; cinsel kimlik, toplumsal cinsiyet, cinsellik gibi konulara değinileriyle 68 kuşağına ve hippilere etki etmiştir. 68 kuşağının da bilindiği üzere bu konulara yaklaşımı hem çarpıcı hem de çığır açıcı olmuştur.

Özellikle 1969 yılında olan Stonewall İsyanı'yla beraber ilk defa eşcinsel ve trans bireylerin bu kadar görünür olduğu söylenebilir.

Karşı kültür- alt kültürün oluşmasıyla *comix*lerin ortaya çıkışı da aynı dönemlerde gerçekleşmiştir. Sosyokültürel bağlamda dönemin etkisi altına giren *comics*lerin, *comix*e dönüşerek söyleyecek başka bir şeylerinin de olması durumu gerçekleşmiştir. *Comix*lerin takibinde ise grafik roman türü ortaya çıkmıştır ve grafik romanlar senaryolarının içeriği bakımından çizgi romanlardan epeyce ayrılmışlardır.

Yine bu dönemlerde post-modern yazar ve filozoflar; cinsel kimlik, cinsiyet ve rolleri ile ilgili çokça düşünüp sorgulamışlardır ve böylelikle Queer kuramın oluşumunda etkili bir zemin oluşturmuşlardır; üzerine düşünülmesi, konuşulması gereken bir konu olduğuna karşı bir bilinç geliştirmişlerdir. Queer kuram-teori çalışmaları temelde, bir kimliksizleşmeyi ortaya atar ve cinsiyet ve rollerinin dramatik biçimde kurgu olduğunu ortaya koyar.

Tez çalışmasının amacı; 1960'lar karşı kültürünün oluşumundan beslenen - böylece yaratılan- *comix*lerden başlayarak, grafik romanlarda queer'in ele alınışını incelemektir; ana akım çizgi romanlarda pek de gerçekleşmeyen, alt kültürün bir parçasını oluşturan *comix*lerde cinsel kimlik ve rollerin incelemesini yapmaktır. Bu bağlamda amaçlanan; yeraltı *comix*ler öncülüğünde, grafik romanlarda bu konuların incelenmeye başlanmasını, incelemenin nasıl gerçekleştiğini çarpıcı örneklerden yola çıkarak queer özelinde bir analiz yapmak ve iyi bir örnek teşkil eden, öncülerden olan Alison Bechdel'in grafik romanlarında performatiflik üzerine ayrıntılı inceleme yapmaktır.

Ülkemizde halihazırda bu konulara ilişkin yeteri kadar çalışma yapılmamaktadır. Queer mevzusuna ilişkin birçok yazın olsa da görsel bağlamda ve grafik roman özelinde etkin çalışmalar yapılmamakta, veya bu çalışmalar yetersiz kalmaktadır denilebilir. O nedenle bu tezde Türkiye'den örnekler verilemeyecektir.

Bu tezde cevap aranılan sorular ise;

-Çizgi romanı *comixlere* ve ardından grafik romana dönüştüren sosyo-kültürel faktörler nelerdir?

-Karşı kültürün oluşmasının çizgi romanlardaki iz düşümü nasıl olmuştur?

-Bu etkiyle beraber grafik romanın sosyal mevzulara değişimi nasıl gerçekleşmiştir?

-*Underground comixler* ve ardından grafik romanlarda queer mücadele nasıl işlenmiştir, yeterli midir?

Tez çalışmasının amacı; metinleri ve görsel öğeleri bir arada barındıran grafik roman türünde sosyolojik, psikolojik, felsefî boyutları olan queer kuramın ne kadar yer bulduğunun sorgusunu yapmaktır.

Bu tez çalışmasının ilk bölümünde grafik romanın dönüşümü, bu dönüşüme zemin hazırlayan sosyokültürel bağlam ele alınacaktır. Çizgi romanların öncelikle *underground comixlere* ardından grafik romanlara dönüşümü, bu türün ortaya çıkışındaki faktörler açıklanacaktır. Aynı döneme denk gelen Beat ve 68 kuşağının karşı kültürü nasıl oluşturduğu, cinsel devrim ve cinsel yönelimlere kattıkları perspektifle birlikte dönemin filozofları ve yazarları tarafından cinsel yönelimler, toplumsal cinsiyet ve nihayetinde queer kuramın ortaya atılışıyla kavramsal çerçevenin ve literatürün oturtulması hedeflenmiştir.

İkinci bölümde ise, çizgi romanın *comixler*'e dönüşümü dönemin çizimleri üzerinden ele alınacaktır. Bağımsız grafik romana evrilişi, bu türün terimsel olarak kullanılmaya başlanmasına ilişkin bilgi verilecektir

Üçüncü bölümde ise, bağımsız grafik romanda, queer'in nasıl ele alındığı hakkında ve performatiflik üzerine inceleme ile Alison Bechdel'in *Fun Home* ve *Are you My Mother?* grafik romanlarında performatiflik üzerine analiz yapılarak tez tamamlanmış olacaktır.

# 1. KURAMSAL AÇIDAN QUEER VE KARŞI KÜLTÜR

## 1.1. Karşı Kültür ve Alt kültürün Oluşumu

Sosyoloji, tarih ve siyaset alanlarında kullanılan bir terim olan karşı kültür terimi, toplumda genel bağlamda kabul görülmekte olan normların, karşısındaki bir kültürü tanımlamak için kullanılmaktadır. Beraberinde getirdiği büyük etkilerle 1960'lardaki Karşı Kültür hareketinin en çok Birleşik Krallık ve Amerika Birleşik Devletleri'nde gelişip yayıldığı söylenilebilir (Anderson, 1995: 23).

Amerikan Karşı Kültürü, 1950'lerin normlarının gençler tarafından reddedildiği 1964-1972 yılları arasındaki dönemi ifade etmektedir. 1960'ların sonunda Amerika Birleşik Devletleri'nde bir karşı kültür geliştirilmiştir. Bu hareket yaklaşık 1964'ten 1972'ye kadar sürmüştür ve Amerika'nın Vietnam'a katılımı ile çakışmıştır.

Karşı Kültür, geleneksel ve sosyal normların reddidir; Karşı Kültür gençliği, 1950'lerin normlarına karşı durmuş, özellikle ırkçı ayrılmaya ve Vietnam Savaşına karşı ilk yaygın desteği vermiş ve ebeveynlerinin kültürel standartlarını reddetmişlerdir. 1960'lar ilerledikçe bu karşı kültür; Amerikan toplumunda, Vietnam'daki savaşa ilişkin nesiller boyunca etki edebilecek türden ve giderek yaygınlaşan bir harekete dönüşmüştür. Öte yandan karşı kültürün büyük bölümünü oluşturan beyaz, orta sınıf gençler, yaygın ekonomik refah sayesinde, dikkatlerini sosyal meselelere çevirmek için yeterli boş zamana sahiplerdi denilebilir (Worldatlas, 2018).

Karşı kültür hareketi, genel anlamda toplumda yaygın biçimde varolan inançların çoğunu reddeden ağırlıklı olarak genç kesimi barındıran geniş bir grup insandan oluşmuştur. Bu reddetme en çok şiddet içermeyen protestolar şeklinde gösterilmiştir. Bu protestoların konusu arasında ırk ayrımcılığı, yaygın yoksulluk, hızlı sanayileşmeden kaynaklanan çevre kirliliği ve azınlık gruplarının ayrımcılığı vardı. Gençler ayrıca konuşma özgürlüğü ve toplanma özgürlüğü için savaştı. Bu karşı kültür hareketi Amerika'da Vietnam Savaşı karşıtı eylemler sırasında giderek büyümüş ve yayılmıştır (Hirsch, 1993: 419). Bu bağlamda yeni altkültürlerin inşası söz konusu olmuştur. Gençlik altkültürünün hızla dönüşümüne yol açması bakımından hippie kültürü önemli bir noktadadır (Bayman, 2004). Cinsellik rızası, iş etiği eksikliği, uyuşturucu kültürü ve Rock'n 'Roll ile karşıt kültür oluşumu ivme kazanmıştır (Peters, 2004: 655).

Yeraltı hareketi, zamanının bir ifadesidir; 1960'ların ikinci yarısında Amerika'da hippie hareketi, Vietnam Savaşı, sivil haklar mücadelesi, anarşizm, feminizm hareketi ve gey özgürlüğüne karşı protestolar ile daha büyük ölçüde meşgul olunmuştur. Uyuşturucu kullanma, *özgür aşk*, manevi değerlerin arayışı ve geleneksel değerlere karşı gelişen, bir karşı kültür oluşumu vardır (Lambiek, 2016).

1968 yılı ise, dünyadaki sol hareketler açısından bir dönüm noktasıydı; Britanya Yeni Sol'una hâkim olan Leninist ve Troçkist grupların politikasına mesafeli durma, karşı-kültürün temel özelliğiydi. 1968'in Mart ayında, Grosnevor Meydanı'nda savaş karşıtı gösteri olarak başlayıp, isyana dönüşen eylem; birçokları için, şiddet içermeyen politik stratejilerin sonuna işaret ediyordu. Britanya solu, isyanı hem bir felaket, hem de bir dönüm noktası olarak değerlendirmiştir (Christiansen, 2015).

### **1.1.1. Beat Kuşağı**

Beat Kuşağı; ufak bir grup yazar tarafından İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki Amerikan uymacılığına, tutuculuğuna, yıllardır süregelen onaylanmış ilkelere karşı bir üslup getirerek meydan okumuştur. Bu kuşak 1950'lerin sonu 1960'ların başında etkin ve görünür olmaya başlamıştır. Mensupları, her ne kadar örgütlü bir oluşum, olmasalar da Amerikan kültürünün yüzeyselliği ve maymun iştahlılığından ötürü duydukları yoğun düş kırıklığı üzerinde durmuşlardır (Sterrit, 2013: 11).

Beat, gittikçe batı kültürü üzerinde yaygın bir etkiye sahip olmuştur ve bu etkiyi sürdürmeyi, kalıcı kılmayı başarmıştır. 1982'de Ginsberg, beat kuşağının temel etkileri hakkında yazdığı bir özette; manevi kurtuluş, cinsel devrim, kadınların özgürleşmesi ve eşcinsel özgürlüğü, Dünya'nın sansürden kurtulması gibi konulara dikkat çekmiştir. Ekolojik bilincin yayılması, toprağa ve canlılara saygı, askeri ve endüstriyel makine medeniyetine muhalefet etmek bakımından da Beat'in önemli bir etkisi olduğunu dile getirmiştir (Gair, 2007: 223).

Dönemin ve Beat kuşağının önemli isimlerinden biri olan Burroughs da, daha sonraları bu değişim üzerine şöyle söylemiştir: "Beat yazarları, değişimin asli başlatıcılarıdır; şüphesiz son kırk yıldır ülkede yaşanan kültürel ve siyasi değişimde Beat Hareketi'nin rolü ve büyük ölçüdeki etkisi ile daha özgür bir Amerika yaratmış olduk." (Aktaran: Sariaslan & Başaran, 2014: 98).

1950'lerin Beat hareketi inançları ve ideolojileri, 1960'ların karşı kültürüne dönüşmüştür denilebilir. Özellikle Ginsberg başta olmak üzere, çoğu savaş karşıtı



hareketin bir parçası olan Beatler, bu karşı kültür hareketinde aktif bir rol oynamışlardır. Ancak, Keouac, 1960'ların politik olarak radikal protesto hareketlerini sözde karşıtlık için bahane olarak görmüş ve eleştirmiştir. Bununla beraber Beat, özünde apolitik olma eğilimindeydi, hippiler gibi sivil haklar ve savaş karşıtı eylemler bakımından daha pasiftiler.

Beatleri hippilerle karıştırmak yanlış bir önerme olacaktır. Beatler daha çok içsel dönüşüm gayesindeyken, 68 kuşağı içsel dönüşümün yanısıra toplumsal bağlamda etkisi olabilecek bir dönüşümün de gerçekleşmesini hedeflemiştir. Öte yandan Hippiler ve Beatler arasında birçok ortak yön bulunmaktaydı. Beat Kuşağının üzerinde durduğu ana konular, Aşk Kuşağına miras kalmıştır denilebilir. Toplumun o zamana dek bireysellikle siyasal olanın arasına sınır çektiği uyuşturucu, seks, açık cinsellik gibi konular örnek olarak gösterilebilir (Steritt, 2013: 149).

### **1.1.2. 68 Kuşağı ve İkinci Dalga Feminizm**

22 Mart 1968'de, Paris'in batı kentlerinden biri olan Nanterre'de, İkinci Dünya Savaşı sonrası tarihe uluslararası bir etki yaratmış, önemli olaylarından biri olan basının ve Fransız siyasilerin çoğunlukla *68 Olayları* diye andığı bir hareket meydana gelmiştir. Savaş sonrası buhran, Vietnam Savaşı ve Paris'te bulunan Amerikan Ekspres şubelerine karşı eylem yapan, saldırıda bulunan *solcu* bir üniversite öğrencisinin gözaltına alınmasına karşı bir protesto yapılmıştır. 1968'den önceki on yılda ise, Fransız öğrenci nüfusu yaklaşık 175.000'lerden 500.000'lere kadar ulaşmış, mevcut öğrenci sayısı üçe katlanmıştır. Uluslararası bir *gençlik kültürü* dönemi olan 68 Kuşağı, Fransız toplumu, özellikle Fransız gençliğinin gözünde otokratik, hiyerarşik ve geleneklere bağlı kalmıştır. Mayıs isyanı patlarken, Charles de Gaulle, Cezayir Savaşı (1954-62) dönemindeki parçalanmadan dolayı 1958'de anayasa dışı yollarla iktidara geldi. Fransız gençliği genellikle yarı iyi huylu bir siyasi diktatörlük altında yaşadıklarını varsaymıştır. İki ana muhalefet partisi olan, Radikaller ve Sosyalistler esasen çökmüş durumdaydı, bu da geleneksel parlamento kanalları yoluyla ilerici siyasi değişimin tamamen ötelendiği anlamına gelmekteydi. Üstelik ateşli bir *Üçüncü Dünyacılık* dönemi idi; bu nesiller için, ne Fransız Komünist Partisi ne de Ortodoks Marksizm ilgi çekici değildi. Bunun yerine, örnek aldıkları karakterler, Che Guevara, Ho Chi Minh ve Mao Zedong'du. Gece haberlerinde duyulan bomba saldırıları, Vietnam'daki ABD kuvvetlerinin sivil katliamları ve Fransa'daki baskılar bu hareketin yükselmesine neden olan olaylardır.

Tüm bu nedenler ötürü, üniversite öğrencileri “ateş püskürmeye” başlamıştır (Wolin, 2017).

“Öğrenci krizi” olarak bilinen birinci faz, 3-13 Mayıs tarihleri arasında gerçekleşmiştir. 3 Mayıs'ta Sorbonne Üniversitesi avlusuna polis müdahalesiyle başlayan döneme, artan şiddet nedeniyle, öğrenci hareketine destek verilmeye başlanmıştır. 10 Mayıs gecesi şiddet ve polis *vahşeti* sonucunda, sendikaların da desteklediği bir günlük grevden sonra 14-27 Mayıs tarihlerinden itibaren *işçi krizi* olarak da bilinmeye başlanmıştır (Reynolds, 2007: 5).

Günlük yaşamdaki söylem, 68'in modern dünyada yaşanmış deneyimin kalitesiyle ilgili temel soruları ele almasına olanak tanımıştır. Onlara, Ortodoks Marksizm açısından, miras olan algılanamayan varoluşsal soruları araştırmak için yorumlayıcı bir mercek tutmuştur. 68 Kuşağı Hareketi, Jacobin ve Leninist geleneklerin otoriter eğilimlerinden çıkma stratejisinin yanı sıra feminizm, ekoloji ve eşcinsel hakları da dahil olmak üzere; yeni toplumsal kurtuluş alanlarına açılan bir pencere sunması bakımından önemlidir (Wolin, 2017).

Bununla birlikte, 60'lı yılların gençlerinin kalıcı imajı nazik, barışsever hippie iken, gerçekte gençlerin yaşamlarında Vietnam'da olduğu kadar çatışma olmaktadır; kanunla korunan özgürlük, kıskançlıkla aşk ve yaratıcı ifadelerle ticaret bulunmaktaydı.

Cinsiyet rolleriyle ilgilenmek de eşit derecede zordu; hareketin genç erkekleri cinsel eşitlik kısmını sevmiş, kadınlara da kendi özgürlükleri olarak gördükleri şeylere izin vermekten çekinmemişlerdir. Önceleri, erkek işten eve gelmeden, kadınların akşam yemeği masası hazırlamaları ve manikürlü elleriyle bir içki içmeleri beklenmekteyken, bu kısıtlayıcı 50'li yılların ardından sadece on yıl geçmiş ve bu durum değişmiştir. 60'lı yılların karşıt kültürünün mükemmel kadını, edebiyatta ve sanatta yayılan bir imge, iyi vakit geçirilen, erkeğiyle ilgilenen ve onu açık yola attığında şikayet etmeyen bir *hippi civivi* olmaktadır. Buna bağlı olarak, John Denver'in popüler olan şarkı sözleri şu şekildeydi: "Beni öp ve benim için gül/beni bekleyeceğini söyle." Her ne kadar kadınlar teoride eşit olmuş olsalar da, bu algının gelişmesi için daha fazla bir çabaya ihtiyaç olduğunun farkındadırlar (Litton, 2007).

68 Kuşağından bahsederken, İkinci Dalga Feminist Hareket'ten bahsetmemek, ayrı ayrı düşünmek doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Bu bağlamda; İkinci Dalga

Feminist Hareket, 1962 yılında Betty Friedan tarafından yazılan *Kadınlığın Gizemi* adlı kitapla şekil almaya başlamıştır. 1960'lar, kadınların eşit hak taleplerinde bulunmaları bakımından önemli ve efektif yıllardır. Kadınlar, kendilerine koyulan yasakların biyolojik cinsiyetten ziyade toplumsal ve kültürel yapının eseri olduğunu idrak etmeye başlayıp, seslerini daha fazla çıkarmaya başlamışlardır.

Simone de Beauvoir'ın, aynı adlı kitabından esinle, daha sonraları bir slogan cümlesine dönüşmüş olan *Kadın Doğulmaz Kadın Olunur*, kadına atfedilen ikinci cinsliği, toplumsal normların ve kültürel onaylamaların meydana getirdiğini imlemektedir. Bir başka etkili slogan ise şüphesiz *Özel Olan Politikdir!*dir ve Carol Hanish'in aynı isimli makalesinden ilhamla gelişmiştir. Kadın hareketi, bu ötekileşmeye karşı medya ile biçimlenen idraktan başlayıp, tarih, edebiyat, sosyoloji, felsefe ve siyaset bilimlerinin her birinde kadının görünürlüğü ve yerini sorgulamıştır. Kadının özgürleşme mücadelesi, bir sonuç veya bir etki olarak eşinsel hakları ve özgürleşmesine hem dayanmakta, hem de yol olmaktadır denilebilir. Feminist hareket, zorunlu heteroseksüelliğe karşı durmuş, eşinsel ilişkilerin üzerindeki yasakların kaldırılması ve bu ilişkilerin onay görmesi için de büyük bir mücadele vermiştir (İnce, 2018).

Heteroseksüelliğin *politik bir kurum* olarak kritik edilmesine dayanak oluşturan, 1970'lerin başlarında, özellikle Amerika'daki birtakım *ayrılıkçı* eşinsellerdir; fakat ayrılıkçı eşinsellik bu çözümlenmeyi yoğunlaştırmaktan çok, benci bir anlayışla, halihazırda eşinsel toplulukta mevcut olan, bilhassa lezbiyen değerlerini arttırmıştır. Bu durum, heteroseksüelliğin kudretini garanti altına almak adına lezbiyenliği yadsımaksızın veya ortadan kaldırmaksızın çalışmayacağını akıldan çıkartmış olmaktadır; eğer siyasal bir eylemin içinde bir bağlama konuşlandırılmazsa, kendini kendine hapsedmek manasına gelir ve bu da sadece *yeni bir grup* yaratılması anlamına gelebilir. Halbuki sadece grupların ortadan kaldırılması sahici bir farklılık sunacaktır (Wittig, 2013: 17).

### **1.1.3. Cinsel Devrim**

Cinsel Devrim; Batı dünyasında, 1960'lardan 1980'lere dek uzanan, cinsellikle ilgili dini ve geleneksel nosyonlara karşı ortaya çıkmış bir toplumsal hareket olup, bu nosyonlara sorgulayıcı bir bakış açısı getirmiştir (Allyn, 2001: 25). Freudyen ve Marksist filozof Reich, cinsel devrimin, fazlasıyla önemli bir konu olduğunu imlerken, o siyasal devrimin kolaylıkla gerçekleşebileceğini, asıl sorunun

kültürel devrimde olduğunu dile getirmiştir. Buna göre Reich'in, cinsel devrimin, kültürel devrimden geçtiğini savunduğu anlaşılmaktadır; insanlığın katlandığı tüm bunalımların, tam manasıyla cinsel anlamda tatmin olamayışlarından, cinsel özgürlüğe erişememelerinden ve tabularını yıkamamalarından ötürü olduğunu dile getirmiştir (Beşik, 2017). Reich'e göre, cinsel bağlamda doyum yaşayan bireylerin savaş karşıtı olacakları, ırkçılık ve diğer kötülüklerden uzak duracağı su götürmez bir gerçektir. Reich, *Dinle Küçük Adam, Orgazmın İşlevi, Cinsel Devrim, Faşizmin Kitlesel İşlevi, Bedensel Boşalmanın İşlevi* gibi eserlerinde cinsel devrime giden yolu şekillendirmiştir.

Cinsel devrimin şiar edindiği nokta ise; bireyin bedeni üzerinde tam manasıyla inisiyatif kullanabilmesi için, süregelen aile, dini nosyonlar ve toplum egemenliğinin baskısıyla şekillenen edimlerin devrilip yeni baştan inşa edilmesidir (İnce, 2018).

Marcuse, Marksist öğretilerden beslenen bir yazardır ve cinsel devrime olumlu bir bakışı olmuştur; ama tüketime yönelten tabiatı sebebiyle devrimin, köstekleyici bir tarafı olduğunu da dile getirmektedir. İnsanın kendinde var olan cinsel enerji, kapitalizmin faydasına olacak şekilde yönlendirmekte olan reklam sektöründe, kadın bedeni nesneleştirilmektedir (İnce, 2018). Ne yazık ki, Marcuse'un analizinin sınırlamaları, Freud'un insan doğasına bakış açısıyla örtüşmektedir. Marcuse'nin kritik misyonuna verilen tutarlılık, daima kapitalizmin doğal olmayan istisnalarına maruz kalan bir doğa anlayışı olmaktadır. Fakat geniş ve yeni bir açıdan okunan Marcuse'in çalışması, yeniden sorulması gereken temel sorularla doludur; basitçe değil, baskının verimli uygulamaları nelerdir? Fakat aynı zamanda ve daha da kalıcı olan: Biri, eros ve ekonomi, arzu ve tüketim, sevgi ve politik ekonomi arasındaki farkı ayırt edebilir mi? Edildiği varsayılır ise, bu unsurlar kapsamlı ancak ince bir eleştirel teoriye nasıl entegre edilebilir? (Parker & Aggleton, 2007: 109).

Cinsel devrimin sömürü düzenine, cinsiyetçiliğe, zorba veya hegemonik, her türden iktidara, sisteminin istismarına karşı muhalif bir çıkış olduğu söylenebilmektedir. Ancak kapitalizmle ve patriarkal düzenle iç içe geçen bu zihniyet, aşırı tüketimin, ideolojilerin mazoşistliğine yenik düşerek, iktidarı sorgularken kendisi de farklı bir iktidar meydana getirmektedir; pornonun sektörleşmesi buna en ağır örneklerden birini oluşturmaktadır. İnsanları daha fazla tüketime sevk ederken bir yandan da kadın bedenini sermayeleştiren, bir *et yığını* gibi gören zihniyeti de güçlendirmektedir.

Cinsel devrime sebep olan nedir diye sorulduğunda, net ve tek bir yanıt bulunamaz, bunun birden fazla nedeni vardır; tüketim kültürünün topluma yayılması, doğum kontrolünün hap aracılığıyla sağlanmaya başlanması ve toplumun genç kesiminin dini ve kültürel mirasları reddi cinsel devrime sebep olan bir kısım etmen arasındadır (İnce, 2018).

1960'ların Amerikası'nda, eşcinselliğin insan hakları konusu olduğu kanısına varılmaya başlanmış ve buna dair farkındalık geliştirilmiştir. Aynı yıllarda Amerika'da ve Avrupa'da yaşanan özgürlük, eşitlik, demokrasi mücadeleleri beraberinde bu konuya da bir hassasiyet getirmiştir. Aktivistler, gençler, eşcinseller çeşitli etkinliklere katılarak ve medya kanalıyla isteklerini duyurarak bu direnişi ateşlendirmişlerdir.

Bu direnişin en önemli kısmı 1969 yılı Haziran'ında New York'ta eşcinsellerin sürekli gittikleri bir mekan olan Stonewall Inn adlı bara, emniyet güdeleri tarafından çok sayıda baskın yapılmıştır. Eric Marcus'un sözlü tarih çalışmasında da değindiği üzere; eşcinseller, Stonewall Inn'e, rahatça girebilsin diye mekan sahipleri polise rüşvet vermiştir. Dönemin koşullarınca eşcinsellerin veya transların barlarda toplanması yasaktır. 27 Haziran 1969 gecesi ise barda bulunanlar, polislerin rüşvet almalarına karşı çıktıkları için orada bulunanların bir kısmı dövülmüş, bir kısmı ise tutuklanmıştır. Serbest kalan bir küme insan barın önüne gelerek, bu rüşvet durumunu protesto etmek için bara doğru bozuk paralar ve taşlar fırlatmışlardır. Gördükleri muameleye karşı sinirden gözü dönen grup daha sonra barı yakmıştır. Gece bu kalabalık bir şekilde dağıtılmışsa da, ertesi gün beş yüz kişi civarında bir kalabalık toplanıp, türlü sloganlar eşliğinde barın önüne gelmiş ve protestolarına devam etmiştir. Bu kalabalık *Christopher Street*'te ilk *Gay Pride*'i gerçekleştirerek görünürlüklerini arttırmış ve bir devrim gerçekleştirmişlerdir (Bayramoğlu, 2011: 387-394). Fakat bu özgürleşme biçiminin pek uzun sürdüğü söylenemez; ancak dönemin etnik hakları modeline dayanan farklı bir modelin oluşumuna öncülük etmiştir. Bu model ise; gey ve lezbiyenlerin toplumsal sistem içinde haklarını korumaya çalışıp, bir yandan da onları eksantrik bir azınlık olarak addetmeyi sürdürmüştür (Barker & Scheele, 2018: 52).

Öte yandan, 1960 sonrasındaki eşcinsel ilişkilerin yaygınlaşmasıyla heteronormatif zihniyetin değişmesi, devlet başkanların, tanınır insanların eşcinsel ilişkilerinin çoğalması ve görünürlüğünün artması, iktidarın bu anlamdaki otoritesini tehlikeye sokmaktadır (İnce, 2018).

## 1.2. Toplumsal Cinsiyet, Beden ve İktidarla İlişkisi

Toplumsal cinsiyet kavramı, her iki cinse de atfedilmiş hakları, rolleri ve görevleri biyolojiden öte efsanelere dayalı bir şekilde betimlemektedir. Erkeklik ve kadınlık nosyonları bir toplumdan ötekine önemli ölçülerde farklılıklar göstermektedir. Akademi camiası bu kompleks durumu hafifletmek adına çareyi kültürel bir kavram olan toplumsal cinsiyet ile biyolojik bir kavram olan cinsiyeti ayırmakta bulmuşlardır (Harari, 2015: 155). Hem cinsiyeti hem de cinselliği göz önünde bulundurmaya çalışan fakat aynı zamanda sayısız karşıtlıklar arasında var olan yaklaşımlar; yasaların hegemonyası, mevcut cinsellik sistemi ile herhangi iki kişinin cinsel davranışı bireyin deneyimi, cinsel ilişkide bulunma ve yıkılma arasında yargıda bulunma, düzenleme hakkını kendinde görmektedirler (Parker & Aggleton, 2007: 109).

Toplumsal cinsiyet, sosyolojik teorinin ilerleme tarihinin önemli bölümünde, açıklanmamıştır. Şimdilerde her ne kadar bu konunun teori için kıymetli ve elzem olduğu idarkına varılmış da olsa, öteki konularla birleşememiş ve onlarla alakalı bir konu olarak kalmıştır. Örnek vermek gerekirse; sosyologların, toplumsal cinsiyet ile sınıfsal ayrımları veya bireylere dair fikirleri bağlamakta başarısız olmuşlardır. Diğer teorisel izahların önemli bir kısmı, toplumsal cinsiyeti önemsiz olarak ele almıştır. Bu durum ise; şu anda var olan toplumsal cinsiyet teorilerinin, akademik sosyolojiden daha çok, feminist hareketin içinden çıkmış olmasından ötürüdür. Bu tür teorilerin ortaya çıkış nedeni, cinsiyet eşitsizlikleri ve cinsiyet farklılıkları gibi konulardır. Sosyoloji teorilerinin genel yönelimi, toplumsal cinsiyeti, sosyal anlamda bir kurma olarak göz önüne sermektir (Waters, 2008: 33).

Foucault, tüzel erk sistemlerinin; temsil ettikleri özneleri yeniden ürettiklerini imlemiştir. Bu sistemin, başkılığa dayalı bir zorbalık çizgisinde eril veya toplumsal cinsiyetli olduğu farz edilen özneler meydana getirdiği ispatlandığı halde, tüm bunlar siyasi bir problem oluşturacaktır. Bu durumda toplumsal cinsiyeti, daima içinde üretilip olageldiği kültürel ve siyasi kesişim yerlerinden ayrı biçimde değerlendirmek olanaksızlaşmaktadır (Butler, 2018: 44-46).

Toplumsal cinsiyet; beden ve iktidar ilişkilerinin birlikte incelenmesi gereken, ardında tarihsel süreci de barındıran bir sahaya denk düşmektedir ve ideolojiler, kuruluşlar, ifadeler ve uygulamalar tarafından şekillenmektedir. Siyasi iktidarın yüzyıllardır bedeni nasıl en önemli nesne yaptığına dikkat çeken Foucault, belirli bir

disiplini amaçlayan iktidarın, sözde yaşamı, çoğalmayı, güçlendirmeyi amaçlayan söylem ve yaptırımlarıyla nüfusu düzenlemek adı altında bio iktidarını gerçekleştirdiğini iddia etmiştir (Altun & Toker, 2017: 63). Foucault çalışmalarında ekseriyetle, insanların beden hakkında ne konuştukları ve bedene bakışlarının ne şekilde olduğu konularını incelemiştir. Bedenimize bakışımızı, deneyimlememizi toplumsal bir inşa eseri olarak gören Foucault, yaptığı çalışmalarla bedene dikkat çekerek ona sınırlı ve durağan bir realite tanımama taraftarı olmuştur (Wallace & Wolf, 2018: 505).

Foucault *Cinselliğin Tarihi* isimli kitabında, filozoflardan verdiği örneklerle, sağlık ve bedene dair endişeden, kadın ve evliliğin düzenlenme şekline bahsetmektedir. Cinsel orucun tarihsel esasını araştırmakta olan Foucault, nosyonların derinine doğru ulaşmaya çalışırken, iktidarın gizlice yayılmış bulunduğu her alanı deşifre etmeyi amaçlamıştır. İktidarın otoritesi, 1960'larda eşcinsel ilişkilerin daha görünür olması, heteronormatif algının değişmesi gibi sonuçlarla sarsılmaya başlamıştır (İnce, 2018).

1960'ların sonunda batılı feministler, en başta Amerika Birleşik Devletleri'nde, cinsiyetin siyasi reformasyonlarının hikayesinin, normalleştirilmenin, liberalizmin, cinsiyet ve cinsiyetin teknolojilerinden geçmesi gerektiğini söylemişler ve bu konuların psikoloji, psikanaliz, tıp, biyoloji ve sosyoloji alanlarına dahil edilmesi gerektiğini savunmuşlardır. Cinsiyet; burjuva, ataerkil ve ırkçı toplumların cinsellik karakteristiklerindeki *iktidar söylemi*'nin geniş resminin içinde bireyci bir problemle sarmalanmış bir şekilde yer almaktadır (Parker & Aggleton, 2007: 86). Foucault'nun iktidardan kastı, bir zamandan ötekisine doğru, her yerde, inşa edilen veya bir yerden ötekine doğru olan tüm ilişkilerde üretilen duraksız mücadeleler ve karşılaşmalardır (Foucault, 2018: 93). Foucault, iktidar söylemi içerisinde Nietzscheci bir iyimserliği mi tekrar etmiştir, yoksa yeni bir bakış mı getirmiştir? Foucault, iktidara bir nevi yaşamsalcılık getirerek Nietzsche'yi takip etmiştir denilebilir. Söylem nerede ve nasıl zararı tekrar eder ki; bir terimi işaretlemeye ilişkin türlü uğraşlarla bu diğer canı ve sert yenidenlik biçiminde kendi sınırlarıyla karşı karşı kalır? Bu gibi sorular da nefret söylemi sorununu akla getirmektedir (Butler, 2014: 314).

Nefret duygusu, diğerlerinin bedenlerini tahlil yöntemleriyle grupları nasıl güvence altına almaktadır? Nefret nasıl hem insanları birbirine yaklaştıran hem de karşı karşıya getiren bir duygu olmaktadır? Özellikle günümüzde internet ortamında bu nefret örgütlenmelerinde bulunanların kendilerini sevgi örgütleri olarak lanse

etmelerine çokça rastlanmaktadır. Bu durum tersine döndürme politikasıyla, inandırarak onaylanmayı getirdiği için oldukça işlevsel bir örgütlenmedir denilebilir (Ahmed, 2015: 59).

Eşcinsel teorinin varoluşsal sorumluluğunu arttıracak gibi görünen paradoksal bir harekette, bu tür analizler aslında insan karşılıklılığının sorumluluğundan tamamen kesilmemiş bir teoriye sahiptir. Bu *demir analiz kafesi*'nde her cinsiyet hareketi tecavüz ve terörizmden ayırt edilemez hale gelmektedir. Öyle aşırı bir uçtur ki bu modelin kötüye kullanımı, cinsiyet/cinsellik modelini ilk kez popülerleştiren Gayle Rubin dahil olmak üzere, istisnasız her seks pratiği önceden var olan bir sistemin basit ve doğrudan ifadesinden başka bir şey olarak kabul edilmezse ve ayrımlar iyi yapılmazsa burada gerçek bir tehlike doğacağı dile getirilmektedir (Rubin, 1984). Buna göre farklılaşmayan bir teori, kültürel eleştirinin herhangi bir görevi için yetersiz olacaktır (Parker & Aggleton, 2007: 109).

Postyapısal teori ve postmodern deneyimler güderini; analitik mobilitayı, *derin modeller*'in cazibesine dönüşmelerinden, farklılaşmaların boğuşmalarından ve kimlik politikalarına sert bir meydan okumaktan sağlamaktadırlar. Foucault, *Cinselliğin Tarihi*'nde, bedenın iktidar söylemi içerisindeki yeri hakkında kaba bir taslak sunmaktadır. Bununla birlikte, postmodern akademik söylemin çoğunun, metalaşma sürecinde yer alan soyutlama, yeniden birleşme ve fetişleşme sürecini tekrar ettiği söylenebilir. Fredric Jameson, postmodernizmi *kapitalizmin kültürel mantığı* olarak tanımlamakta ve kültürel eleştiri için, teorik fetişizm yerine bir fetiş teorisine ihtiyaç olduğunu dile getirmektedir (Jameson, 1991). Foucault'nun iktidarı ilişkisel bir bölge olarak doğru şekilde ele alan çalışması bile, onları üreten, sürdüren ve dönüştüren insanlardan görsel olarak kopan güç ilişkilerinin etkisine sahiptir. Sistemin postmodern ayrışma politikasında güçlü olmasına şaşırılmamak gereklidir (Parker & Aggleton, 2007: 111). İktidar ilk olarak bedenlere biçim veren, onları *olduran*, tertipleyen ve destek veren, böylelikle, bedenlerin üstünde onlara kendi objeleriymişçesine tesir eden bir özne olmamaktadır. Bu şekilde düşünmeye ve konuşmaya sevk eden dilbilgisi, iktidarın bedenler üstünde tesirini ifade ederken onlara şekil vermiyormuş gibi bir dışsal ilişkiler fiziköteliliğini koşullamaktadır (Butler, 2014: 54).

Siyasi simgeleme bağlamında kimlik kategorilerinin sınırları üzerine gelişen farkındalık; kimliğin, şartlı ve geçici biçimde post-yapısalcı kurumsallaştırması, yeni bir kimlikleme ve siyasi kurulum biçimi olarak queer'i meydana getirmeye imkan



sağlamıştır. Şüphesiz, kimlik hepimizin içinde bulunduğu en katıksız kültürel kategorilerdendir; birey her zaman kendiliğini tüm temsil kalıplarının ötesinde bir mevcudiyet olarak ve kendini her nasılsa yadsınamaz bir hakikatin önüne geçer vaziyette düşünmektedir. Fakat apaçık olan veya mantıklı diye nitelendirilen bu kimlik tanımı yirminci yüzyılın ikinci yarısında Michael Foucault, Jacques Lacan, Jacques Derrida gibi filozoflarca keskin bir biçimde yargılanmıştır (Jagose, 2017: 99).

Post-yapısalcılığın elindeki deliller üzerine; kimlik politikasının içini yalnızca özneler arası başkalıklar değil, tüm öznelerin kendi içindeki analizi zor olan başkalıkları da boşaltmaktadır (Jagose, 2017: 104). Diana Fuss'un ifade ettiği gibi, "*çoklu kimlik* kuramları bütünsel bağlamda kimlik biçimindeki ananevi bir metafiziksel kimlik düşüncesine etkili bir biçimde karşı çıkmada başarılı olmamaktadır." (Fuss, 1989: 103). *Ögeleşmek* iktidarın aleni bir neticesine vurgu yapmaktadır veya tersine, kurucu neticeleri içine alan iktidarın bizzat kendisidir. İktidar var olan durumuyla onaylanmış bir varlık bilimi olarak bir nesne sahası, bir idrak alanı inşa ederek, başarılı bir şekilde çalıştıkça maddesel neticelerinin, maddesel veriler olarak idrak edilmesi mümkünleşmektedir. Bu maddesel olumluluk *su götürmez* göndermeleri ve fazla görünenleri olarak tezin ve iktidarın haricinde belirlemektedir. Fakat bu beliriş tam anlamıyla iktidar/tez düzeninin komple saklandığı ve sinsi bir şekilde en patetik olduğu zamana denk gelmektedir (Butler, 2014: 54-55).

Saussure, Freud ve Lacan'dan daha örtüsüz ve köktenci bir üslupla kimliği tekrardan tanımlamış olan Foucault, kullandığı sistemlerle lezbiyen ve gey faaliyetlerini de tekrardan biçimlendirmektedir. Lezbiyen ve gey faaliyetleri adına hem dışarıdan hem de içeriden gelen aktüel yargıların dayandığı ana neden, sadece bir kimlik grubunun dışlanması meselesi değildir. Bu tip yargılar; post-yapısalcı düşünceye göre kimliğin elle tutulur bir olgu olmadığı, mutlak ve *takası mümkün olmayan* olarak onaylanan bir *kültürel fantezi* haliymiş gibi idrak edilmesinden gelmektedir. Lezbiyen ve gey politikasında kimlik politikası kategorisinin, simgeleme adına imtinasız biçimde potansiyel özneleri dışlayacak olması hakikatinden meydana gelmiştir (Jagose, 2017: 104).

Birtakım tasvirler bir kimliğin içeriğini doldurduğunda, netice *su götürmez* bir şekilde tartışmaya açık olacaktır. Bu şekilde kapsayıcı tasvirlemeler, tesadüfen yeni çatışma sahaları ve karşı duruşları, imtinalar ve terimlerle özdeşleşmeyi kabul etmeme alanları üretmektedir. Gönderme yapmayan sözcükler olarak *kadınlar* ve

*queer* geçi kimlikler meydana getirmektedir. Tasvir edici ülkü, özelliklerin bütün ve sonuncu dökümünün olası olduğu umudunu yaratmaktadır. Sonuç itibariyle bu ülkü, kimlik siyasetini, herhangi bir doneli kimlik grubunun içeriklerinin bildirilmesine yönlendirmektedir (Butler, 2014: 311).

Wittig, *Straight Düşünce* adlı eserinde, cinsiyeti politik bir şekilde konumlandırır ve cinsiyet kategorisi diye addeder. Ona göre, heteroseksüellik yüzyıllardır normlara uygun olarak inşa edilmiş ve kabul edilmiş bir düşüncedir, siyasal bir rejimdir ve kadının esaretini amaç edinmiştir. Bunun nasıl gerçekleştiğini idrak etmek adına, felsefenin, ırk biliminin, politikanın, kültür ve normların sabit düşüncelerinden arınmak gereklidir. Çünkü yaratılmış olan bir tür ikililik içinde kadın ve erkek arasındaki sınıfsal çatışmayı anlamak güçleşmektedir. Bu nedendir ki erkek ve kadın kategorilerini yıkmak gereklidir (Wittig, 2013: 11).

Bu yıkım, geylemin kimliklerini izahıyla, heteronormatifliğin ve homofobinin temelinde yatan hiyerarşik ikili sistemin güçlenmesi riskini taşımaktadır; öte yandan da kimliklerini *gizleyenleri* ötekileştirmektedir. Hiyerarşiyi allak bullak etme teşebbüsünde de benzer problemler vardır. Bu durumda odak noktasının, bu hiyerarşik ikili sistemin etkileme yollarını ve bununla ilintili olan diğer iktidar ve bilgi hiyerarşilerini ortaya koymaya çabalanması yerinde olacaktır (Barker & Scheele, 2018: 92).

İşaret edildiği üzere, normatifik; gerçekten etkili olsa dahi, en iyi ihtimalle bir fantezidir. Normativite, insanları bölen ve belirli gruplara ayıran kapitalizmin daha geniş çaplı işleyişinin bir belirtisidir. Bu işleyiş, keskin bir biçimde ve daima, kimin başarılı olacağını, kimin olmayacağını ve normatif olanı dikte ederek, bireyin enerjisini yanlış yönlendirip böylece koordine etmektedir. Tüm bunların amacı, herkesin, her zaman normatif beklentileri yerine getiremeyeceğini görmek olmalıdır (McCann, 2018: 144).

Eğer cinsiyetin değişmezliğine karşı durulursa bir ihtimal cinsiyet diye adlandırılan bu insanın da toplumsal cinsiyet gibi kültürel bir inşa olduğu; hem de ihtimaldir ki cinsiyetin esasen başından beri toplumsal cinsiyet olduğu, başka bir deyişle toplumsal cinsiyetle cinsiyet arasında bir fark olmadığı ortaya çıkar (Butler, 2018: 52). Öte yandan Wittig, özde cinsiyet diye bir şeyin olmadığını; yalnızca ezen ve ezilen cinsiyet olabileceğini savunmuştur. Cinsiyetin baskı altında gerçekleşen bir yaratı olduğunu ileri sürmektedir (Wittig, 2013: 36). Eğer toplumsal cinsiyet, cinsiyetli bedenin yüklendiği kültürel kavramlar birliği ise, toplumsal cinsiyetin

rastgele bir cinsiyetten tek bir biçimde kaynaklandığı iddia edilemez. Toplumsal cinsiyet ve cinsiyet nosyonları mantık çerçevesinde ele alınırsa, kültürel anlamda inşa edilmiş toplumsal cinsiyetle, cinsiyetli beden arasında radikal biçimde süreksizlik olduğu çıkarımına varılabilir. Kararlı bir biçimde iki cinsiyet olduğu farz edilse dahi bu durum, kadınların inşasının sadece dişi bedenlere has olduğunu, erkeklerin ise yalnızca erkek bedenlerle değerlendirme yapacağı manasına gelmez (Butler, 2018: 50).

*Bedenin politik ekonomisi*, insan vücudu etrafında yapılandırılmış temsiller ve ilişkiler topluluğuna; bedenin hammaddesinden üretilen tüm sosyal, kültürel ve ekonomik değerlere, toplumsal yapıyı oluşturan toplumsal cinsiyet meselesine ve belirli bir organ rejimini destekleyen tüm bu güç ilişkilerine gönderme yapmaktadır.

Herhangi bir politik ekonomide, çatışmalar, politik, temsili ve hukuki ilişkilerin bir araya gelmesine neden olur. *Politik ekonomi*'nin genellikle belirlediği şey, belli başlı bir üretim tarzını hem destekleyen hem de siyasi rejimin beraberinde getirdiği maddi üretim ve tüketimdir.

Bedenin politik ekonomisinden söz etmek veya bedeni üretken bir ilişki alanı olarak algılamak, maddi üretim ile birebir analogi yapmak değil, her durumda üretilenin bir şey olmadığını tekrarlamaktır.

*Ekonomi*, her durumda bir nesnenin değerindeki herhangi bir *iç kısma* değil, nesnenin üretim ve değişim sistemindeki konumuna dayalı olarak değer atanan bir sistemdir. Böylece, bir malın değeri, diğer mallarla ilişkili olarak ve onu üreten emekle karşılaştırmalı olarak hesaplandığı, sınıfların da sosyal üretim sürecinde birbirleriyle olan ilişkileriyle tanımlandığı sonucuna varılabilmektedir.

Eşcinsel kimliğin sınırlarını ve koşullarını unutmadan, onaylanmak, yalnızca bir azınlığın kimliğinin nasıl inşa edildiğini ve damgalanma sürecinin herkesi nasıl etkilediğini değil, cinselliğin içinde, etrafında ve çevresinde de damgalanmayı göz önüne almaktadır. Her ne kadar teori böyle başlasa da, kimliklerin onaylanmasıyla bitmez, konularını genel olarak *cinselliğin politik ekonomisi* bağlamında anlamaya çabalamakta ve cinsellik aleminin ötesinde somut bağlantıları doğru bir şekilde keşfetme yeteneğine sahip olmaktadır. *Politik ekonomi* terimi içinde olduğu gibi, bu model cinselliği cinsiyet sistemlerine, ekonomik üretim, dağıtım biçimlerine ve devleti oluşturan bürokratik baskılar grubuna bağlar. Bu şekilde tasarlanan pratik bir teori, farklı bir siyaset geliştirilmesine olanak sağlayabilir denilebilir. Bunun için, bu

teorinin, önceden varolan bir sistemin içindeki yeni azınlık haklarını basitçe oylamak yerine, uygulama ve anlam sistemlerini değiştirmeyi amaçlayan, kimlik değil bir dayanışma politikası olarak algılanan bir hale getirmesi gereklidir (Parker & Aggleton, 2007: 111).

Janet Jakobsen'in vurguladığı üzere, 1990'larda eşcinsel ve lezbiyen çalışmalarında, yazınlarında *queer*'i öneleyen çağrının iyi niyet gösterisiyle sonuçlanma eğilimi bulunmaktaydı (Jakobsen, 1998: 511).

### 1.3. Queer Kuram

Queer nedir? Bu nosyonu günlük yaşantısında kullanan herkesin cevaplamak zorunda hissettiği bir soru olmakla beraber, bu soruya verdiği cevapla Annamarie Jagose, *queer*'i ve içinde bulundurduğu unsurları *Queer Kuram-Bir Giriş* adlı kitabının önsözünde çok iyi bir şekilde ifade etmiştir: “Fakat hep kavramın ne anlama geldiği sorusu geliyor arkadan; ya cevapsız bırakacağım ya da en azından yarım saatlik bir monologla cevaplayacağım: İngilizce bir hakaretti [...] lezbiyenler, geyler ve diğerleri [...] doğal olduğu varsayılan ikili cinsiyet sistemine karşı [...] çok politik [...] tamamen apolitik [...] heteroseksüelliğe saldıran [...] aslında bir şölen [...] kimlikleri çözen [...] rengarenk, neşeli eylemler [...] gibi gibi” (Jagose, 2001:7) Bu ifade kimi zaman karşıdaki birine anlamsız ve laf kalabalığıymış gibi görünüyorsa da; queer'in bünyesinde çok renk barındırdığını, yeterli düzeyde ve kapsayıcı bir biçimde sunması açısından önemli olmaktadır (Jagose, 2017: 10).

Paul Goldman'ın 1969'da çıkmış olan kitabı *The Politics Of Being Queer* kitabı, sözcüğün bu *yeni* manasıyla kullanımının en erken örneklerinden biridir. Ama bu kavramın siyasi ve kuramsal olaylarda doğrudan yöneltilmeye başlanması ancak 1990'da başlamıştır. Bu adı benimseyen ilk LGBT oluşumu olan *Queer Nation*, 1990 yılının Mart ayında toplanmış ve birkaç ay sonra düzenlenen New York Onur Haftası'nda “Queer'ler Bunu Okusun!” başlığı olan küçük broşürler dağıtmışlardır. *Queer kuramı* ise ilk önce Theresa de Lauretis tarafından Şubat 1969'da University of California'da düzenlenen bir konuşmanın başlığı olarak kullanılmıştır. Daha sonradan queer teorisinin temel yazınları olacak Judith Butler'ın *Gender Trouble*'ı ve Eve K. Sedgwick'in *The Epistemology of the Closet*'i bu iki kitabın da aynı sene yayınlandığını unutmamak faydalı olacaktır (Yardımcı, 2012).

Argo dilinde *fag*<sup>1</sup>, *ibne* olarak kullanılan queer; dilimizde yamuk, garip, tuhaf anlamlarına gelmektedir. Queer kuramın odağında da normatif olmayana, aşağılık, acayip, yamuk olana, normu bozana bir gönderme vardır; bu yolla da anormali yeniden yaratma imkanı bulunuyor denilebilir. Yüklendiği olumsuz manalara ve bununla beraber kurama adını veriyişiyle queer kuramın, yeniden anlamlandırılmaya çalışılması söz konusu olmuştur (Yardımcı, 2012). Bu kullanımı ise; ABD’de ana akım LGBTIQ+ tutumu dışında kalan gruplar, Queer Nation tarafından politik ve bilindiği bir izlemin parçası olarak kabul görmüş ve bu yolla nahoş olan manasından sıyrılmıştır (Yardımcı & Güçlü, 2013: 11). 19. yüzyıldan beri bir hakaret söylemi olarak kullanılagelmiş olan queer’in teori bağlamında ortaya çıkışı çok eskiye dayanmamaktadır. Günümüzde literatürde kendine yer bulmuş olan queer, ilk kez Judith Butler tarafından kaleme alınan Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi kitabı ile teorileşmiştir (Demiral, 2018: 40). Queer kuram, günümüz akademik ve popüler algılayışın esas aldığı kategorilerin ve hipotezlerin sorgusunu yaparak queer faaliyetlerinin ötesine geçen kuramsal bir yaklaşımdır denilebilir (Barker & Scheele, 2018: 15).

Cinsiyet Belası’nın kimi kısımları normların baskısı altında kalmanın ne manaya geldiğinden söz etmektedir. Butler, bir kişinin normların baskısı altında kaldığında nasıl özneleştiğiyle alakadar olmuş ve her ne kadar normların tahakkümüne vurgu yapsa da aynı zamanda, -kulağa garip gelse dahi- huzursuz edici biçimde yaratıcı olduğunu dile getirmiştir. Kişi bu tecrübeyi en sağlıklı haliyle, edimlerini kendi teftiş edip düzenlediğinde ve dışsal bir otoriteye gerek duymadığını anladığında edinebilir. Butler, yinelenen normlara, bu normların kişiyi nasıl abluka altına aldığına ve kişinin kendilik algısına olan tesirine rağmen baş eğdirici bir yinelenmeye maruz kaldığımız anda ne olduğuyla ilgilendiğini dile getirmiştir. Kaygı ve korkunun yanı sıra sapmanın, farklı bir coşku meydana çıkarttığı, bir arada bir hakikat yarattığında, özne olmanın farklı bir anlamla başka türlü bir dayanışmayı başlattığı söylenebilir; böylece kişi diğerleri de yapıyor dediğinde bir nevi sapmanın barındırdığı siyasi ve toplumsal değişimi harekete geçirmiş olmaktadır (Ahmed, 2019).

---

<sup>1</sup> Fag: İngilizcede günlük konuşmada eşcinsel erkek anlamında kullanılan aşağılayıcı söz, ibne.

Queer kuramın bir diğerk mühim ismi olan Eve Kosofsky Sedgwick ise, eşcinsel/heteroseksüel ikililiğıyle ilişkili ve dayanak oluşturan zıtlıkları incelemektedir. Sedgwick, *Çocuklarınızı Nasıl Gey Yetiştirirsiniz?* (1991) başlıklı makalesinde cinsellik ile ikili toplumsal cinsiyet şifresi arasındaki ilişkinin oldukça güçlü olduğuna vurgu yapmaktadır. *Onaylanabilir eşcinselliğın, kadınsı gey erkeklerin işaretlenip patolojikleştirilmesi ile elde edilen toplumsal cinsiyet uymacılığına dayandığını* imlemektedir (Barker & Scheele, 2018: 93).

Judith Butler'ın Cinsiyet Belası isimli kitabını, kuramın muadili bir kitap olarak betimleyen Sedgwick: "*Lezbiyen ve Gey Çalışmaları* konulu 1991 tarihli Rutgers Konferansı'nda bulunan ve bütün sunumlarda harika çalışmanın queer kuram ve okumanın son zamanlardaki gelişimi hakkında çoğaltıcı etkisi karşısında korkuyla karışık bir şaşkınlık hissetmemesi imkansızdı" demiştir (Sedgwick, 1993: 1).

Queer faaliyetleri, gey ve lezbiyen çalışmalarının ötesinde diğerk cinsel yönelimlere de yer açmış ve heteroseksüelliğı de kapsayan, topyekün biçimde cinselliğı eleştiren, sorgulayan, akademik bir disiplindir. Bu durum, birçok kadın faaliyetinin toplumsal cinsiyet çalışmalarına evrilmesine benzerlik göstermektedir; zira erkeklik ve diğerk toplumsal değerler önemli çalışma sahaları arasındadır. Queer faaliyetleri, multidisiplinerdir; zira coğrafya, edebiyat, tarih, sosyoloji gibi birden fazla disiplinden faydalanmaktadır (Barker & Scheele, 2018: 15).

Butler, 2010 yılında Türkiye'ye gelerek *Queer Yoldaşlığı ve Savaş Karşıtı Siyaset* isimli bir konuşma yapmıştır; bu konuşmada queer kavramının neden mühim olduğuna dair açıklamalarda bulunup, homofobi karşıtlarını, cinsel pratikleri, toplumsal cinsiyetleri ne olduğuna bakmaksızın bir gaye uğruna ve kimlikliklerden azade biçimde bir araya getirmesinden ötürü mühim olduğunu da eklemiştir (Durudoğın, 2011: 88). Butler'a göre queer yoldaşlığı, ırkçılık, homofobi ve kadın düşmanlığına, tiksitmeye ve ötekileştirmeye karşı müşterek bir tepkinin ifadesini geliştirmeyi amaçlayan bir anlaşmadır. Bu nedenle, bu siyasetin, sadece toplumsal cinsiyetleri ve cinsel yönelimleri bakımından azınlık olanları değil, haklarından yoksun, azınlığa dönüştürülmüş bütün insanları ve ayrıca bütün varlıkları içerdığı söylenebilir. Butler'a göre, normları daimi biçimde yapısöküme maruz bırakmak, performatiflik içerisinde olmak, yeni bir kamu anlayışını ve yeni bir demokrasiyi meydana getirmek için elzemdir. Queer oluş, iktidarın itici tavrı ve normatıflığını

meydana çıkaracak biçimde hareket etmek anlamına gelir; iktidarın nazarında bir *özne* olmaya karşı gelmektir (Butler, 2010: 21).

Öznenin gerçekte oluşturduğu bağın sorusunu, daha evvelki çalışmalarıyla ilişkilendirmiş olan Foucault ise, ders verdiği *Collège de France*'ta yaklaşık beş yıl süresince türlü biçimlerde bu soruyu tekrardan gündeme getirmiştir. Foucault, Öznenin Yorumbilgisi adlı eserinde şu soruları sormaktadır: Kültürümüz olarak nitelendireceğimiz tarihi olay ve süreçlerle beraber, öznenin gerçekliği sorusu ortaya çıkmayı nasıl başarmıştır? Kabahatli veya çılgın denildiğinden ötürü biz olmayan ya da müzakere ettiğimiz ve deneyimlediğimiz için genel itibarıyla biz olan özne hakkında ve sonunda direkt olarak kendimiz için ve bireysel anlamda, bilhassa da cinsellik bahsinde, edinilen özneliğe dair, niçin, nasıl ve ne gibi bir karşılık beklenerek doğru bir ifadeyi takip etme teşebbüsünde bulunulmuştur? (Foucault, 2015: 217).

Somerville ise, bir sunumunun parçası olarak Sedgwick'in, el yazısından oluşan bidirinin bir kopyasını programına koymuştur ve ona göre bu sayfaya, geçmişe bakmak ve *Epistemology of the Closet*'i kilit fikirleri ne kadar net bir şekilde yakaladığını ve yansıttığını fark etmek büyüleyici bir deneyimdir. Kısmen Sedgwick'in kendi elinde yazılmış olması cazibesine sahip olan bu bildiri, doğal olarak zamanın fikirlerinin tazeliğini ve karmaşıklıklarını hissettirmektedir. Tüm sayfa, feminist teorinin o anda hesaba katılacak teorik çerçeve olarak anlaşıldığını hatırlatmaktadır. Sayfanın en üstünde, feminizmin bir cinsellik teorisi olarak yeterli olmadığı konusundaki ısrarıyla, Sedgwick *Epistemology of the Closet*'inde Gayle Rubin'in *Thinking Sex*'inden bir alıntı yapmıştır. *Yirminci yüzyılda homo/heteroseksüel tanımın sorunsallık ile ayrılmaz bir şekilde yapılandırıldığı* iddia edilen ikilikli dizilimin düzenli bir listesi de, mevcut teorik modelleri ne kadar doyurduğunun ve ne kadar büyüleyici hale getirdiğinin sinyallerini vermiş, kendini belli etmiştir. Sayfanın sağ tarafındaki dinamik altyazıda Sedgwick, çağdaş eşcinsel söylem ve tartışmalarına dair bir hipotez sunduğunu: Cinsel ayrımcılık ve toplumsal cinsiyet entegrasyonunun bir araya gelme eğilimini ve bunun tersi olduğunu söyledi. Esas endişesi olan cinsiyet ve cinsellik arasındaki ilişkiye dair yeniden bir açıklama yapmıştır (Somerville, 2010: 194). Öte yandan bu teorik gelişmelerin ve arabuluculukların zirve noktası, basitçe iyi tanımlanmış *queer teori* ile değil, herkesin bildiği ve kullanılan teorinin sorgulanmasıyla gerçekleşmelidir (Parker & Aggleton, 2007: 111).

Wittig'e göre, toplum, eşcinsel kadınları kadın yerine koymamakta, yalnızca heteroseksüel düzeni yıkmak adına stratejik konumunu kullanarak 'kötünün iyisini' gerçekleştirmiş olmaktadır. Lezbiyen perspektifine siyasi bir boyut getiren, 'kadın doğulmaz' anahtar bir tümcedir ve Wittig'in metinlerini, bu tümceyi akılda bulundurarak okumak gereklidir. Wittig, 1980'lerde Adrienne Rich tarafından teklif edilen *lezbiyen süreklilik* nosyonuna mesafeli durarak, lezbiyenleri tahakkümün türlü tarihsel biçimlerine has bir mücadele sürekliliğine konuşturdu (Wittig, 2013: 17).

Butler tartışmalı da olsa, *kadın* bir kategori olarak esas alındığında feminizmin kendi maksatlarıyla çatıştığını dile getirmektedir. Zira *kadın*, terimsel olarak saf bir bağlılığı anlatmamaktadır; tersine konuşlanmasını, heteroseksüelliği doğallaştıran toplumsal cinsiyet, cinsiyet ve arzu arasındaki normatif bağı, bundan bihaber vaziyette, tekrar tekrar meydana getiren, sistemli bir kurguya vurgu yapmaktadır (Jagose, 2017: 105). Butler'a göre, "Kültürel matris; toplumsal cinsiyet kimliğini anlaşılır kılan, kimliklerin var olmaması gerektiren bir olgudur ve toplumsal cinsiyet, cinsiyetten kaynaklanmamaktadır" (Butler, 2018: 17). Butler, toplumsal cinsiyet kimliğine herhangi bir sadakat halinin sonuç itibarıyla, eşcinsel öznelerin yasallaştırılmasına karşı etki yarattığını ileri sürerek, eşcinsellikteki eşcinsel arzuyu tabii kılmak yerine, direkt olarak toplumsal cinsiyet gerçeğine karşı gelmektedir (Jagose, 2017: 105). Çünkü heteroseksüel kurgu, bu durumda bir çok yöntemle kendi üstünlüğünü sağlamıştır; bunu da, *kendini tabiiileştirmek* ve *kendini temellendirilmiş ve norm gibi* göstermekle gerçekleştirmektedir (Butler, 2014: 179).

Tüm bunların bir sonucu olarak, kadınlığın queer olduğu kanısına varılmaktadır. Kadınlık queerdir, çünkü hiçbir şey normatif değildir: Queer yerine, normun kurgusu görüşünde kalma, bu kurguya karşı koymayı ve çökertmeyi hedeflememize rağmen sık sık zalimce çaba göstermemizdir. Bunu tanımak, burada ve şimdi yeniden düşünme ve daha iyi bir dünya yaratma hedefleri dolayısıyla yapılan yatırım, siyasi nesnelere yeniden değerlendirmek için biraz olsun alan açabilir; bu *queerleşmenin* kadınlık için gerekli olduğunu söylemek anlamına gelmemektedir (McCann, 2018: 145).

Judith Butler, queer kuramın ana konularından biri saydığı heteronormatifiği heteroseksüel matris söylemine dayandırmaktadır. Bununla birlikte Michel Foucault'nun söylem ve iktidar teorileri de heteronormatifiğin eleştirilmesi konusunda önemli ve önceleyen konumdur. Yazısında, heteroseksüel matris için;



erkekleri ve kadınları cinsiyet hiyerarşisini destekleyen cinsiyet kategorilerini belirleyen ve cinsiyet, toplumsal cinsiyet, arzu arasındaki ilişkinin çatallı ve hiyerarşik bir yapılandırmasına göre konumlandırılan *erkeksi bir cinsel ekonomidir* diye bahsetmektedir. (Butler, 2018). Bahsi geçen heteroseksüel matris, zorunlu heteroseksüelliği imlemektedir. Bu matrisin mantığına karşı olarak bireye, eğer *belirli bir cinsiyet atanır ve tanımlanırsa, bireyin farklı bir cinsiyet talep etmesi* gerekmektedir (Butler, 2014: 239). Heteronormatiflik kavramının söylemde tekrar üretilen bir norma vurgu yaptığı iddiasından yola çıkarak, bu kavramın kendisinin de eleştirel biçimde ele alınması gerektiği sonucuna varılmaktadır (Scroedter & Vetter, 2014: 59). Heteronormatiflik kavramı üzerine çalışmalar hala yeni sayılabilecek bir disiplindir; güncel araştırmaların çoğunun toplumsal cinsiyet, cinsiyet ve arzu üzerine olduğu sonucuna varılabilir. Irk ve sınıf ilişkileri gibi unsurlar da bu çalışmalardan ayrı tutulamaz (Scroedter & Vetter, 2014: 61). Wagenknecht'e göre; somut deneyimler ve kültürel imgeler heteronormatif ikili cinsiyet sisteminden payını almaktadır. Bu nedendir ki sınıf ilişkileri ve ırkçılık da heteronormatif biçimde şekillenmektedir (Wagenknecht, 2007: 17).

McCann, her ne kadar *Queer Tahayyül* adlı kitabı inanılmaz derecede yararlı bulsa da Halberstam'ın "Eğer yeterince pratik edersek, kazananı aşağı çekmek için, tüm başarısızlıklarımız yeterli gelecektir" cümlesine katılmamaktadır. Böyle bir açıklama altında kalan eşcinseller; sözde normatiflik etrafında dans eden kadınlar, heteroseksüel olmayı başaran, başarısızlık üstüne başarısızlık yaşayan ve gözden düşenler ya da asimile olanlardır. Böyle bir görüş, normatif fantezilere uyum sağlama gerekliliğini veya isteğine karşı olan özlemin bir ifadesidir. Arzuların farklı ve değişen deneysel yönlerine girebileceği bir dünya hayal edilebiliyor olsa da, hayal edilen normatif alanların acımasız ama gerekli barınaklar sağladığı göz ardı edilemez. Bu kabul ile, özgürleştirici olarak normları veya anti-normları göklere çıkarmak gerekmez, bunun yerine, bu tür alanların gerekliliğinin sadece hayatta kalmanın anahtar olduğu koşullar altında ortaya çıktığını görmek gereklidir (McCann, 2018: 144).

Şüphesiz, kadın ve erkek nitelendirmeleriyle iki kategoriye sınırlandırılan ve bireylerin özsel bir karakteri olduğu fikrini savunan her çeşit feminizm ile queer kuram arasında belirgin biçimde bir çatışma bulunmaktadır. Bu çatışmanın eriştiği en acıklı nokta, Camille Paglia'nın queer kuramcılar için *anlamsız konuşan laf ebeleri*

ve Martha Nussbaum'un maddesel hakikatlere dikkat etmediğini düşündüğü Butler için 'zararın suç ortağı' diye bahsetmesidir (Barker & Scheele, 2018:138).

Şimdiye kadarki *başarısızlıktan* dolayı, herkesin cinsiyeti tam olarak queer potansiyele sahiptir. Ancak genellikle sadece *yeterli değil*'in hayal kırıklığına uğranmaktadır. Buna göre queer, çok fazla bir başarısızlık *hiper, sahte ve aşırılıklar* alemi olmaktadır (McCann, 2018: 144).

Post-queer bir kurama ulaşıldığı düşüncesindeki ana sıkıntılardan bir tanesi, bu önemli düşünce ve sorunların az bir kısmının gündelik yaşama yayılmış bir biçimde olduğudur. Günümüzde queer kuramın, hala daha, düşünceleri mekanlar ve insanlarla iletişime sokmak gibi çok mühim bir misyonu bulunmaktadır (Barker & Scheele, 2018: 166).

'*Queerce*' düşünmek, hem bu hem şuyum diyememek, yaratılan bu ikililiğe karşı gelmeyi salık vermektir; kadın veya erkek, iyi veya kötü, *straight*<sup>2</sup> veya gey sınıflarına girmenin gereksizliğini anlamayı gerektirmektedir. Barker'ın da dediği gibi "Queer, olmak değil, yapmaktır." (Barker & Scheele, 2018: 171). Queerin, isim ve sıfat olarak da kullanımı olmasına karşın, queer kuramın, *queer* kelimesini eylem olarak benimsemesi, tam da bu Queerin, olunan bir şeyden öte yapılan bir şey olmasından ileri gelmektedir (Barker Scheele, 2018: 14).

### 1.3.1. Queer ve Kimliksizleşme

Kimlik, her ne kadar sosyoloji, antropoloji ağırlıklı bir konu olarak görülse de siyaset bilimi alanında çokça duyduğumuz bir konudur. 1940'larla birlikte buhran döneminin yarattığı bir kimlik bunalımı söz konusudur ve bu da konunun sosyal bilim içerisinde incelenmesine neden olmuştur; fakat bu konu günümüzde daha çok siyaset bilimine kaymış vaziyettedir. Birçok farklı teori ve tarihsel olayların etkisiyle kimliğin, siyaset bilimi kavramına girmesi söz konusu olmuştur. Postyapısalcılığın, feminizmin, ulusal kurtuluş hareketleri ve özellikle önceki başlıkta değinilen 68 kuşağının eylemleri, cinsel kimlikleri daha görünür ve konuşulması gereken konular olarak ortaya atılmış, görünür hale getirmiştir. Söz konusu siyaset olduğunda mahalliliği veya kısmiliği benimseyenler, globalite düşüncesiyle öne atılan fikirleri genel hatlarıyla kısmi bir perspektifte sunmaktadırlar. Bu bağlamda insandan

---

<sup>2</sup> Straight: Dilimizde düzcinsel anlamına gelen ve genelin cinsel yönelimini ifade ettiği varsayılan bir kavramdır.

kastedilen dolaylı da olsa; Batılı, yetişkin, heteroseksüel, yurttaş ve erkektir (Direk, 2013: 151).

Kimlik ve kimlik oluşumu sorunu, derin bölgesel, etnik ve topluluk çatışmalarının üstesinden gelmek için, siyasal sosyalleşme aracı olarak, ulus devlet için her zaman önemli bir konu olmuştur (Peters, 2004: 655).

Geleceğe ışık tutmak adına ananevi bir şekilde, siyasal güçle donatılmış olan bu üstü örtülmüş geleneklere, mazide kalmış geleneklere, başvurma vasıtasıyla *yeni* gerçekleşmektedir. Bu bağlamda siyasal olarak görünenler, performatif olarak nitelenmektedirler fakat bu performatiflik yönlendirmenin gücü olarak yeniden tasarlanabilir. *İşleyen*, bu durumda, bir görünen ortamında ve tarafınca inşa edilmiş olmanın çiftdevinimliliği olabilir, burada *inşa edilmiş olmak, yöneltmeye veya tekrar etmeye veya imite etmeye zorunlu olmak* demektir. Kendi sürekliliği için bu atıfsallığın geleceğine bağlı olan görünenin kendisince etkinleştirilen yapan, tekrarlanabilirlikte bir eksiklik, yinelenme yoluyla bir kimlik inşa etme zorunluluğudur, ki bu, kimliğin *ayak direyen* biçimde reddetmeye çalıştığı olumsuzluk, atanmamış bir alan gerektirmektedir. İnkâr ne denli ısrarcı olursa, kimliğin gösteren tarafından ifade edildiği geçici kimlik de o denli şiddetlenir denilebilir. Fakat bununla beraber, kimliğin göstereni akibeti yalnızca *içten bağlı* bir şekilde tekrarlamada başarısız olan yinelenme aracılığıyla korunabilir, bu kendi geleceğini güvence altına almak için kimliğe karşı bir sadakatsizliği göstermeye mecbur kalan gösteren tarafından yinelenmesidir; kimlik rastgele bir şekilde üzerinde durulduğunda, kendi imkansızlığının tekrarlanabilir veya geçici şartları için, gösterenin tekrarlanabilirliğini işleyen bir sadakatsizlik olacaktır (Butler, 2014: 310).

Bu bir tür yadsıma hali, ne kadar ısrarcı olursa, kimliğin göstereni tarafından bildirilen geçici kimlik-olmayan da o kadar şiddetlenir. Ama yine de, kimliğin göstereninin geleceği sadece sadık bir biçimde yinelenmede başarısız olan tekrarlama yoluyla korunabilir, bu, kendi geleceğini garantilemek için kimliğe karşı bir sadakatsizlik göstermek zorunda olan gösterenin tekrar edilmesidir, kimliğin herhangi bir vurgulanmasında, kendisinin-özdeşi-olmayan olarak kalmayan şey, başka bir deyişle, kendi imkansızlığının yinelenebilir ya da geçici koşulları için, gösterenin yinelenebilirliğini işleyen bir sadakatsizliktir (Butler, 2014: 310).

Butler'a göre, *queer* bir kimlik olmaktan daha çok, kimliğin imkansızlığıdır. Bütün kimliklerin saptırıcı bir şekilde yenilgiye uğratılması, spekülasyona maruz

kalması ve tuhaflaştırılmasıdır. Bu vasıta ile her türlü normatif kimliğin yarattığı denli baskıcı ve iten kuvvetini de nötr duruma getirmektedir (Durudoğan, 2011: 88).

Eşcinsel hakları için çalışmalar söz konusu olduğunda ise, kimlik nosyonunda limiti aşan ve risk barındıran sorgulamaların büyük bir bölümünü Butler gerçekleştirmiştir. Butler sık sık alıntı yapılan *Cinsiyet Belası* isimli kitabında, aykırı olan kimlik gruplarının arbede yaşadıklarını kimlik yönetimleri ile hangi yollarla ve ne denli *suç ortaklığı* yaptığını idrak edebilmek için Foucault'nun iktidar aygıtları ve dayanışma hakkında ileri sürdüğü fikirlerini yoğun bir biçimde incelemektedir (Jagose, 2017: 104).

*Cinsiyet kimliği*'nin oluşturduğu kavramlar ve teknolojiler ise çeşitli bileşenlerden oluşmaktadır: Freud'un içgüdüye dair okumaları, 19. yüzyıl sexologlarının cinsel somatiğe ve psikopatolojiye odaklanması, 1960'lı yıllardaki ilk cinsiyet değiştirme ameliyatları buna örnek gösterilebilir (Parker & Aggleton, 2007: 86).

Kendi sürekliliğini sağlamak için zincirin geleceğine bağlı olan tamlayanın kendisi tarafından etkinleştirilen özne, tekrarlanabilirlikte bir eksiklik, tekrar yoluyla bir kimlik inşası mecburiyettir, ki bu durum, kimliğin *ayak direr* şekilde inkar ettiği imkanı, tayin edilmemiş aralığı gerektirmektedir. İnkâr ne kadar ısrarcı ise, kimliğin belirten tarafından ifade edilen geçici kimlik-olmayan da o denli şiddetlenmektedir. Bununla birlikte, kimliğin bildireninin geleceği yalnızca sadık bir şekilde tekrarlamada başarısız yineleme aracılığıyla korunabilir, bu, kendi geleceğini güvence altına almak için kimliğe karşı bir sadakatsizlik etmek durumunda olan bildirenin yinelenmesidir, kimliğin rastgele bir vurgusunda, kendisinin özdeşi olan, başka bir deyişle, kendi imkansızlığının tekrarlanabilir veya geçici şartları için, bildirenin tekrarlanabilirliğini öğreten bir sadakatsizliktir (Butler, 2014: 310).

Hardt ve Negri'ye göre ise, kimlik devrimci politikadan başlamak durumundadır ama orada sonlanmamalıdır. Önemli saydıkları kısım, kimlik politikası içerisinde devrimci fikirler ve pratik çizgilerini izlemektir; düşünüldüğü gibi devrimci politika ile kimlik politikası arasındaki farklılıkları saptamak değildir (Hardt & Negri, 2011: 320).

Siyasallaşma her zaman kimliksizleşme ile başa çıkmak durumunda mıdır? Kimliksizleştirmeyi, doğru bilmeme deneyimini, kişinin ilişik olup olmadığı bir gösterge altında kalmak gibi tedirgin eden bir duyguyu, siyasallaştırma ihtimalleri

neler olmaktadır? Birliği, potansiyel olarak umut veren gösteren tarafından ve aracılığıyla meydana getirilen bu kimliksizleşmeyi nasıl yorumlamak gerekmektedir? Lauren Berlant'a göre; feministler, dişil benlik konusunda bir dişil kimliksizleştirme yolunu benimsemeli ve kucaklamalıdır. Berlant ayrıca, bilinme isteğinin, zorunlu bir *korkunç ikilik* görünüme ve *özsever korku*'ya, bir sızlanma ritüeline ve umut verdiği gibi tanımayı yansıtmak adına terimin başarısızlığının oluşumunda karşılıklı bir sızlanmaya neden olacağını dile getirmektedir (Butler, 2014: 308).

### 1.3.2. Performatiflik ve Butler

Butler, toplumsal cinsiyet ve rollerin performans ve taklide dayalı, toplumun ve iktidarın yarattığı bir şey olduğunu iddia etmiştir. Geliştirdiği performatif toplumsal cinsiyet kavramı, toplumsal cinsiyetin yalnızca iki farklı cinsiyetten oluşmadığını, yalnızca kadınlık ve erkeklik diye bölünerek belli kalıplara sokulamayacak birçok toplumsal cinsiyetle karşılaştığımıza dikkat çekerek normları bükmeyi ve heteronormatifliği reddetmeyi salık vermiş ve şöyle demiştir: "Kimlik kategorileri beni her zaman rahatsız eden bir çerçeve olmuştur; ben kimlik kategorilerini değişmez ayak bağları sayar ve onları ortaya çıkması kaçınılmaz dert yuvaları olarak kavrar, hatta öyle lanse ederim." (Butler, 2009: 5).

Eve Sedgwick'in queer performativiteyle ilgili söyledikleri ise, yalnızca belirli bir söz edimi teorisinin nasıl queer uygulamalarla alakalı olabileceğini göstermek değil, *queer*'leştirmenin nasıl olup da performativitenin tarif ettiği nokta olarak varlığını sürdürdüğünün anlaşılmasını amaçlamıştır. J.L. Austin'in ise, performatiflik modelleri arasında evlilik törenlerinin merkeziliği, toplumsal ilişkinin heteroseksüelleştirilmesinin adlandırdığı şeyi ortaya çıkaran söz edimleri adına örnek bir biçim oluşturmaktadır. "*Sizi karı koca ilan ediyorum*" cümlesi, adlandırdığı bağlılığı harekete geçirmektedir. Fakat bu tip bir performatif, bu eforu nereden ve ne şekilde kazanmaktadır? Bununla beraber belli bir performatifin oluşumu heteroseksüel törenin olası gücünü tam manasıyla bozmak olduğunda ona, performatif edimlerde olana, ne olmaktadır? (Butler, 2014: 315).

Derrida'dan ve Foucault'dan yararlanan Butler, cinselliği ve toplumsal cinsiyeti değişmez ve katı kimlikler olarak değil, performansla ilgili edimler olarak görür. Butler'a göre birey; toplumsal cinsiyet rollerinin gereğini, doğal kimliğiymiş gibi performe etmektedir; kendini feminist olarak tanımlarken, bir taraftan da kadına dayalı feminist politikayı savunanlarla ayrılmaktadır. Var olan bozuk düzenin bir

başka versiyonunu oluşturduğunu düşündüğü için herhangi bir kimlik kategorisine dayanan argümanların yersiz ve gereksiz olduğunu savunmuştur. Ona göre biyolojik cinsiyetin, toplumsal cinsiyetle hiçbir kültürel bağlantısı yoktur ve toplumsal cinsiyet, toplumsal normların şekillendirdiği söylemsel pratiklerden öte bir şey değildir. Toplumun dayattığı zorunlu heteroseksüelliğin, diğer yönelimlere baskın gelmesiyle ve homofobinin de körüklemesiyle bir dışlama süreciyle beraber toplum istikrarlı bir toplumsal cinsiyet modeli yaratmıştır. Bu söylemlerden çıkarılması muhtemel sonuç; yalnızca performatif bir toplumsal cinsiyetin var olabileceği bununla beraber biyolojik cinsiyete dayandırılmaması gerekliliğidir (Sondoğaç, 2003: 39).

Dennis Altman ise, bedeninin politik ekonomisini çalışan ilk kişidir ve Jeffrey Weeks de bu proje için uzun zaman çalışmıştır. Judith Butler'ın Cinsiyet Belası'nda, asimetrik cinsiyet ilişkileri sistemiyle ve zorunlu heteroseksüellik arasındaki ilişkiyi teorileştirirken, Eve Sedgwick'in *Between Men* (1985) ve *Epistemology of the Closet*'i (1990) seçkin edebi metinlere vurgu yapmasına rağmen, Batı toplumunda eşcinsel ve heteroseksüelin eklemelenmesini teorikleştirme yönüne doğrudan girişmiş ve onları günlük yaşamın formlarına birkaç erişim noktası ile bırakmışlardır (Parker & Aggleton, 2007: 111).

Butler'ın normları alt üst eden performatif bir pratik olarak gördüğü queerlik, siyasetteki tikel ve evrensel bakış açıları arasındaki çatışmayı aşmak bakımından önemlidir. Butler'a göre normları tam anlamıyla dönüştürmek, dışlanmış ve görünmez hale getirilmiş bireylerin ya da grupların, haklardan mahrum olmalarına rağmen evrensellik talebiyle siyasi alanda görünür olmalarıyla gerçekleşebilir. Butler bu tarz taleplerin performatif tekrarının, daha kapsayıcı bir evrensellik düşüncesine yol açabileceğini düşünür (Butler, 2009: 49). Bu taleplerin önemi, eski anlayışın genişletilmesinde değil; bu anlayışın meşruiyetini sorgulanır hale getirmesindedir. Ancak bundan sonra haklar tüm insanları kapsayacak bir hale getirilebilir. Örneğin *kadınların insani hakları* ya da *lezbiyen ve gey insan hakları* sözleri hem evrensel bir talebe hem de mevcut evrenselin dışlayıcı yapısını ortaya koyan bir ifadeye gönderme yapmaktadır. Buna karşılık ana akım gey ve lezbiyen hareketinin evlilik hakkını heteroseksüel olmayan insanları da kapsayacak şekilde genişletme talebi, başlangıçta varolan hakları daha evrenselleştirici bir yönde genişletmeye çalışan bir talep gibi görünse de aslında bu talep, meşru olan ve olmayan cinsellik biçimleri arasındaki uçurumu daha da genişletmeye sonuçlanmaktadır. Butler, bu talebin yerine evliliği, evlatlık alma, partnerin sağlık yardımından yararlanma, başka bir

bireyden miras alma, tıbbi karar alma ya da partnerin cesedini teslim alma gibi haklarının önkoşulu olmaktan çıkarmayı daha evrenselleştirici talepler olarak görmektedir (Butler, 2009: 197-198).

Heteroseksüel normların, eşcinsel kimlikler içinde yeniden ortaya çıkma yollarını tanımak, eşcinsel ve lezbiyen kimliklerin yalnızca baskın heteroseksüel çerçeveler tarafından yapılandırılmadıklarını, fakat onlar tarafından belirlenen bir *sınır nedeni* olmadıklarını doğrulamak gereklidir. Bu doğallaştırılmış konular hakkında yorumlar yapılarak, eşcinsel yaşam, gerçek dışı ve idrak edilemez bir söylemsel alana dayatılıp yapılan şey, tam da bu heteroseksüel yapının parodik tekrarı ve istifasıdır; ancak, eşcinsellerin baskı altında kaldığı ve heteroseksüel normlar tarafından oluşturulmuş veya yapılandırılmış olan, bu yapılar tarafından belirlenen bir çerçeveye sıkıştırıldıklarını söylemek ve bu tür heteroseksüel yapıları, bütününyle kök salması gereken *straight* düşüncenin zararlı saldırısı olarak düşünmemek gerekmektedir. Bir bakıma, eşcinsel ve lezbiyen kimlikleri ne şekilde olursa olsun heteroseksüel yapıların ve konuların varlığının bir nevi *straight*'in tekrarı olduğunu, onun kendi idealliğini tekrarlayan bir düzlemin yinelemesi olduğunu düşünmek yanlış olmamaktadır. Bu bağlamda sistem, heteroseksüel olmayan yapılardaki heteroseksüel yapıların her türlü istifasını, sözde orijinalin tamamen inşa edilmiş statüsünü rahatlatmayı amaçlayan, ancak heteroseksüelliğin, kendisini ikna edici bir tekrarlama eylemi ile var ettiğini gösteren bir çark gibi düşünülebilir. Hareket ne denli kamulaştırılırsa, orijinallikle ilgili heteroseksüel iddia da o denli aldatıcı olmayacaktır (Fuss, 1991: 23).

Fuss'un özellikle eşcinsellik/heteroseksüellik ikiliği ile dahil/hariç olan arasındaki bağlantıyı odakladığı bilinmektedir; bu durum da, ana akım topluma dahil veya hariç olmakla ilintilidir; bu sebeple geylerin *cinsel kimliğini izah etmesi*'yle özel olarak ilgilidir. Fuss, izahın merkezine heteroseksüelliğin koyulmasından ve bunun hiyerarşik bir konuşlanmaya yol açmasından ötürü dışarıdalığı sınırladığını iddia etmektedir. Eğer heteroseksüellik onaylanan bir norm olmasaydı, insanlar da cinsel kimliklerini izah etmek durumunda kalmayacaklardı (Barker & Scheele, 2018: 92).

Yukarıda, toplumsal cinsiyet uygulamalarının, performanslarının, tekrarlarının gerçeklik etkilerine odaklanmış olunmasına rağmen, sürüklemenin istek üzerine alınabilecek bir *rol* olduğunu söylemek yanlış olacaktır. Hangi cinsiyette olacağına karar veren hiçbir gönüllü konu yoktur; aksine, uygulanabilir bir konu

haline gelme olasılığı, belirli bir toplumsal cinsiyet yolunun halihazırda devam etmesini gerektirmektedir. Konunun *varlığı*, herhangi bir cinsiyetin *varlığı* olmaktan daha özdeştir; aslında, görünür bir tekrar ile elde edilen tutarlı cinsiyet, gönüllü bir konu yanılması yaratır. Bu anlamda cinsiyet, ifade ettiği konuyu bir etki olarak oluşturması anlamında uygulayıcı olmaktadır.

Performansın bir *özne* görüntüsü oluşturduğu, etkisinin kabulünün zor olduğu aşıkardır; bu zorluk, cinselliği ve cinsiyeti, dolaylı veya doğrudan, kendisinden önce gelen psişik bir realitede *ifade* olarak düşünmenin sonucudur. Bununla birlikte, konunun önceliğinin reddedilmesi, konunun reddedilmesi değildir; esasen konuyu ruhla birleştirmeyi reddetmek, psişliği, konunun alanını aşacak şekilde işaretler. Bu psişik aşırılık, herhangi bir zamanda ve yerde hangi cinsiyet ve/veya cinsellik olmasını istediğini seçen gönüllü *özne* kavramıyla sistematik olarak reddedilen şeydir. Bu tekrarlanan jestlerin aralıkları içinde patlayan ve gerçekte tekrarı kendisini zorlayan ve kalıcı başarısızlığını garanti eden heteroseksüel konumsallıkların tek biçimliliğini oluşturan eylemdir. Bu anlamda, heteroseksüel ekonomi içinde, örtüşmenin homoseksüaliteyi içerdiği, bunun yeniden canlandırılmasıyla tekrarlanan, itilen sürekli bir bozulma tehdidini içeren bir aşırılıktır; eğer tekrarlama gücü kesintisiz bir heteroseksüel kimliğin yanılması kurma yolunda çalışıyorsa, heteroseksüelliğin kendi bütünlüğünün ve kimliğinin yanılması kurmak için kendisini tekrar etmeye zorlaması halinde bu kalıcı anlamda risk altında olan bir kimlik olacaktır. Peki ya tekrarlayamazsa, ya da tekrarlama alıştırmaları çok farklı bir uygulayıcı amaç için yeniden konuşlandırılırsa? Her zaman olduğu gibi tekrarlama zorunluluğu varsa, tekrarlama kimliği asla tam olarak gerçekleştirilemez ve sürekli yeniden kurulmasını gerektirir, yani her aralıkta kurumu kaldırılma riski taşımaktadır da denilebilir (Fuss, 1991: 24).

Bir tür psişik fazlalıktan bahsedilmektedir; bu psişik fazlalık ne olmaktadır ve yıkıcı veya kurum dışı bir tekrarı ne oluşturacaktır? İlk olarak, cinselliğin her zaman, verilen herhangi bir cinsiyet sunumundan, bir cinsiyeti türetmesinin mümkün olmadığına dikkate alınması gerekmektedir. Cinsellik asla bir performans veya uygulamada *tam olarak* ifade edilmez; çünkü anatomik olarak stabilize edilmiş *erkekleri* ve *kadınları* tanımlamakta zorlanacaktır. Cinsiyet, cinsiyet sunumu, cinsellik, cinsel pratik ve fantezi arasında nedensel çizgiler bulunmamaktadır (Fuss, 1991: 25).



Bununla birlikte, ruha bir iç derinlik olarak itiraz etmek, ruhu tamamen reddetmek anlamına gelmemektedir; aksine, ruh tam olarak zorunlu bir tekrar olarak yeniden düşünölmeye çağrılmakta, bu durum ise, kimliğin tekrarlayan performansını şartlandıran ve engelleyen olmaktadır. Her performans, kimliğin etkisini ortaya koymak için kendisini tekrarlar ise, o zaman her bir tekrar, oluşmakta olan kimliği *bozmak* için risk ve aşırı tehdit içeren eylemleri oluşturmuş olacaktır. Bilinçdışı, her performansı mümkün kılan ve performansın içinde hiçbir zaman tam olarak ortaya çıkmayacak olan bu fazlalıktır. Ruh bedende *içte* değil, o bedenın ortaya çıktığı belirginleşme sürecinde bulunmaktadır; zorunluluğun yanı sıra tekrarlamadaki atlamalar, tam olarak performansın inkar etmek istediğı ve onu baştan zorlayan şey olmaktadır.

Tüm tekrarlanabilirliğin dengesizliğı olarak, bu işaret zincirinin içindeki ruhu konumlandırmak, tam ve özgür ifadesini bekleyen içsellik süreci olduğunu iddia etmekle aynı değildir; öyleyse, zorunlu heteroseksüellik içinde yıkıcı tekrarlar yapmak ne anlama gelmektedir? (Fuss, 1991: 28).

Zorunlu heteroseksüellik, çoğu zaman cinsellik aracılığıyla ifade edilen bir cinsiyet olduğunu varsaysa dahi, bu düşünce işlemini tersine çevirmek ve yerinden etmek gerekebilmektedir. Eğer bir cinsellik rejimi, zorunlu bir seks performansı gerektiriyor ise, o zaman bu performans aracılığıyla cinsiyetin ve ikili cinsiyet sisteminin anlaşılır hale gelmesi söz konusu olmalıdır. Bu zorunlu performansın etkileri arasında; cinsiyet, cinsel kimlik, cinsiyet kategorilerinin üretilmesi veya korunması, heteroseksüel olarak ortaya çıkan nedensel veya etkileyici bir sıra içinde titizlikle dizilmiş sebepler, kökenler olarak özenle yeniden adlandırılan etkilerin, ortaya çıkması bulunabilmektedir. Norm, kendisini tüm cinsiyetlerin kökeni olarak meşrulaştırmak için üretilmektedir; öyleyse, nedensel çizgileri geriye dönük biçimde ve uygulamalı olarak üretilen ve toplumsal cinsiyeti kaçınılmaz bir üretim olarak benimsemiş, cinsiyetin, köken, dürüstlük ve gerçek olandan başka hiçbir şey olmadığını ortaya koyan ifadeler üretmek ve *cinsiyetini* ısrarcı bir politik oyun alanına sokmak için yaratılan sürüklemenin etkileri ne olacaktır? Belki de bu, cinsiyete karşı dahi, kimliğe karşı çalışan bir cinselliğin ve herhangi bir performansta tam olarak ortaya çıkmayacak olanın, yıkıcı vaadiyle devam etmesine izin verme meselesi olacaktır (Fuss, 1991: 29).

### 1.3.3. Queer Feminizm

İlk olarak, bütün feministlerin kendiliğinden *queer teori*'yi sahiplenmediğini dile getirmek gereklidir; sonrasında ise, teorinin Butler'ın kurduğu halde kalmadığını, eleştirilerle birlikte şekil alıp, güncellendiğini göz önünde bulundurmak gereklidir. Feminizmin erkek düşmanlığı olmadığını ve *queer nation*'la birlikte yol aldığını bilsek de, queer teoriyle bağlantısı olanlar, feminizmin biyolojik cinsiyet temelli biçimde var olduğunu fark ettiklerinde hem şaşkınlık içinde kalmış, hem de bu durumu dar kafalılık diye adlandırmışlardır. Patriarkal bir düzen kendini erkek ve kadın ikiliği üzerinden var ettikçe; feminizm de bir takım izlemlerini bu ikilik üzerinden olgunlaştırmıştır. Yani bir trans erkek, *kızkardeşliği* bıraktı ve *düşman tarafına* geçti diye bu durumu şaşkınlıkla karşılayan feminist bir grup vardır (Sever, 2014: 42). Bu durum Queer kuramcılarının feministleri cinselliği katıksız bir şekilde patriyarişik toplumsal cinsiyet ilişkilerinin bakış açısıyla incelenmesini eleştirmelerinden ötürüdür; kimi gerginliklere sebep olarak *feminist cinsellik savaşına* dek uzanmaktadır (Barker & Scheele, 2018:138).

Wittig radikal feminist ve maddeci nosyonlara dayanarak, cinsiyet sınıfları hakkında feminist cephenin hiçbir zaman karşı durmadığı ana bir nokta olan heteroseksüelliği problematikleştirmiştir. Heteroseksüellik bundan böyle yalnızca bir cinsellik değil, aynı zamanda politik bir düzen olarak addediliyordu (Wittig, 2013: 16). Butler ise, feminist bir siyaset pratiği gerçekleştirmenin; modern siyaseti tayin eden simgeleme ve özne nosyonlarını sahiplenmeden nasıl olacağını sorgulamaktadır (Direk, 2012: 75).

Butler'ın kuramları, *kadın* kavramını durağan, değişmez bir kimlik olarak algılayan her çeşit feminizmin, insanları toplumsal cinsiyetten ileri gelen bir baskıdan uzaklaştırmak yerine bunları zorbaca dayatma riski bulundurduğunu dile getirerek, bu tip feminist yaklaşımları tenkit etmektedir. Diğer bir yandan, sosyoloji profesörü olan Diane Richardson, queer kuram ile feminizmin birbirlerine olan çatışmalarının ve zıtlığının abartıldığını söylemektedir. Hem queer hem de feminist olan aktivist ve araştırmacıların sayısı düşünülünce, bunun düzmece bir ikilik olduğunun farkına varılabilir. Richardson, queer yapısöküm teçhizatlarının haklar için sergilenen feminist tasalarla konuşulduğunda büyük bir kazanımın elde edileceğini iddia etmektedir (Barker & Scheele: 139).

Daha sonrasında post-feministlerin, LGBT fertlerin hayatlarının ve haklarının kıymetliliği konusunun altını çizmeleri ve onların hürleşme hareketleri içerisinde bulunmalarıyla birlikte Queer Feminizm ve LGBT hareketi kendini var etmeye başlamıştır (Özkazanç, 2015: 201).

*Kadınlığı queerleştirme* konusu, bireyleri araştırmaya yöneltmek, yeni araştırma soruları ve yönelimleri ortaya atmak için yararlı olsa da, tesadüfen meydana gelen şeyleri ve daha özel bireylerin etkilerini vurgulama konusunda, yapısal etkileri göz önünde bulundurmada sınırlı kalabilir. Benzer şekilde, queer teorisinin postmodern, radikal belirsizliğe ve yıkılmaya yönelik eğilimleri ile, heteroseksüel normatif kadınlığı *normal* olarak değerlendirmek veya odaklanmak zorlu olabilir. Kadınlık konusunda neyin queer olduğunu düşünürken, LGBTQ alanında ve haricinde, insanların düzenlemeler yapabilmesi ve sunum biçimlerine yer açılabilmesi isteniyorsa, *queer* olarak sayılan şeyleri yeniden düşünmemiz gerekebileceği fikrine karşı çıkmak elzemdir; kimliklerini, dayatılan sunum politikasından ziyade kendi diledikleri gibi, basitçe sunmaları gerekli olanıdır (McCann, 2018: 140).

Mücadelenin ne şekilde değiştiğini karşılaştırmak veya farklı formlarda vücut bulma ihtimali olan günümüz akımlarını ve aktivizmini karşılaştırmak yerine; görünümler ve bedenlerin neden eskinin kayıp sembolleri olarak alındığı merak konusu olmaktadır. Böyle perspektifler kolayca feminizm olarak kimlik, kimlik olarak feminizm şeklinde şekillendirilmiş olmalıdır ki; bunun yerine feminizmin politik değerler toplamı, beden seviyesinde tükenebilir veya tükenemez olsun. Moran ve Valenti'nin feminist metinleri bazı yönlerden tartışılabilir olsa da, bedenlerin feminen stillerinin nasıl farklı anlaşılabilirliğini de ortaya koymaktadır. Aynı şekilde, Moran ve Valenti'nin çalışmaları bireysel deneyimlere katılım ve daha geniş kapsamlı yapısal amaçlar arasındaki çizgiyi de aşmamaya özen göstermektedir. Bu açıdan bakınca; feminenliğe sadece temsili yaklaşım üzerinden yoğunlaşmak yerine, queer'in potansiyel değerini görmek ve bedenlerin feminen stillerinin duygusal tarafları görülebilmektedir. Öte yandan, queer yaklaşımlar kadınlığın queer potansiyelle sahip olmasını ancak arka planında maskülenlik içerdiği zaman kabul etmektedir. *Femme*<sup>3</sup> bir yandan cinsel kimlik olarak düşünülürken, feminen stil bir kimsenin

---

<sup>3</sup> Femme: Butch kişilik heteroseksüel ilişkilerin 'erkek' tarafına olan benzerliği imlerken, femme ise bu ilişkinin 'kadın' tarafı olarak tanımlanmaktadır.

yaptığı eylem olarak düşünülmektedir. *Dominant Femme Söylem*'de *Femme* kimliği belirgin bir biçimde üst düzey bilgiye dayalı bir feminist olarak kabul görürken, *queer* ve *straight* alanlarında genellikle görülmez bir kimlik olarak görülmektedir. Buradan da, heteroseksüel normatif kadın kimliğinden çok uzak olarak görüldüğü anlaşılmaktadır (McCann, 2018: 139-140).

Queer olarak kabul edilenlerin tekrar gözden geçirilmesi, Robyn Wiegman ve Elizabeth Wilson'ın kurallara aykırılık içermeyen bir *Queer Teorisi* oluşturulması hakkındaki tartışmaları ile bağlantılıdır (Wiegman & Wilson, 2015: 21). Buradaki mühim nokta, Queer Teori'nin kendini normlar karşısında genellikle nasıl konumlandığı ve bu durumun *normatif* olarak kabul gören bütünlüğe etkisinin sorgulanmasıdır (Wiegman, 2006: 97). Wiegman ve Wilson'ın da öne sürdüğü gibi *Normu dünyayı merkezler ve çevrelerine bölen bir araç olarak hayal edersek; anti-normatiflik bir normun en cazip özelliğinden, yani dünyayı dizilime sokan ve her şeyi derleyen özelliğinden, yoksundur.* (Wiegman & Wilson, 2015: 17). Rubin bu noktada, Wiegman ve Wilson Rubin'in fikrine karşı çıkarlar. Rubin'e göre, seksüel normlar yakın çevre ve dış limitler arasında bölünmüş olduğu anlaşılır. Rubin için normlar bölücü kabul edilmemeli, bunun yerine daha fazla farklılıklar içerdiğini, yani tutarlı sınırları olan ve basit kategorik düzen için birleştirici kabul edilmelidir. Burada tartıştıkları, bir normun değişiminde ısrarlı olarak; queerliğin yanlış bir istikrar algısı yaratmasıdır. Bir queerin normallik düzenine karşı durma isteği, ironik ve paradoksal olarak bu istek ile çatışmaktadır; çünkü bu durumda, normallik düzeninin mevcudiyetini kabul eden bir algı yaratır.

Yanlışlıkla yaratılmış olan normallikle işbirliği etkisi, kadınlığın feminist eleştirilerini benimseyen *queer femme* kimlik politikasında rol oynamaktadır. LGBTQ tarafından kadını cisimleştirme potansiyeli olarak görülmesi yerine, tam tersine *straight, dominant, queer femme* anlayışının *Queer Femme*'in normatif kadınlıktan *farkını* belirtme ihtiyacı duyduğunun anlaşılması gereklidir. Bunun yapılmasıyla, queer olmayan feminenliğin görünüşte uyumlu bir resmi ortaya çıkmakta, fakat feminizm, kadınlık normlarını eleştirirken, Queer Teori kurallara aykırılığı da övmektedir. Yine de, bu iki bakış açısı normun gerçek oluşu fikrine bağlanarak, aslında aynı hareketi yapmaktadır. Önceden tartışıldığı üzere, bu bakış açısı cinsiyet düzensizliğini ve queer perspektifinin istediği uyumsuzluğu önlemeye hizmet etmektedir. McCann'ın, *Queer Femininity* adlı kitabı süresince önerdiği ise, kadınlığın her zaman sorunsal olduğu algısına karşı çıkmak için; kadınlığın queer

olarak görülmesi, kadının cisimleştirilmesinin oluşturacağı potansiyel kapasitelere bakılması ve memnuniyetin ortaya çıkacağı alanlar bırakılmasıdır. Böylece, kadına güçü geri almak üzere verilmez veya övülmez ise, sadece kadınlık normları etrafında olduğu farz edilen netliği rahatsız etmenin bir yolunu aramak ve kurallara aykırılık içermeyen Queer Teorisi için biraz daha yer açmış olunacaktır. Queer Teori aynı zamanda, insanlara neden ve nasıl şekilde farklı cinsiyet kimliklerine bağlandıklarını da anlayabilecekleri geniş bir alan sunarak; önemli ölçüde, insana dayalı politik yatırımlar yapmak gerektiğini ve yeni kanuni düzenlemeler için araştırmalar yapmak gerektiğini ileri sürmektir (McCann, 2018: 141-142).

## **2. COMIX VE GRAFİK ROMANIN GELİŞİMİ**

### **2.1. Çizgi Roman ve Comixlerin Ortaya Çıkışı**

Kısaca çizgi roman, tüm grafik formlarıyla eski mağara resimlerinden başlatılarak, Mısır hiyerogliflerine, erken Çin ağaç baskılarına v.b. dayandırılmaktadır (Zanettin, 2018). Rönesans halılarına, mağaradaki duvar resimlerine kadar uzanmakta olan bu türün yapıtaşlarının ve tekniğin oluşmasının, konuşma balonları ve resimlemelerle ilk olarak 18. ve 19. yüzyılda Avrupa’da görülmesine karşın, çizgi romanın Amerika’da gelişmiş bir tür olduğu aşikardır (Seyhan, 2012).

Bazı yazarların çizgi roman tanımına ilişkin bir fikir birliği olmamasıyla beraber bir kısım yazar da çizgi romanların her şeyden önce bir dizi panel ve geçişlerden karakterize edildiğini dile getirmektedir. Öte yandan kimi yazarlar tek panelli karikatürleri çizgi roman diye adlandırmaktadır (Zanettin, 2018).

Çizgi roman her ne kadar karikatür sınıfına sokulamayacak olsa da, karikatürle aralarında uzun soluklu bir ilişki bulunmaktadır. Modern çizgi romanların birçoğu, resim ve metni yan yana kullanmaktadır. Bu her ne kadar değerli bir tanım olsa da, kısıtlayıcı kalabileceği de söylenebilir (McCloud, 2019: 21). Öte yandan çizgi romanlar temsil olarak, kendilerine dikkat çekmektedir. Versaci, özellikle bir çizgi romana asla kanmayacağını söyleyerek, bu unsurun altını çizmektedir; çünkü form, her panelde yaşananların bir temsil olduğunu hatırlatmaktadır. Çizgi roman karakterleri, yaratıcılarının onları, dünyayı temsil etmek adına kullanıyor olsalar da, asla tam olarak kaçmalarına olanak tanınmamaktadırlar.

Bu nedenle, çizgi romanlardaki görüntüler temsil olarak daima abartılmaktadır. Chute, bunu “çizgi roman sayfası zengin bir zamansal harita sunar...”

diyerek, onu sınırlandırılmış bir düzenlemeye sokan, seçmeli kenarların yapaylığı konusunda son derece bilinçli olduğunu dile getirmektedir (Chute, 2008: 455).

Çizgi romancılar ve okurlar, zaman kavramının yarattığı algıyı birnevi uzay argümanı olarak algılamalıdır. McCloud, bir anlatımı yaratmak için bir dizi resimde var olan boşlukları doldurmanın, daha ayrıntılı olarak *parçaları gözleme, ancak bütünü algılama olgusu* olarak tanımlamakta olduğu *kapanma* halini savunmaktadır. Okuyucuların çukurlaşma tarafınca yaratılmış olan anlatımsal boşlukları doldurmaları ve panelleri birbirine bağlayan eylemleri veya görüntüleri sağlamaları gerektiğini iddia etmektedir. Bu şekilde, izleyici *istekli ve bilinçli bir işbirlikçi, zaman ve hareketin aracı* olmuş olacaktır (McCloud, 2019: 63-65).

Tarihin ilk çizgi romanı konusunda tartışmalı bir söylem olup, *Yellow Kid* adlı eserin tarihin ilk çizgi romanı olduğu iddia edilmektedir. Öte yandan, Denis Gifford, Marie Duval ve Charles Henry Ross'un *Ally Sloper*'inin (1867) bu unvanı daha çok hak ettiğini iddia etmiştir ve diğer önemli örnekler olan; Wilhelm Busch'un *Max und Moritz*'ini ve daha eski bir çalışma olan Rodolphe Töpffer'in *The Adventures of Mr. Obadiah Oldbuck*'ini öne sürmüştür. Hepsi tarihin önemli serilerindedir ve ayırıcı unsurları, görselleri, metinler ve diyaloglarla bir arada kullanmış olmalarıdır. Bu bağlamda ilk örnekler; Francis Barlow'un, 1672 yılında yayınlanan *The Cheese of Dutch Rebellion* adlı tek panelli karikatürü ve sonrasında denediği metin, konuşma balonu kombinasyonu: *The Horrid Hellish Popish Plot*'dur (1682) (Knuddle, 2019).

Çizgi roman türünün oluşumundan bahsedilince akla gelen isimlerden biri şüphesiz Rodolphe Töpffer'dir. Üniversite profesörü, muhalif gazeteci, sanat eleştirmeni, teknik ressam olan Töpffer; seyahat hikayeleri ve sosyal eleştiriler yazmaktaydı, yeni bir sanat formu olan çizgi roman ya da resimli romanın temellerini atarak, grafik romanın da temelini oluşturmuştur denilebilir. İlk olarak *Little Folies*'i yayınlamış, anında popüler olarak, Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri'nde hırsızlık ve taklide maruz kalmıştır. Töpffer, zayıf gözleri nedeniyle kendine buna uygun bir grafik tarzı oluşturmuş ve sistematik bir şekilde teorize etmiştir. Çizimler, *modernist*, spontan, titreşen, kırık çizgilerden, hiperaktif karakterlerden oluşup; kusurlu, ironik başlıklar eşliğinde sürrealliği ve absürtlüğü imlemiştir. Sanatçı, ondokuzuncu yüzyılın ortalarında, çılgın kahramanlarını, yaptığı sosyal hicivleriyle mitlere bağlamıştır (Kunzle, 2007: 134). Çizgi romanın ilk

örneklerinden biri ise; Töpffer tarafından illüstre edilmiş olan 80 sayfalık *The Adventures of Mr. Obadiah Oldbuck* isimli kitaptır (Gönüllü, 2018: 176).

**Resim 1:** Read The Very First Comic Book: The Adventures of Obadiah Oldbuck (1837)

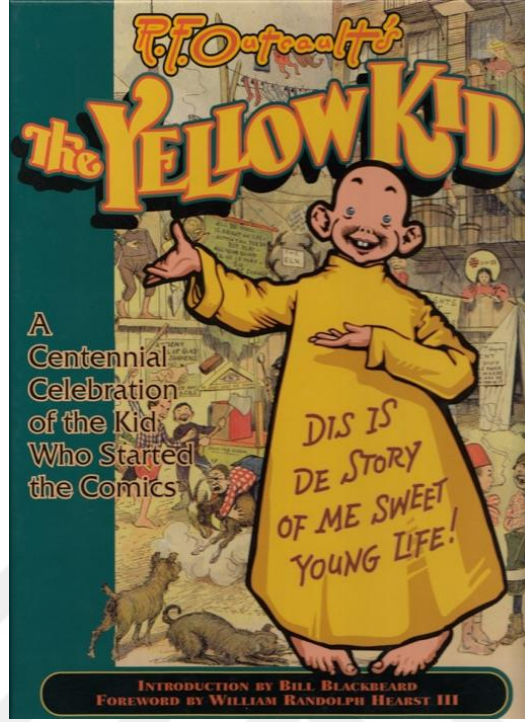


**Kaynak:** (2015) <http://www.openculture.com/2015/01/read-the-very-first-comic-book-the-adventures-of-obadiah-oldbuck-1837.html> (erişim tarihi: 27. 04. 2019).

Çizgi romanın oluşumunda, 19. yüzyılın ortalarında Richard Felton Outcault'un, 1895'te Joseph Pulitzer'in yayımladığı New York World gazetesinde bir karikatür serisi de fazlasıyla etkili olmuştur. Outcault'un asıl başarısı 1895-1896 yılları arasında yine aynı gazete de yayınlanan 'The Yellow Kid' adlı seri ve Mickey Dugan karakteriyle gerçekleşmiştir. *The Yellow Kid*, çizgi romanın ilk örneği olarak nitelendirilse de; bu seriye ticari manada başarılı olan ilk *comic strip* demek ve çizgi roman türünün görünürlüğüne dair önemli katkılarını kabul etmek gereklidir (Gönüllü, 2018: 176). *The Yellow Kid* bu büyük başarısının ardından 1897'de dergileştirilmiş ve hızla benimsenerek bir iki sene içerisinde de ülkenin kahramanı ve maskotu haline gelmiştir. Bu devamlı gülümseyen, tuhaf şeyler yapan, sarı gömlek giyen çocuğu; ürün ambalajları üzerinde ve daha birçok yerde görmek mümkün olmuştur (Seyhan, 2012).

*Yellow Kid*'in diyalogları elbisesinin üzerine basılmış olsa bile konuşma balonlarıyla da desteklenmiş, hem elbisesinde hem de balonlarda metinler kullanılmıştır. Biraz da bu yüzden tarihçiler, *Yellow Kid*'i çizgi romanın resmi doğuşu olarak nitelendirir (Knuddle, 2019).

**Resim 2:** Richard Felton Outcault'un, *Yellow Kid* kapak gürseli.



**Kaynak:** <http://mparaschos.com/Courses/yk.html> (erişim tarihi: 27. 04. 2019).

Çizgi romanlarda 1929 yılına dek mizah harici bir konu irdelenmemiş, fakat 1929 itibariyle macera konulu çizgi romanlar ortaya çıkmaya başlamıştır. *Flash Gordon* (1934), *Prince Valiant* (1937), *Dick Tracy* (1931), *Buck Rogers* (1929) ve *Tarzan* (1929), macera romanlarına ilk örnekleri oluşturmaktadırlar. Aynı zamanda devrin radyo programlarından ilhamla pembe dizi kıvamında çizgi öyküler çizilmeye başlanmıştır (Seyhan, 2012).

Yukarıdaki tarih ana akım çizgi romanlara odaklanmıştır, ancak 1960'ların sonlarına doğru, karşı kültür hareketinin de etkisiyle bir yeraltı çizgi roman pazarı kurulmuştur (Estren, 1987). Bağımsız çizgi roman yayıncıları tarafından yayınlanan *comix*ler, çizgi roman mağazalarında satılmaya başlandı. Erkek okuyucuların hala çizgi roman pazarına daha fazla hakim olmasına rağmen, alternatif çizgi roman pazarı, kadın çizgi roman okuyucularını da kazanmıştır denilebilir (Lopes, 2006: 401).

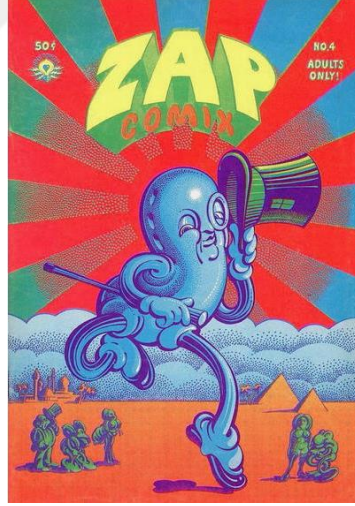
1960'lı yılların sonunda çizgi roman yetişkinlere de hitap etmeye başlamıştır. Bu dönemin kültürel etkisi de göz önünde bulundurularak, yeraltı çizgi roman türünün yükselişi söz konusu olmuştur. Sosyal ve politik eleştiriler, açıkça cinsel ve şiddet içerikli yayınlar yapılmıştır. Ahlak bekçileri ve devlet tarafından mevcut



müstehcenlik yasaları gerekçesiyle müdahaleye uğramış olsa da yetmişli yılların başında yeraltı kültürünün çizgi romanlardaki yükselişinden bahsedilebilmektedir (Lopes, 2006: 403). 60'larda ortaya çıkan comix, olgun bir izleyici kitlesine hitap etmesiyle çizgi romanlardan ayrılmıştır. Yeni bir tür olan comixe ilişkin en eski örneğin ve kullanımın 1969 yılında görülmesiyle beraber, terimin ilk olarak R. Crumb'ın 1968 yılında yayınlanan oldukça etkili *Zap Comix*'inde kullandığı söylenilebilir. Öte yandan, Crumb'ın beraberinde, Basil Wolverton ve Harvey Kurtzman, Gilbert Shelton, Harvey Pekar, Spain Rodriguez, Vaughn Bode gibi sanatçılar ve Peter Bagge, Kim Deitch, Dave Sim, Dan Clowes ve Los Bros gibi modern ustalar döneme yön vermişlerdir (Webster, 2006).

Kadın özgürlüğü konusu comix türünün gelişiminde belirleyici olmuştur. *Loose Change*'in (1997) yazarı Sara Davidson'a göre; kadının, straight dünya tarafından baskılanan özne olması, karşı kültürce sert bir şekilde eleştirilmiştir. Bu, özellikle 60'ların önerdiği gibi daha popüler ve daha etkili hale gelen yeraltı dünyasına doğru bir geçiş haliydi (Litton, 2007).

**Resim 3:** *Zap Comix* Kapak Görselfi.



**Kaynak:** Zap Comix # 4, 1969 Series <https://www.comics.org/issue/22429/cover/4/>  
(erişim tarihi: 25. 04. 2019).

1960'ların toplumsal ayaklanması, politikada, sanatta ve genel olarak kültürde çeşitli devrimlere yol açmıştır; bunlardan payını çizgi romanlar da almıştır. 1960'ların sonlarında, seks, uyuşturucu, rock müziği, kadın özgürlüğü, eşcinsel özgürlüğü, savaş karşıtı protesto gibi sosyal ve politik konularla ilgili yeni bir mizah anlayışıyla, hippilerden de esinlenerek oluşan çizgi roman dalgası, yeraltı çizgi romanlarını ortaya çıkarmıştır. Yeni bir tür olan *comix* ana akım çizgi roman dışında

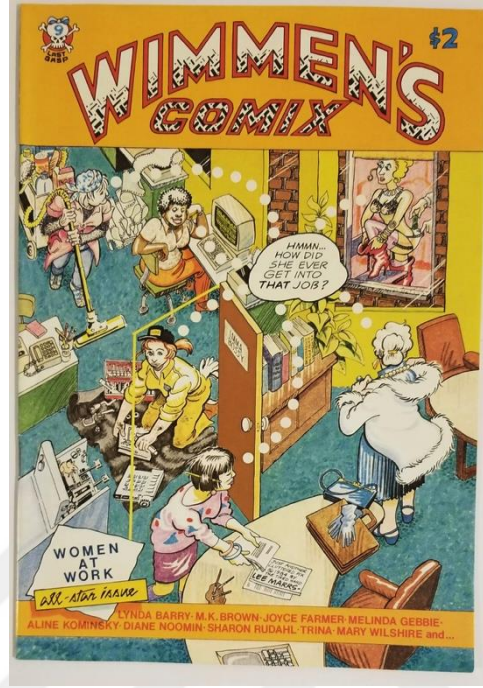
bir tür olup, sonundaki *x* onsekiz yaşında küçüklere uygun olmadığını vurgulamak için konulmuştur. Bu ilk dalga comix sanatçılarının çoğu erkekti, ancak 1970'lerin başında *Wimmen's Comix* sayfalarında, ağırlıklı olarak Batı kıyısında, bir kadın sanatçı grubu ortaya çıkmıştır. Anlatıları, sık sık pornografi, seks, uyuşturucu, ilişkiler, kadın özgürlüğü, eşcinsel özgürlüğü, politika gibi konular ve Amerikan kültür kuruluşlarına dair hicivler içermekteydi. *The Complete Wimmen's Comix*'in iki cildi, *Wimmen<sup>4</sup>'s Comix*'in kuruluşundan önce gelen ve *It Ain't Me Babe: Women's Liberation* başlıklı olan seri, 1972'den 1992'ye on yedinci ve son sayıya dek yayıncılık kolektifinin gelişimine zengin ve eksiksiz bir genel bakış sunmuştur (Jacobs, 2016: 72).

Serinin çizimleri; Trina Robbins, Lynda Barry, Alison Bechdel, Julie Doucet, Joyce Farmer, Melinda Gebbie, Phoebe Gloeckner, Roberta Gregory, Aline Kominsky-Crumb, Diane Noomin, Sharon Rudahl ve Carol Tyler'dır. Herkesin kendine bir şey bulacağı bu seri, siyah-beyaz sanat kabataslak, acemi çizimlerden, uzman işlerine kadar uzanmaktadır. Grafikler kadın/erkek rolünün tersine çevrilmesi, dürüst ve eşcinsel ilişki, sevgi, sömürü ve intikam, planlanmamış hamilelik, adet, kürtaj ve kadın kahramanların hem gerçek hem de kurgusal olmalarına değinmektedir. 20. yüzyılın sonundaki toplumsal cinsiyet sorunları hakkında rapor hazırlanması ve bu temel koleksiyonun, hem amatör hem de profesyonelleri barındırması, kültür eleştirmenlerinin ilgisini çekmiştir. Yetişkinlere yönelik içeriğin çok fazla sayıda açık seks ve açık bir dil içermesi türe farklı bir perspektif katmıştır (Cornog, 2016: 59).

---

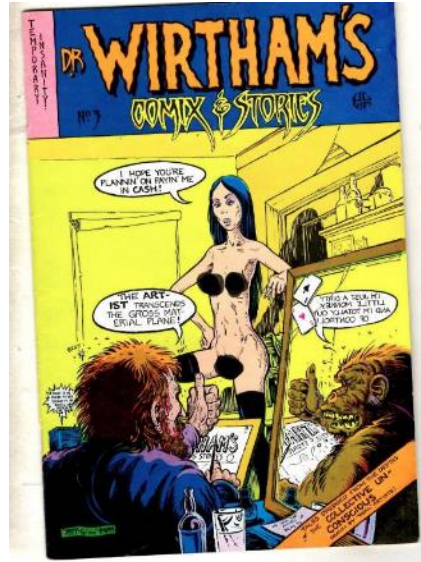
<sup>4</sup> Wimmen: Bazı feministler tarafından *erkek* kelimesiyle sonlandırmak suretiyle, kabul edilen standart 'kadın' yazımı.

**Resim 4:** *Wimmen's Comix #9* kapak görseli.



**Kaynak:** WIMMEN'S COMIX #9. Comic,  
<https://www.babcockbooks.com/pages/books/28543/comic-caryn-leschen-lynda-barry-m-k-brown-joyce-farmer-trina-robbins-dori-seda/wimmens-comix-9/?soldItem=true> (erişim tarihi: 05. 05. 2019).

**Resim 5:** *Dr. Wirtham's Comics & Stories # 3* Kapak Görseli



**Kaynak:** Dr. Wirtham's Comics & Stories # 3 VF Underground Comic Book FM6.  
<https://www.hipcomic.com/listing/dr-wirthams-comics-stories-3-vf-underground-comic-book-fm6/4635753> (erişim tarihi: 22. 04. 2019).

Comixlerde, aşırı bir geleneğin etkisi vardı; Harvey Kurtzman, çizgi romanlarda komedileri serbest bırakmış ve yeni nesil karikatürlerden ilhamla, hicvin sınırlarını daha da zorlamıştır. Kurtzman, Post-Mad dergisinde bir ilan vererek amatör yetenekleri aramış, Robert Crumb ve Gilbert Shelton gibi bir çok gelecekteki yeraltı çizerlerini bulmuştur. The East Village Other gibi yeraltı gazeteleri, Vaughn Bodé, Spain Rodriguez ve Willy Murphy gibi sanatçıların comix çalışmalarını yayınlamaya başlamış; *Gothic Blimp Works* adında aylık bir comix dergisi çıkararak, comix'e bir tanınırlık getirmiştir.

Art Spiegelman, Bill Griffith ve dönemin en etkili çalışmalarını yapan Robert Crumb, S. Clay Wilson ve Justin Green gibi yeraltı çizerleri; 1975 yılında *Arcade* comixini yayınlarak comixlerin ilk döneminin sonunu işaretlemiş oldular (Lambiek, 2016).

**Resim 6:** Robert Crumb'ın *Zap Comix*'inden *Mr. Sketchum*



**Kaynakça:** A History of Underground Comics by Mark James Estren *American Humor*, Sayı: 1, No. 2 (Fall, 1974), pp. 20-22

## 2.2. Grafik Romanın Oluşumu

*Comix*'de olduğu gibi grafik romanda da, *comics*'in biçimsel yapısı uygulanmaktadır (Gönüllü, 2018: 176). Bu nedenle, bir önceki bölümde yapıldığı gibi *comics* yani çizgi romanlara değinilmesi bir gerekliliktir.

Grafik romanlar, çizgi romanlara benzer şekildedir. Her ikisi de hikayeyi resim ve kelimelerin birleşimiyle anlatmaktadır. Fakat grafik romanlar çizgi romanlardan daha uzundur. Grafik romanlarda, karakterler ve planlar daha detaylı anlatılır ve her ne kadar resim içeren kitaplar (Petersen, 2011) daha çok çocuklara yönelikmiş gibi düşünülse de grafik romanlar, her yaştan insana hikaye anlatmasıyla çizgi romanı daha anlamlı kılmıştır (Berne, 2015: 5).

Grafik roman; kapsam ve nitelendirme anlamında yeni bir tür olmasına karşın, biçimsel bağlamda eski bir resimsel anlatı şeklidir. Eski diye adlandırılmasının nedeni ise grafik romanda *comics* tekniğinin kullanılmasından dolayıdır. Grafik romanlar, kısa veya birbiri ardına gelen ilişkili hikayelerden oluşuyor olmalıysa da baştan sona konunun bütünlüklü biçimde ele alınması esastır. Bu nedenle grafik romanlar belirli bir son teşkil etmelerinden ötürü çizgi romanlardan ayrılırlar (Cantek, 2014: 276). Grafik romanları, *comics*'lerden ayıran bir diğer unsur, zaman ve mekan arasındaki ilişkidir. *Sıralı sanat* fikrinin ima ettiği şey; grafik romanlarda da, tıpkı çizgi romanlardaki gibi anlatı oluşturmak için, art arda çoklu görüntüler kullanmaktadır (Versaci, 2007: 14).

Öte yandan, grafik romanların, romanlarla birçok ortak noktası olduğu şüphesizdir, fakat tamamen metinsellik içeren kitaplardan kesinlikle çok farklıdırlar. Grafik romanları, ortalama bir resimli kitaptan ayıran da panellere bölünmüş görüntüleri metinsel öğelerle birleştirmesidir. Bu görsel dizileri her sayfadaki metinsel öğelerle birleştirip böylelikle hikayeyi ortaya çıkarmış olurlar. Basitçe ifade edilecek olursa: resimli kitaplar, olayların görüntüsünü ve metin bloklarını ayrı ayrı kullanmaktayken, grafik romanlarda hikaye dizi halinde görüntülerle metnin iç içe kullanımıyla harmanlanmaktadır (Wrobetz, 2018: 115). Barthes'e göre anlatı; devingen veya hareketsiz, işitsel veya görsel, sözlü veya yazılı bir karışım içermektedir (Barthes, 1975: 237).

Grafik roman da tıpkı romanlar gibi hikayeyi giriş, gelişme, sonuç şeklinde ele alır, fakat bunu yaparken anlatıda görsel sanatı da kullanır. Bu kullanım şekli çizgi romanlardakine benzer şekildedir. Karakterler karton çizimlerdeki gibi

görünebilirler. Sayfalar, panellere bölünmüş şekilde olup, her panel hikayedeki her bir eylemi resimlerle göstermektedir. Diyaloglarla konuşma balonlarıyla birlikte karakterin kafasının yakınlarına konumlandırılır (Berne, 2015: 8).

Grafik romanlar, romanlar kadar uzun olabilmekte ve hikayede çok fazla olay meydana gelebilmektedir. Karakterler, gerçek insanlara benzerlik göstermesi dolayısıyla genellikle duygulara fazlaca sahiptirler. Öte yandan karakterler; ne sonsuz iyi ne de sonsuz kötüdürler, hikaye akışında değişim ve dönüşüm göstermektedirler (Berne, 2015: 10).

Çizgi roman sanatının başlangıcını ve ilk örnekleri konuşmak mümkün iken grafik roman için böyle bir ilk örnek belirtmek çok doğru olmayacaktır. Grafik roman/çizgi roman ayırımı hakkındaki tartışmalar hala devam etmektedir. Savaş sonrası buhran döneminde, yalnızca gazetelerde görülen çizgi romanların kitap haline getirildiği görülmektedir; bu eserlere, *picture novel*, *graphic story*, *comic novel* v.b gibi bir çok isimlendirme yapılmıştır (Petersen 2011: 222).

1970'lerin ikinci yarısında, Byron Preiss, kendilerini *grafik romanlar* ya da *grafik hikayeler* olarak açıkça sunan ilk kitaplar arasında olan birkaç kitap yayınlamıştır. Yine de Byron Preiss'in katkısı ve nadiren de olsa grafik romanların modern tarihçiliğinde tartışılmakta ve değerlendirilmektedir; öte yandan, modern grafik romanların yanlış başlangıcı olarak sunulmaları da göz ardı edilmemelidir. Bu, geçmiş kategorilerin çağdaş tanımlarını kullanarak, geriye dönük bir tarihin sınırlarını göstermektedir. Bu eserlerin biçimsel ve tematik özellikleri ile üretimlerinin kültürel ve editoryal bağlamları ile ilişkisi *unutulmuş*, grafik romanlara ve onların eşlik eden söylemlerine olan yaklaşımla, çizgi roman tarihine ve *grafik roman* etiketinin kullanımı üzerine farklı bir bakış açısı sunmuştur (Méon, 2016: 1).

*Grafik roman* terimi, çizgi romanın kapsadığı bir türdür fakat belirli bir son teşkil etmesinden, yetişkinlere yönelik olmasından, kompleks ve edebi metinler içermesinden ve tıpkı bir kitap gibi kapağını kapatınca bitmiş olması gibi belirli bir olay örgüsü olan, bitişi düşünülmüş eserler için kullanılmaktadır. Grafik romanların öncüsü olan çizgi romanlar, önceleri dikkate alınacak denli önemli sayılmıyorlardı. Literatüre bir katkısı olmayacağı düşünüldüğünden olacak ki, kütüphane koleksiyonlarına dahi konulmuyorlardı (Uralcan, 2013).

Grafik romanlar, son 15 yıl boyunca, *ciddi çizgi romanlar* alt türünden yerleşik bir edebi türe dönüşmüştür. Bu tür, geniş bir kamuoyuna hitap etmeyi,

konunun yanı sıra formda da deneye açıklık ile birleştirilmiştir. ‘In Reading Graphic Novels’da, Achim Hescher, grafik romanı bir *anlatı türü* olarak araştırarak, öncelikle biçimsel konuya odaklanmıştır; anlatısal bir çalışma bakımından, iddialı ve inandırıcıdır. Hescher, kendisini Scott McCloud, Charles Hatfield ve Thierry Groensteen gibi çizgi roman eleştirmenleri ile ilişkilendirmekte ve kesinlikle biçimsel yaklaşımı grafik romandaki bir tartışmada avantaj sağlamak için birleştirilebilse de, türün ayrıntılı anlatımsal tartışmalarına, daha geniş kültürel bakış açısı sunarak, katkıda bulunmaktadır.

Hescher, grafik romanı çizgi romandan ayırt edilmesi gereken tarihsel olarak tanımlanmış bir tür olarak sunmaktadır. 1960'larda ve 1970'lerde türü yetişkinlere yönelik çizgi romanlara kadar izlemiş ve ‘değişmekte olan, olgunlaşan, okuryazarlık ve karmaşıklıkta işle ilgili bir artışla ortaya çıktığı’ sonucuna varmıştır. Karmaşıklığı grafik romanın temel özelliği olarak tanımlamaktadır; bu tartışma ikna edici ve bir bakımdan da belirsizdir, çünkü karmaşıklık anlatımdan, renk kullanımından, metin-görüntü ilişkilerinden ve mizanpajdan meta-kurgulama cihazlarına kadar her şeyle ilgili olabilmektedir. Hescher, grafik romanların *kanonundan* geniş bir örnek yelpazesini içeren; Alan Moore, David Miller, Art Spiegelman, Chris Ware, Alison Bechdel gibi sanatçıların bu farklı yönleri araştırmıştır. Bununla birlikte, argümanı, farklı karmaşıklık düzeylerinin belirli bir çalışma içinde nasıl birleştirilebileceğini ve karmaşıklık kavramının, çalışmanın grafik roman olarak kategorize edilmesini nasıl destekleyebileceğini öne sürerek, derinlemesine yapılan birkaç analizle desteklemekten faydalanmış olmaktadır (Tanderup, 2016: 561).

LIBR 320, Amerika Birleşik Devletleri'ndeki 20. ve 21. yüzyıl boyunca sıralı sanatın Avrupa merkezli bir bakış açısı ile başlayarak, öğrenciler arasında ortak bir anlayış oluşturmak için, yeraltı oluşumunun yükselişini tartışmadan önce Altın, Gümüş ve Modern çizgi roman dönemlerini kapsayan bir program yapmıştır. Öğrenciler daha sonra, dünyanın dört bir yanından, grafik roman örnekleri ve sıralı sanat biçimlerini incelerken, kurs içeriğinin geri kalan kısmında ise, gerekli bir diğer şey olan, yazım yeteneğine odaklanmıştır (Marrall, 2016: 34).

Grafik roman nitelendirmesini yapan ve bu terimi ilk kez kullanan kişi ise, kuşkusuz çizgi roman sanatçısı Will Eisner olmuştur. Bir ilk örnek gösterilecekse bu; 1978'de Baronet Books'un bastığı *A Contract With God* isimli kitapt olmalıdır ve Eisner kitabın kapağında bunun bir grafik roman olduğunu imleyen ‘*graphic novel by Will Eisner*’ ibaresini kullanarak, terimi literatüre kazandırmıştır (willeisner.com).

Will Eisner'in, *Grafik Romanın Babası* olarak nitelendirilmesi oldukça yaygın bir kanı olmaktadır. Eisner, grafik romanın ortaya çıkışı için şöyle demiştir; "Başlangıçta ne vardı anlatmama-açıklamama izin verin, başlangıçta, tanrı çizgi romanı yarattı ve biz akşamüstleri mastodonları<sup>5</sup> nasıl yakaladığımızı mağaralara çizmeye çalıştık." (Weiner, 2010: 21).

Bu nedenle öncelikle düşünülmesi gereken, *grafik roman* terimi olmalıdır; Eisner, *A Contract With God*'ın ilk baskısında, tek bir temel kavram etrafında çalıştığını, ortamın, sıralı halde sözcüklerin ve resimlerin düzeninin, başlı başına bir sanat formu olduğunu dile getirmiştir. Şüphesiz, bu eşsiz, kendine has bir yapıya sahip olan bu ortam, anlamlı temalarla uğraşabilirdi. Fakat o dönemler, grafik roman terimi için, ortak bir anlam olmamaktaydı ve neredeyse üç yıl sonra, bu terim, belirsizlik ve tartışmalarla dolu da olsa kendine bir yer bulmuştur. Eisner, çizgi roman tanımını kısmen yeterli bulmuş olsa da, kendi öğretilerine *sıralı sanat* adı verilmesini daha doğru bulmaktaydı. Grafik Roman terimi de bu fikir üzerinden ve keşif eylemleri sonucu ortaya çıkmıştır.

*Grafik roman* terimi, günümüzde yaygın olarak kullanılmakta ve bazı çizgi roman çalışmaları ile tanınmayan bazılarının ne olduğunu tam olarak belirleyememesine rağmen, alandaki akademisyenler için *grafik roman* terimi en iyi ihtimalle problemli bir şey olmaktadır. Ancak, otuz yıl önce, böyle olmamaktaydı; Will Eisner'in, *A Contract With God* 1976'da, ortaya konduğu üzere, o zamana kadar üretmeye alıştığı daha kısa çizgi roman biçiminden çarpıcı bir şekilde ayrılacak olan *roman* çalışmasına dönüşmüştür (Royal, 2011: 150). *Grafik roman* olarak yazılmasına rağmen, Eisner'in *A Contract With God*'ı, 1930'ların Bronx kiralık evinin ortak yerleşimi ile birbirine bağlanan dört kısa hikayeye dayanması nedeniyle, *grafik döngüsü* denilebilir. Bu şekilde, metin, kısa öykü döngüsü ile geleneksel romandakinden daha fazla benzerlik paylaşmaya başlamıştır; kısaca tanımlanacak olursa, bu esere kısa hikaye döngüsü denilebilir (Royal, 2011: 151).

21. yüzyılda, büyük kitapçılarda bütün bir bölümü işgal etmek üzere harekete geçmiş olan grafik roman, terimsel bağlamda, ilk olarak Will Eisner tarafından, yazarın Buhran Dönemi gençliğine dair melankolik bir bakış açısını sunmuş olan; 'A

---

<sup>5</sup> Mastodon: File benzeyen, nesli tükenmiş, tarih öncesi hayvanlara verilen ad.



Contract With God' (1978), ilk grafik roman olmanın yanı sıra, yarı-otobiyografik grafik roman olarak da ilk olmaktadır (Kunzle, 2017).

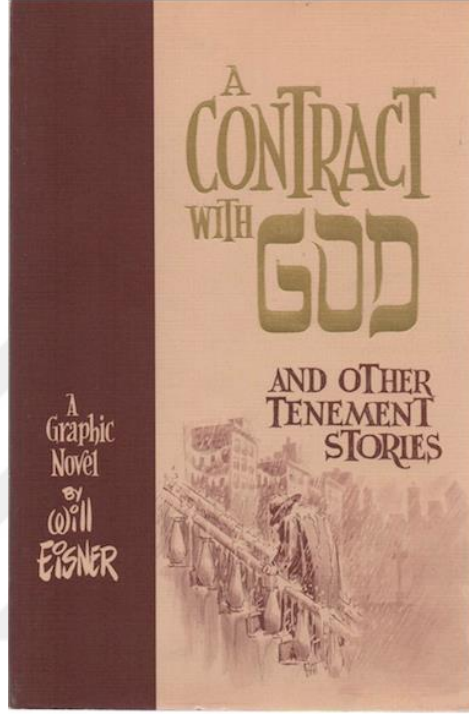
Eisner, çizgi roman türü içinde yapılan yaratıcı çalışmalar için *örtmece* ya da daha yerinde bir terim arayışında yalnız değildir; ilk olarak, bir çizgi roman hayranı olan Richard Kyle, 1964 yılında yayınlanan küçük tirajlı bir fanzinde 'The Future of Comics' adlı bir makalede *grafik hikaye* ve *grafik roman* terimini kullanmıştır. Bundan sonra tuhaf bir biçimde, grafik roman ibaresi, çizgi romanı pazarlamak için kullanılmıştır. *The Sinister House of Secret Love no. 2* (Aralık 1971 -Ocak 1972) ve *DC Comics*'in *Gotik Romantizm*'in o günlerde sayısı artan izleyicisine ulaşmak adına yaptığı, kısa bir denemenin bir parçası olarak, Len Wein ve Tony DeZuniga'nın *A Graphic Novel of Gothic Terror* olarak tanıtılan otuz dokuz sayfalık bir öyküye yer ayırması örnek olarak verilebilir (Levitz & Meltzer, 2015: 139).

Sıralı sanat<sup>6</sup>, izleyicileri duygusal ve bilişsel düzeylerde tutmak için görselleri ve içeriği kasıtlı, belirli bir sunumda birleştiren bir hikaye anlatım aracıdır. Amerika Birleşik Devletleri içinde, bu medya çizgi roman, comix, çizgi film, webcomics ve grafik romanlarda kendini göstermektedir. Ayrıca, dünya genelinde birçok ulus, bölge ve kültür, sırayla sanat için Japonya'daki manga fenomeni, Kore'de Manhwa veya Hindistan'da Amar, Chitra, Katha gibi farklı isim ve ifade biçimlerine sahiptir. Bu görsel temelli öyküler ilkökul, ortaokul ve kolej için güçlü bir eğitim aracıdır, çünkü öğrencilerin hayal dünyalarını geliştirip, farklı anlatıları keşfetmeleri için çok yönlü bir platform sağlamaktadırlar (Marrall, 2016: 33). Sıralı bir sanatın başka bir biçimi olan grafik romanlar, benzer görsel ve storyboard tekniklerini kullanan sıralı sanatın basit veya uzun anlatılarıdır (McCloud, 2019).

---

<sup>6</sup> İngilizcede *sequential art* olarak kullanılan Will Eisner tarafından, grafik hikaye anlatımı veya bilgi aktarma amacıyla belirli bir sıraya yerleştirilmiş görüntüleri kullanan sanat formlarını tanımlamak için önerilmiş bir terimdir.

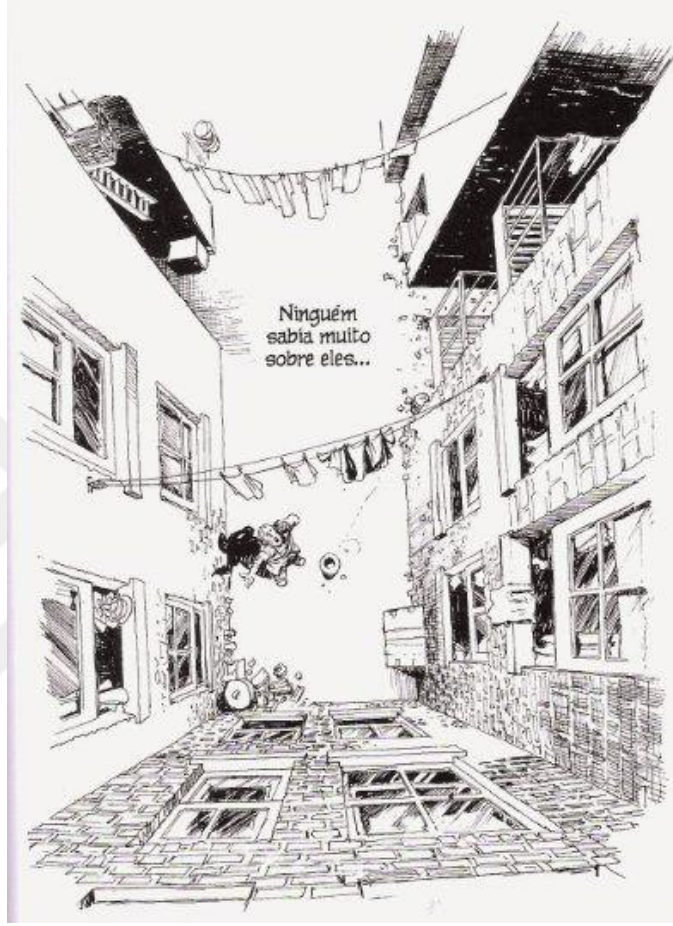
**Resim 7:** Will Eisner'in *A Contract With God* adlı grafik romanın kapak görseli.



**Kaynak:** (2014) *A Contract with God* first edition  
<https://www.abebooks.com/signed-first-edition/Contract-God-SIGNED-first-edition-Will/22833141284/bd> (erişim tarihi: 10. 06. 2019).

Benzer şekilde Eisner'in ikinci hikayesi olan *The Street Singer*, Frimme'nin paçavradan zenginlere olan öyküsünün yan yana dizilmesiyle beğeni toplayacak bir şekilde dengelenmiştir. Dahası, başlığın hikayesi göçmen bir anlatı olarak okunacak olursa, o zaman *The Street Singer* ve izleyen parçalar *yerleşim* olarak görülebilir. Anlatılar, ülke sakinlerinin Amerika'ya nasıl uyum sağladıkları ve yaşadıkları deneyimler hakkında çeşitli ifadelerde bulunmaktadır; başka bir deyişle, içerikte açıkça etnik olmasa da, *The Street Singer* yine de, Yahudi mahallesinin daha fakirleşmiş tarafını göstermekte ve göçmenlik sonrası deneyimin daha açık bir ifadesini göstermektedir. Öykü, açık pencerelerden atılan birkaç madeni para için kiralık binalar arasındaki sokaklarda operasyonel aryalardan yazan Eddie adındaki, bunalım çağında yaşayan bir adamın hayatını kısaca anlatımından oluşmaktadır (Royal, 2011: 151).

**Resim 8:** Will Eisner'in *Street Singer* adlı grafik romanından bir kesit.



**Kaynak:** A Contract With God and Other Tenement Stories by Will Eisner  
<https://www.pinterest.fr/pin/388013324126563529/> (erişim tarihi: 22.06.2019).

Grafik romanın, bu kadar çok eleştirel yaklaşıma müsait olması, muhtemelen kelimelerin ve görsel imgelerin birleşiminden kaynaklanmaktadır. Ayrıca okuyucuya, bu kombinasyonun karmaşık yapısı, kitabın barındırdığı anlamın düşünülmesi konusunda esneklik sağlamaktadır. Bir yandan, çizgi roman sanatının doğası -tipik olarak kısıtlanmış bir sayfa, panel ve düşünce balonu olan alandan oluşan- tercih edilen bir okumayı dayatan kapalı bir metinsel bölgeyi teşvik etmekte, görsel teknikler ve anlatı ile oynamakta, kasıtlı olarak belirsiz anlamlar yaratmaya ve çokanlamlı yorumlamalara teşvik etmektedir. İlginç bir şekilde, M. Thomas Inge'nin de bize hatırlattığı gibi, çizgi roman sanatı baştan beri yazarın ve sanatçının becerilerini ve çıkış noktalarını devamlı olarak birleştiren ortak bir proje olmuştur.

Inge'in belirttiği üzere, "Mürekkepleme, yazma, düzenleme gibi adımlarda, yardım almadan kendi çalışmalarını üretmekte ısrar eden az sayıda yalnız sanatçı vardır." (Inge, 2001: 629). Charles M. Schulz'un *Peanut'ı*, Art Spiegelman'ın *Maus*'u bu otör biçimde üretilmiş eserlere iyi örnek teşkil etmektedirler.

Grafik romanlarla beraber, heyecan dolu, her şeyin süratle yok olduğu öyküler yerini karakterlerin psikolojik yoğunluğunu imleyen hikayelere bırakmıştır; Art Spiegelman'ın (1948) *Maus* (1980) isimli grafik romanı en bilinen örneklerdendir. *Maus*, iki cilt olup; İkinci Dünya Savaşını ve genositi konu alan bir otobiyografi romanıdır ve 1992'de kazandığı Pulitzer ödülü ile, grafik romanın saygınlığının artmasına neden olduğu için, önemli bir örnektir (Gönüllü, 2018: 177).

### 2.3. Bağımsız Grafik Roman

Pop kültür dünyasına her ne kadar, büyük bütçeli süper kahraman filmleri ve TV şovları hakimse de, izleyici geribildirimlerinin, onların farklı bir şeyin arzusunu taşıdıkları gözlemlenmiştir. Bu nedenle, bir panel düzenlenerek, bağımsız yaratıcıları ve şirketleri tanıtmak için çaba sarfedilmiştir.

Süper kahraman çizgi romanlarından daha fazla bir kitleye seslenmeyi başaran grafik romanlar, gelişen kitle araçları sayesinde giderek daha büyük bir önem kazanmıştır. Ana akımın karşısında, alternatif bir bakışla yayınlanan grafik romanlar ise daha başka bir şey gerçekleştirmişlerdir. Bununla birlikte gazete eklerinden başlayarak elektronik formatlara kadar uzanan çizgi roman ve grafik roman, çağın hızla değişiminden de payını almakta ve bu nedenle gelecekte kazanacağı formlara dair bir fikir üretmek mümkün olmamaktadır (Mazur & Danner, 2014: 293).

Terimlerin, tuhaf ve riskli çağrışımlarla ortaya çıkmasından hareketle, Manga tarzı da, 1814'te Hokusai'nin ukiyo-e baskılarından esinlendiği düşünülmektedir. Mizahi sanattaki uzun bir geleneği yansıtan, serileştirilmiş karakterlere sahip bir anlatı ve kitle ortamı olarak Manga; 1902 yılında, Amerikan etkisi altında başlamıştır. 1920'lerde ve 30'ların Mangaları sadece çocuklara mahsustur, ancak II. Dünya Savaşı'ndan sonraki ekonomik patlamada ve yenilenen Amerikan etkisi altında, yakında her yaşta ve sosyal sektörleri kapsayacak şekilde geniş bir konu yelpazesıyla genişlemişlerdir. Bununla birlikte, vurgu, çoğu zaman pornografik olarak gölgelenen çok fazla seks ve şiddet ile birlikte, iri gözlü ergenlere, samuray ile gangsterlerin maceralarıyla devam ettiği söylenilebilir. Çoğu Manga başlığı İngilizce

bir kelime içermektedir; Batı'da olduğu gibi, Manga'da ve başka bir çizgi seri türü olan animelerde de bulunmaktadır (Kunzle, 2017).

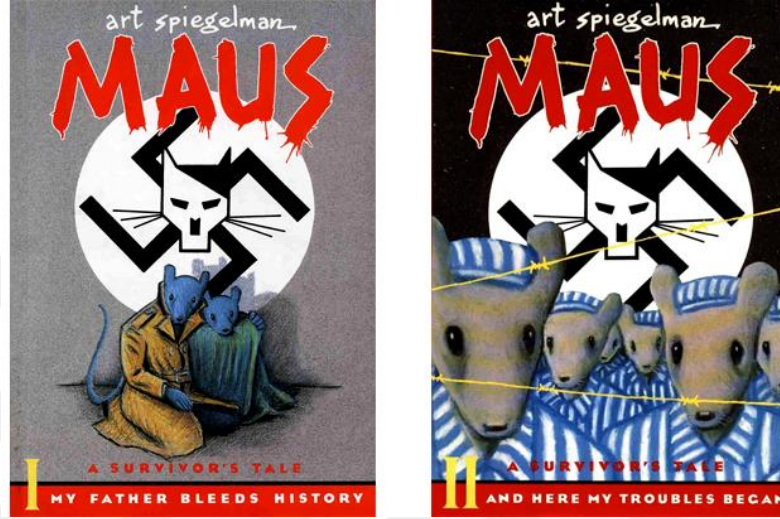
Bağımsızlar ve Yeraltı Klasikleri, 1960'larda yeraltı çizgi roman hareketinin ortaya çıkışından günümüze kadar yayınlanmış olan 200'den fazla grafik roman üzerine alfabetik olarak düzenlenmiştir. Bağımsız grafik romanların çoğu, *DC Comics* ve *Marvel Comics* gibi daha büyük çizgi roman şirketleri yerine yaratıcılar tarafından ya da daha küçük yayınevleri tarafından yayınlanmıştır. Kısa ama anlaşılır girişleri sebebiyle, modern grafik roman, evrimini, 1960'ların yeraltı çizgi romanlarına ve çizgi roman dükkanlarının pazarına borçludur. Yeraltı karikatüristleri, çizgi romanları ticari bir ürün olarak değil, sanatsal bir ifade aracı olarak görmekteydiler. Şüphesiz, yeraltı sanatçıların duruşları ve eserleri, günümüz grafik romancılarının çoğunu teşvik etmiş ve etkilemiştir. Çizgi roman mağazaları, *Batman* ve *The Amazing Spider-Man* gibi süper kahraman hikayeleri yayınlayan büyük ticari şirketler tarafından barındırılmayacak hikayeler anlatmak isteyen grafik romancılar için bir çıkış sunarak, grafik roman formunun gelişimine teşvikte bulunmuştur (Barbara, 2012: 261).

Tartışmalı konulara ilişkin görüş bildiren ilk ve en dikkat çekici çizerlerden biri olan, 21. yüzyılın başlarında dünya çapında 1.400'den fazla gazetede çalışan Amerikalı çizer Garry Trudeau; feminizm ve savaş karşıtı hareket gibi liberal, toplumsal hareketlere duyduğu sempatiyi ve çeşitli muhafazakar ABD yönetimlerine karşı düşmanlığını açıkça vurgulamıştır. Trudeau hikayelerinde, karakterlerini Watergate Skandalı ve Irak Savaşı olanları kınamak için bu gibi olayların ortasına yerleştirmiştir. En etkili editoryal çizerlerden biri olan Trudeau, düzenli olarak gazete editörleri tarafından sansüre maruz bırakılmıştır. Buna rağmen, 1975'te çizgi film dalında Pulitzer Ödülü kazanmıştır (Kunzle, 2017).

Son yıllarda en başarılı ve en iyi bilinen grafik romanların çoğu otobiyografik olmuştur: Fun Home, bunlardan bir tanesidir, diğer örnekler arasında Marjane Satrapi'nin *Persepolis*'i, David Small'un *Stitches* grafik anısı ve Craig Thompson'un 'Blankets'i bulunmaktadır. Hillary Chute, otobiyografinin 'tartışmasız güncel grafik anlatımın baskın modu' olduğunu savunmaktadır (Chute, 2008: 456). Charles Hatfield ayrıca, grafik romanda benliğin araştırılmasının önemine de dikkat çekmekte ve Art Spiegelman'ın soykırım hatırası olan Maus'unun 'çizgi romanların her şeyden önce gerçek bir kişisel edebi ifade aracı olduğunu, yeni tür bir karikatürist ve çizgi roman yazarının gelişimini' ifade ettiğini iddia etmiştir (Hatfield, 2005: 11).

*Maus*, işbirlikçi bir metin olarak tanımlanmaktadır; bu yalnızca Art Spiegelman ve babası Vladek Spiegelman arasındaki işbirliğinden kaynaklanmamakta, Vladek'in anlattığı -Holocaust hakkındaki hatıraları hariç- Nazi ölüm kampları, metnin en uzun süreli, en baskın kısmı olup, anlatının temel kaygısını oluşturmaktadır (Iadonisi, 2012: 7).

**Resim 9:** Art Spiegelman'ın *Maus* adlı iki ciltlik romanının kapak görselleri.



**Kaynak:** (2016) PERSPECTIVES: Art Spiegelman

<https://www.ktep.org/post/perspectives-art-spiegelman>

(erişim tarihi: 20. 06. 2019).

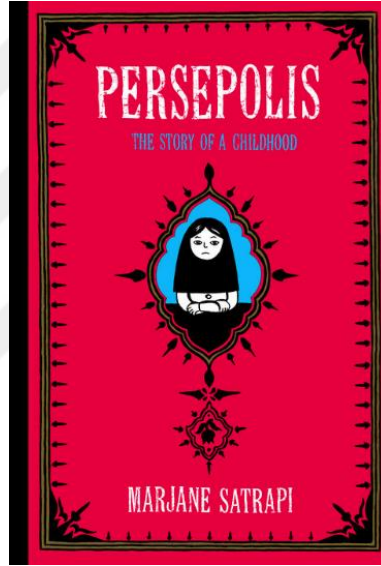
Resim 9'da Spiegelman'ın söz konusu panel veya sayfanın ilk taslakları görülmektedir. *Giriş: Maus'un Yapılması* Spiegelman'ın grafik metnini okumak için ikinci ve daha yoğun bir ders sunmaktadır. Burada Spiegelman, tek bir *Maus* sayfası oluşturmada adım adım ilerlemekte, bu durumda Vladek'in Auschwitz'e gelişi, ilk taslakları, dergilerinin örneklemeleri, Auschwitz'e yaptığı iki seyahatinden fotoğraflar, videolar ve kamplarda günlük yaşamı betimleyen mahpusların çizimleri gösterilmektedir. Küçükülatif olarak, tüm bu kaynaklar, Spiegelman'ın belgesel gerçeğe olan bağlılığının derinliğini gözler önüne sermektedir. Spiegelman, metnin grafik boyutunu yeni bir biçimde görmeye başladığını dile getirmiştir (Chaney, 2011: 14).

Marjane Satrapi (1969) grafik romanları ile Doğu ve Batı arasındaki boşlukları ve kavşakları inceleyen İranlı sanatçı ve yazardır. Satrapi, yetkin grafik anısı olan Persepolis'te, İran devrimi öncesinde, esnasında ve sonrasında yaşadıklarını anlatmaktadır. Kendini feminist olmaktan çok hümanist olarak tanımlayan Satrapi, İran'da cinsiyete endeksli özgürlüklerin betimi, kadın

dayanışması, kadının kendi için mücadelesi, özgürleşmesi gibi konulara da değinmiştir ve bu söylemleri kesinlikle ideolojilerden öte bir biçimde değerlendirilmelidir (Temple, 2015).

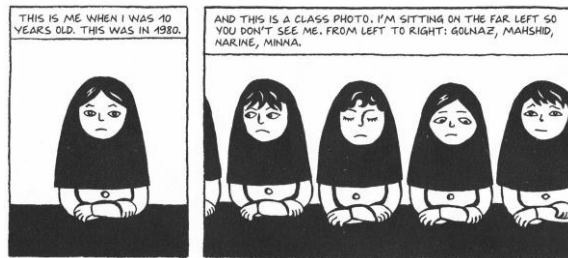
Satrapı, metinleri, grafikleri, ben ve diğerleri, geçmiş ve şimdiki zamanı, tekil ve tekrarlanan görüntüleri kendi gerçeğinin uzağında olduğunu öne sürerek, yeniden ayırmak bir anlatı inşa etmek ve bu sürecin karmaşıklığını kanıtlamak için, birbirine karıştırmıştır. Grafik romanın sık sık tarihin hafıza ve iddia yoluyla öne sürülen bir araç olarak kullanıldığı, ne radikal ne de yeni bir kavramdır; bu nedenle, *Persepolis*, Art Spiegelman'ın *Maus*'unu hatırlatmaktadır (Iadonisi, 2012: 223).

**Resim 10:** Marjane Satrapı'nın *Persepolis* adlı grafik roman kapak görseli.



**Kaynak:** (2004) *Persepolis: The Story of a Childhood* by Marjane Satrapi  
<https://www.penguinrandomhouse.com/books/160890/persepolis-by-marjane-satrapi/9780375714573/> (erişim tarihi: 18. 06. 2019).

**Resim 11:** Marjane Satrapı'nın *Persepolis* grafik romanından bir kesit.



**Kaynak:** Καλφάκη, Μ. (2016) *Comicdom Files: The Complete Persepolis*  
<http://www.comicdom.gr/2016/05/15/the-complete-persepolis/> (erişim tarihi: 18. 06. 2019).

Ağzı hafifçe bükük, kaşları çatık, kareden dışarıya bakan bu kız, anlatının tam merkezinde varlığını göstermektedir. Böylece anlatıyı kuran Satrapi, bir sonraki panele geçerek, sınıfın diğer üyelerini tanıtmaktadır. İlk paneldeki dürüstlüğüne rağmen, anlatıyı kişisel alemle sınırlamayı reddetmiştir (Iadonisi, 2012: 228). Kızların yüzlerindeki mimikler belirgin bir şekilde farklı ve bireysel olarak sunulmakta ve Manuela Constantino'nun iddia ettiği gibi, bu fark hem radikal dincilerin kadın bedenini silme arzusuyla hem de Batı'daki ve Orta Doğu'daki kadınları giydikleri örtüye indirgeme eğilimlerini ifade etmektedir (Constantino, 2008: 439).

Alan Moore (1953), grafik roman tarihinin en etkili kitaplarından birkaçını yazmış olan çizgi romancıdır. Moore, yayıncılık endüstrisine 1970'lerin başında girerek, bir dizi bağımsız dergi için, yazar ve sanatçı olarak çalışmıştır. *Doctor Who Weekly* ve *MS 2000* tarihli bilim-kurgu antolojisi dizisi hikayeleriyle ana akıma girmiştir, ancak süper kahraman türünü yapılandırmaya yönelik armağanı ilk kez 1982'de, klasik İngiliz kahramanı Marvelman'ı -Amerika Birleşik Devletleri'nde Miracleman olarak adlandırdı- yeniden direndiğinde *Warrior* dergisi için ortaya çıktı (Ray, 2019).

Alan Moore'a göre, çizgi roman kavramı yeterli gelmektedir, problemi grafik romanın çizgi romanın pahalı versiyonu anlamına geldiğinin sanılmasında bulmakta, Marvel ve DC'nin, ellerindeki gereksiz, kalitesiz çizgi romanlardan birkaç sayıyı bir araya getirip, örneğin, *She Hulk* grafik romanı gibi parlak kapaklı şeyler basmaya başladıklarını dile getirmiştir.

Alan Moore'un bu kelimeleri, grafik roman teriminin bu kullanımını özetler durumdadır; sözleri dikkatle okunduğunda, Moore esasen, grafik roman teriminden hazzetmediğini değil, bu terimi popüler şirketlerin basitleştirdiğini düşündüğü için hoşlanmadığını dile getirmeye çalışmaktadır. Buradan bakıldığında, bir çizgi romanın beş altı sayısı bir araya geldiğinde, bu onu grafik roman yapmamaya yetmemektedir denilebilir (Uralcan, 2013).

Alan Moore ve Eddie Campbell'in *From Hell*'i (1999), 1888'de Londra'da gerçekleşen *Jack the Ripper* cinayetlerinin grafiksel bir temsildir. Geçmişte yer alan fakat bugünleri şekillendiren olaylarla ilgilenen, tarihi bir romandır. Moore ve Campbell'in *From Hell*'i, yalnızca tarihin görsel ve metinsel anlatımını değil, daha geniş, daha genişlemekte olan bir metin olup, kendi koşullu ve kimi zaman da keyfi bir yapım süreci geçirmiştir. Moore, *From Hell*'e yazdığı kırk iki sayfalık son not



çalışmasını yalnızca kaynak göstermemekte, bunun yerine, herhangi bir tarihsel anlatıya giren seçimleri, stratejileri ve ödünleri ortaya koyarak meydan okumaktadır. Sonuç olarak *From Hell*, hem hikayeyi anlatış biçimiyle, hem de kimsenin geçmişe hakim olamadığı fikrini oyunda tuttuğu bir çalışmadır. Ancak, *From Hell*, postmodern tarihçi bir grafik roman versiyonu değildir; kitabın formunun postmodern kuşkuculuğu, ortaya koyduğu spekülasyon tarih yazım geleneğine dayanmaktadır. Profesyonel tarihçiler tarafından şüphecilikle kabul edilen spekülasyon geleneği, tarihin bir biçim veya yapıya sahip olduğu inancından kaynaklanmaktaydı. W.B. Yeats, Aleister Crowley, Karl Marx ve özellikle Sir William Withey Gull, her biri tarihin biçiminin ve amacının sırrını çözdüklerine inanan spekülasyon birer tarihçilerdi. Bu inançlar yirminci yüzyılın sonlarından itibaren 'From Hell'in yapısının kanıtladığı spekülasyon geleneğine güvensizlik karşısında bir karşılama görevi görmektedir. Sonuç olarak, *From Hell*'in temasının ne olduğu, Ripper cinayetlerinin günün güne kadar önemini bir sahnelemesidir (Ray, 2019).

Neil Gaiman, modern çizgi roman sanatçılarından biri olmanın yanı sıra, yapıtları; her yaşta okura erişen bir yazar olarak görülmektedir. Gaiman, Edebi Biyografi Sözlüğü'nde ilk on post-modern yazardan biri olarak yerini almakta ve çizgi roman, düzyazı, şiir, film, gazetecilik, şarkı sözü ve drama türlerinde eser vermektedir.

Gaiman, feminizm hakkındaki görüşlerini şu şekilde açıklamıştır: “Bana böyle bir soru sorulduğu zaman, her zaman, bu soru için yanlış insan olduğumu düşünürüm. İnsanlar şöyle soruyor: Nasıl bu kadar iyi kadın karakterler yazabiliyorsunuz? Ben de ‘Yalnızca insanları yazarım’ diye söylüyorum. Hayatımdaki insanların yarısını kadınlar oluşturuyor, güzel ve sıra dışılar ve neden yazmayayım ki? TARDIS, insana dönüştürülecek olsa, onu tanımayı dilediğin birine benzer biçimde yaratırsın” (Barry, 2013).

### 3. BAĞIMSIZ GRAFİK ROMANDA SOSYOLOJİK ÇÖZÜMLEME

#### 3.1. Bağımsız Grafik Romanda Queer

Grafik romanların tarihçesine bakıldığında, yıllar boyunca, kadınların cinsiyetçiliğe maruz kaldığı içeriklere sahip birçok örnek çalışmaya rastlanmaktadır. Kadın grafik roman karakterleri, genellikle kahraman erkek karakterlerin tasarrufuna ihtiyaç duyan bir şekilde tasvir edilmektedir. Ayrıca, fiziksel görünüm, güzellik ve cinsellik, hikayedeki kadın karakterlerin başarılarından daha öncelikli olmaktadır. Grafik romanlardaki cinsiyetçilik, çoğunlukla iyi niyetli cinsiyetçiliği içerir, ancak tecavüz, mit, kabul temaları da yaygın bulunmaktadır. İyi niyetli cinsiyetçilik dendiğinde ise, kadınları erkeklerin korumasını gerektiren klişeleşmiş ve kısıtlayıcı rollerde görmeyi içermesi kastedilmektedir. Grafik romanlarda yapılagelen birçok cinsiyetçilik örneğine rağmen, grafik roman üzerine yapılan nicel çalışmaların sayısı oldukça azdır denilebilir; bu nedenle, kadın ajansını grafik romanlarda operasyonel olarak tanımlamak ve nicel olarak değerlendirmek önemli ve esastır (Facciani vd., 2015: 3).

Chute ise, tamamen grafik romandaki feminist çalışmaya, edebiyat perspektifinden odaklanmaktadır. Grafik romanlar ve toplumsal cinsiyet üzerine birçok bilimsel makale içeren, grafik romanlar üzerine Modern Fiction Studies'in özel sayısının editörlüğünü yapan Chute, yakın zamanda *Graphic Women: Life Narrative* ve *Contemporary Comics* adlı iki kitap yayınlamıştır. Kitabında, grafik roman ortamını kendi yaşamlarının öğelerini temsil etmek için kullanan beş kadın karikatürçünün eserini araştırmaktadır. Grafik romanların sadece kadın bedenlerini değil, aynı zamanda *kadınların temsil etmesi gereken* kadın bedenlerini temsil ettiği zaman, temsil riskine yeni risk unsurlarının ve potansiyel komplikasyonların eklendiğini savunmaktadır (Chute, 2010).

LGBTİ'lerin halka dair alanlardan ve politikadan ücra bir yerde konumlandırıldığı yüzyılların hükmüyle, günümüzde halen siyasi mizah, çoğunlukla erkek sanatçıların uğraştığı bir saha gibi kabul edilmektedir. Siyasi mizah yaratan kadınların varlığına karşın bu anlayış, erkek sanatçıların işlerinde siyasi bir özne olarak sürekli erkek karakterleri simgelemesiyle devam etmektedir (Alpar, 2017).

Gay ve Lezbiyen karakterleri 1980'lerin sonunda çizgi romana girmiştir ve sonraki on yılda ana karakter haline gelmişlerdir; bu bağlamda, Trudeau ve Johnston

öncüler arasındalardı. Önceleri, *Comic strip* 'lerde bu konu, gündelik *straight* dünyayı asimile etme eğilimi olduğu için genellikle sansürlenmiştir. *Eşcinsel dünyasının* tasvirleri çoğunlukla, sadece küçük tirajlı çizgi romanlarda, alternatif gazetelerde ve çevrimiçi olarak bulunmaktaydı. Yine de, 2006 yılında, halen devam etmekte olan, *Dykes to Watch Out For*'un yazarı lezbiyen karikatürist Alison Bechdel, grafik otobiyografisi *Fun Home* ile 2006 yılında Time dergisinin yılın en iyi 10 kitabının ilk sırasında yer almıştır (Kunzle, 2017).

Lezbiyen, biseksüel ve queer çizimler, genç kadın karakterlerini betimleyen anlatı çeşitlerini ve ergen bir okur için eşcinsel ilişkilerini anlatmak adına, grafik roman formunu kullanmışlardır. Genç yetişkinler tarafından, genç yetişkinlere yaratılan çalışmaları sıralayacak olursak; Ariel Schrag'ın, *Awkard* (1995), *Definition* (1996), *Potential* (1997) ve *Likewise*'i (1998), Mariko Tamaki tarafından yazılan, Jillian Tamaki tarafından çizilen *Skim* (2008), Maggie Thrash'ın *Honor Girl*'ü (2015) ve Tillie Walden'in *I Love This Part*'ı (2015) örnekler arasındadır (Gillingham, 2018: 390).

Görmenin cinsiyet konusundaki sorgusu; LGBTİ ve kadınların görsel sanatlar alanında sıklıkla *obje bedenler* olarak betimlenmesine karşın tartışılması gerekmektedir. Bu tartışma sadece kuramsal bir sahaya sınırlı kalmaması gerektiğiyle ilgili değildir ve bugün dünyanın dört bir yanında sanatçılar LGBTİ ve kadın tasvirini kuvvetlendirmek adına belli bir bilinç geliştirmişlerdir. Bu sanatçıların yaptıklarını direnişin bir parçası olarak görmek yerinde olur denilebilir.

İş yerinde, medyanın tüm alanlarında, sokakta, okulda özetle her alanda rastlanılan, sadece erkek beğenisine arz edilen beden simgelemelerinin, *bedenleri sevmemek* ve *arzu objesi olmak adına tüketmek* ve *arzulanan yegane bedene benzemek* gibi gizli kasıtları bulunmaktadır (Alpar, 2017).

Kolayca tanımlanmış ırkçı imgelerin kullanımı, Amerika'daki tarihsel ve çağdaş söylemde öne çıkan Çin kökenli Amerika'luların ortak yanılgılarına bir meydan okuma olarak görülebilir (Dong, 2011: 241). Yang, böyle karmaşık ırksal temaları içeren bir karakter sunarak, grafik romanı, genç ve erişkinleri yeniden edebiyata bağlamayı amaçlamıştır (Dong, 2011: 244).

Grafik romanlar cinsiyet kimliği ve ifadesinin stereotiplerini, heteronormatif olmayan bir sınıf ortamını destekleyebilecek şekilde zorlayabilecek güçtedir. Örneğin, Raina Telemeier'in *Drama*'sından (2012) bir sahne tam olarak bunu

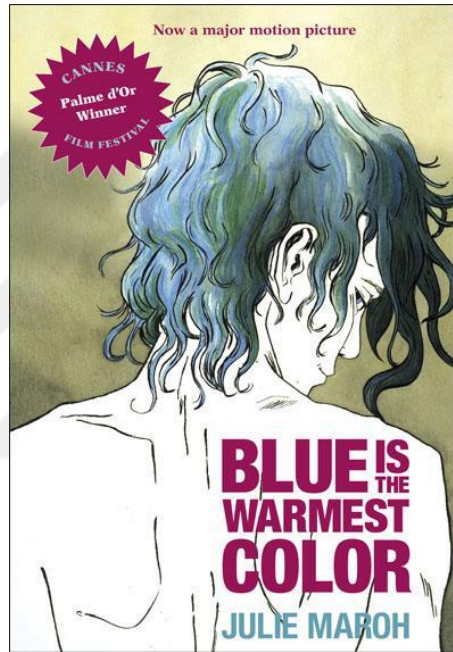
yapmakta; romanın en cesur ve zafer dolu anlarından birinde, ana karakterlerden biri olan, kendi cinselliği ve kimliği hakkındaki gerçekleri keşfettikçe, toplumsal cinsiyet rollerini yıkmakta olan Jesse'yi göstermektedir. Söz konusu sahnede, ortaokulun mezuniyet gecesidir ve son gösteriden sadece birkaç dakika önce başrol oyuncusu kendini banyoya kilitlemiştir, sahne ekibi ise panik halindedir. Utangaç fakat yetenekli olan Jesse ise çözüm üretip, bir elbise giyip müzikali bitirebilirdi fakat tek sorun bu şarkının, başrol oyuncusu kadın ile başrol oyuncusu erkek arasında bir öpücükle sona ermesi gerektiğidir (Vega, 2015: 40).

Ne yazık ki, grafik romanlarda queer'in, ana akımda tek bir temsilini bulmak oldukça zordur. Neyse ki, teknolojinin sunduğu birtakım imkanlarla, ana akım yayıncılıktan tamamen kaçınmak adına sonsuz fırsatlar bulunmaktadır. *Heartless*'ta, Standart Gotik üslubuyla, kan emici bir yaratığı anlatan Clara Adams karakteri, yaratıcısı Emily Griggs gibi aseksüeldir. Clara, seksi vampir hipnotizmasına yardımcı bir şekilde ve görkemli Victoria kostümleri ve karamsar dünyasıyla, mehtaplı renklerden biri olmaktadır (Gooding-Call, 2019).

Trina Robbins (1938), grafik roman sanatçısı ve kadın grafik roman tarihçisidir; comix türünün ilk örneklerini vermiştir ve comix türünde iş üreten birkaç kadın sanatçıdan biri olmaktadır. Hem bir tarihçi hem de karikatür sanatçısı olan Robbins, uzun bir zamandır kadın grafik roman sanatçılarına dair lansman yapmakla meşgul olmaktadır. 1980'lerde *Wonder Woman* çizgi romanını resimleyerek, büyük bir başarıya imza atmıştır. Yeraltı hareketi içerisinde geçirdiği zaman, kesintisiz bir gezi olup, bu gezi süresince ortaya çıkan engelleyici unsurlara, feminist tarafının da etkisiyle, yeraltı çevresindekilere esin kaynağı olmuştur. Daha önce *comix* kısmında bahsedildiği üzere; ilk kadın çizgi romanı olan *It Ain't Me Babe* adlı comix, Robbins'in çizgi romanların ilerlemesini ve içinde barındırdığı kadınlığı idrak şekillerini biçimlendirmesine destek veren yegane örnek olmamakta; yalnızca iki sene sonra, *Wimmen's Comix* isimli tamamıyla kadın çizerlerce ortaya konulan ve tertiplenen en uzun soluklu çizgi roman dizisinin yayınlanmasına vesile olmuştur. Bununla beraber, ilk sayıda *Sandy Comes Out* isimli kısa bir öykü yazmış ve resimlemiştir; böylelikle kadın çizgi roman/grafik romancıların hem başını çeken bir isim hem de bu alandaki ilk kadın tarihçi olmuş ve konuyla ilgili birçok kitap yazmıştır. Kadınlara dair yazması, Amerikan grafik roman endüstrisini oluşturan erkek çizer ve okuyucular arasında kendine yer edinmiş, kendinden sonrakilere ufuk açıcı olmuştur (Riesman, 2018).

Julie Maroh (1985) fransız grafik romancı ve yazardır, en bilinen eseri olan *Mavi En Sıcak Renktir*'de iki genç lezbiyenin aşkını ve hayatlarını konu edinmiştir. Bu kitap bilindiği üzere daha sonra Abdelatif Kechiche tarafından sinemaya uyarlanmış ve büyük ilgi görmüştür (Scott, 2013). Maroh verdiği bir röportajda şöyle demiştir: “Ben bir feminist olabilirim fakat bu benim bir aktivist olduğum anlamına gelmez. Kadınların, erkeklerle eşit olduğunu düşünen tüm insanlar feministtirler.” (Aktaran: Bussel, 2013).

**Resim 12:** Julie Maroh'un *Blue is the Warmest Color* adlı grafik roman kapak görseli.



**Kaynak:** <https://www.fnac.pt/Blue-is-the-Warmest-Color-Julie-Maroh/a745439>  
(erişim tarihi: 18. 06. 2019).

2017 yılının *en iyi* queer grafik romanlarından birisi olan *The Prince And The Dressmaker*'da ise Jen Wang, yalnızca eşsiz sanatsal üslubuyla büyülemekle kalmamakta, okuyucuyu yakalayan bir hikaye anlatmaktadır. Romanın ana karakteri olan Prens Sebastian'ın, büyük bir sorumluluğu vardır; evlenmesi ve bir gün kral olması gerekmektedir. Ancak kraliyet mahkemelerinin bilmediği çok az bir şey var, onun gizli hazzı, Paris seçkinleri arasında kusursuz bir moda ikonu olan Lady Crystallia'nın lafı altında yaşamaktadır. Lady Crystallia'nın gece giydiği muhteşem elbiselerini tasarlayan yeni tarzisi Frances ile iki hayat yaşayabiliyorsa da sırların ortaya çıkma ihtimali vardır ve bu durumda Frances ile Sebastian'ın kaybedecek çok şeyi olmaktadır (Publishers, 2017).

*Open Earth* grafik romanı ise, Sarah Mirk tarafından yazılmış, Eva Cabrera ve Claudia Aguirre tarafından resimlenmiş olup, bir kadının, gelecekteki bir çağda keşfettiği cinselliğinin hikayesini anlatmaktadır. Bahsi geçen gelecekte, çokaşklılık ve her türlü cinsellik daha kabul edilmekte, ancak ilişkiler hala dağınık durumda olmaktadır. Garip ama tanıdık bir gelecek vizyonuyla, okuyucuyu, eğlenceli bir yolculuğa çıkartmaktadır (Nunnally, 2019).

Dan Parent tarafından yaratılmış olan *Kevin Keller* (2010), grafik roman dünyasında çığır açan bir eşcinsel karakteri konu almaktadır; sınıf başkanı seçilse bile, okulda giderek daha iyi tanınan ve popüler hale gelen Kevin Keller hikayelerinin bu ikinci koleksiyonunda, ilk yaz işi ve ilk buluşmasıyla yeni bir başlangıç yılı. Senaryoyu Dan Parent yazmış, çizimleri, Dan Parent ve Rich Koslowski tarafından yapılmıştır (Price, 2012).

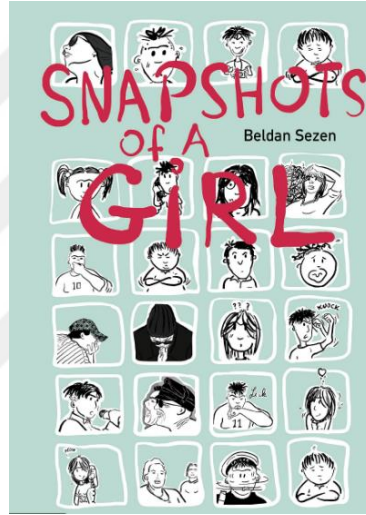
Michelle Perez ve Remy Boydell'e ait olan *The Pervert* ise, Seattle'daki seks işçiliğiyle hayatını kazanmakta olan bir trans kadının deneyimlerini detaylı şekilde anlatmaktadır. Kronolojik olmayan bir vinyet dizisinde anlatılan *The Pervert*; yoğun ve açık bir dili olan hikayesini ifade etmek için, genellikle ikonik grafik romanlardan ödünç alınmış olan karakterler barındırmaktadır. Sonunda şefkatle kucaklanmış olsa da, *The Pervert* dür üst bir biçimde, çok zor bir konu ile ilgilenmektedir (Gooding-Call, 2019).

Mags Visaggio'nun yarattığı *Kim & Kim*, kendisi gibi transseksüel bir karakterdir; uzaydaki ödül avcısı iki queer karakteri konu almaktadır; biseksüel bir necromancer olan Kim Dantzler ve despot babasından uzaklaşan bir trans kadın karakter olan Kim Quatro'dur (Demir, 2018).

Bir türk grafik romancı olan, Beldan Sezen'in (d. 1967) *Snapshots of a Girl*'ü (2015), hem Batılı hem de İslam kültürü içinde büyümüş bir kadının, lezbiyen olduğunu açıklamasını konu edinen otobiyografik bir grafik romandır. Bir Kızın Ekran Görüntüleri olarak çevirilebilecek bu roman, cinsel politika, lezbiyen kültürü ve aile dramı hakkında tamamıyla modern bir yaklaşımla oluşturulmuştur. Florida, Orlando'daki bir eşcinsel gece kulübünde çekilen kitle, okuyucuya queer kabulünün zorlu bir mücadele olduğunu hatırlatmaktadır. Büyük çaplı zaferlerden önce, LGBT hakları aileler, topluluklar içinde ve kişinin kendi aklıyla bireysel bir ölçekte savunması gerekmektedir.

Beldan Sezen'in bir *Snapshots of a Girl*' ü böyle bir hikayedir. Grafik roman, Sezen'in hayatının belirleyici anlarını, Avrupa'nın çeşitli şehirlerinde yaşadığı olayları, kadınlara çekici gelişini yavaşça kavradığını anlatmaktadır. Bir düzyazı bölümleri ve gösterilen sahnelerin karışımıyla Sezen, erkekler ile yıllardır yaşamış olduğu, tatmin edici olmayan ilişkilerin ayrıntılarını vermektedir. Her ilişkide benzer bir olay yaşanmaktadır: Erkeklerle yatmıştır, ancak on yıl boyunca erkeklere olan yaklaşma girişimindeki memnuniyetsizlikten sonra Sezen; doğru olanı kabul etmeyi başarmıştır, o bir queer'dir.

**Resim 13:** Beldan Sezen'in *Snapshots of a Girl* adlı grafik romanının kapak görseli.



**Kaynak:** *Snapshots of a Girl* (2015)

<https://www.amazon.com/Snapshots-Girl-Beldan-Sezen/dp/1551525984> (erişim tarihi: 21. 05. 2019).

Aslen, İtalyanca olarak yayınlanmış olan, *Snapshots of a Girl*'ün düzyazı bölümlerinin etkisi çeviride kaybolmuş gibi görünmektedir. Kitabın büyük bir kısmı, kısa diyaloglarla ve vinyetlerle açıkça ifade edilmektedir. Sonuç olarak, *Snapshots of a Girl*, bir kişinin kimliği ve sevgi arayışı ile mücadelesini ilgi çekici bir bakış açısıyla anlatmaktadır (Filipenko, 2016: 35).

**Resim 14:** Beldan Sezen'in *Snapshots of a Girl*'ünden bir kare.



**Kaynak:** Snapshots of A Girl Coming Into Herself

<http://plenitudemagazine.ca/snapshots-of-a-girl-coming-into-herself/> (erişim tarihi: 04. 06. 2019).

Bir zaman makinesi icat etmeye çalışan gençleri konu alan *Kim & Kim*'in de yazarı olan Visaggio'nun *Quantum Teens Are Go* adlı eseri; trans ve queer dostların kılavuzluğunda, punk kültürü etkisinde bir bilim kurgu grafik romanıdır (Demir, 2018).

Katie O'Neill'in (1970) *Princess Princess Ever After After* (2014) grafik romanı (PPEA), güçlendirme ve katılım mesajını iletmek için Batı peri masalı sözleşmelerinden esinlenilmiş, Prenses Amira ve Prenses Sadie arasında bir aşk hikayesi inşa eden revizyoner bir öyküdür. Grafik roman başlığındaki *Prenses Prenses*, karakterlerin kader romantizminin yanı sıra kraliyet soyları ve verilen isimlerini de yansıtmaktadır: Amir'in kadınsılığından ötürü, *Amira* Arapça'da Prenses anlamına gelirken, Sarah için verilen isim; *Sadie* İngilizce'de Prenses anlamına gelmektedir. Açılış sahnesinde, Amira Sadie'yi tuzağa düştüğü kuleden kurtarmak için geldiğinde *Rapunzel*'den bir yankı uyandırmaktadır. Sadie, babasının ölümünden sonra tahtı paylaşmasını önlemek için ablası tarafından esir tutulmaktadır; ancak, Sadie, kendisine kız kardeşi tarafından *şişman*, *aptal* ve sihirli güçleri olmadığını söylenen zorbalığın bir sonucu olarak, kraliçe olabileceğine inanmamaktadır. Amira, komşu krallıktan bir prens ile nişanlanmak yerine, ülkesine hizmet etmek için evden ayrılmıştır. Kısaçıklı bir kanca ve Amira'nın tek boynuzlu atı Celeste'nin yardımıyla, iki prenses kuleden kurtulup başkalarını kurtarmak için bir maceraya atılmışlardır. Grafik romanın anlatısı üzerinde, her iki prenses de Kaptan ve Kraliçe'nin kader



rollerini yapabildiklerini ve yol boyunca birbirlerine aşık olduklarını fark etmektedirler. O’Neill, bu karakterleri ‘bazı okuyuculara, onun gibi bir prensesin veya prensin var olduğunu, kendilerini özel ve iyi hissetmek için her hakka sahip olduklarını göstermek için’ oluşturduğunu belirtmiştir (Rude, 2014). O’Neill’in amacının uygulanmasını incelemek adına yapılan analiz sonucunda, roman, ana karakterlerin görsel ve sözel inşası ile başlamakta, ardından romantik anlatının yapısı gelmektedir (Gillingham, 2018: 392).

**Resim 15:** PPEA grafik romanından bir kesit.



**Kaynak:** Robyn, E. (2017) Graphic Novel Rewiev

<https://www.ericarobynreads.com/graphic-novel-review-princess-princess/> (erişim tarihi: 13. 06. 2019).

G. Willow Wilson (1982), Amerikalı, profesyonel grafik yazarı, deneme yazarı ve gazetecidir. Willow Wilson, müslüman kadınlar hakkında yeni ve ilgi çekici anlatılar yaratmak adına, grafik romanları kullanmaktadır ve bunların kültürler üzerindeki olumsuz stereotiplere meydan okumaktadır. Şu anda Müslüman-Amerikalı bir genç kadın olan yeni Ms. Marvel serilerini geliştirmedeki rolü ile tanınan Wilson, Müslüman kadınların kurtarılmaya ihtiyaç duyduğu–batılı stereotipleri alt üst etmektedir (Hannon, 2015).

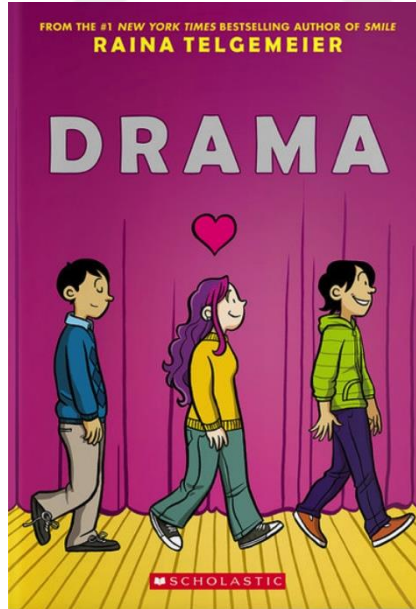
Stephanie McMillan (1965), LGBTİ’lerin hemen hemen hiç varolmadığı siyasi çizimlerde, LGBTİ ve kadınlara yer veren bir kadın sanatçıdır. McMillan yapıtlarında, kadınları siyasi mizahın öznesi yapmakta; bu nedenle de uğraştığı saha içinde sadece erkek siyasi öznelerin simgelendiği görsellere karşı dik durmayı başaran sanatçılardan biri olmaktadır.

Karikatüre olan ilgisi erken yaşlarda başlamış olan McMillan; sosyal adalet, ekoloji ve emperyalizm siyasetlerine dair mizah üretmektedir. Grafik, animasyon ve karikatür alanlarında iş üreten McMillan'ın bütün eserlerinde politika kritiği yapan kadınları görmek mümkündür denilebilir (Alpar, 2017).

Raina Telgemeier'in *Drama*'sı (2012) en çok bilinen eserlendendir, çünkü cinsel açıdan açık bulunduğu ve sosyal anlamda saldırgan içerikleriyle meydan okuduğu için yasaklanmıştır. Romandaki Callie Marin karakteri, yedinci sınıf öğrencisidir ve herkesin yedinci sınıfta yaptığıyla aynı şeyleri yapmaktadır; sınıf çalışması, okulun yaklaşmakta olan müzikali için çalışmalara katılmaktadır. Kitap boyunca, onun işe yaramadığını düşündüğü *Greg* ezgisi ile uğraştığı görülmektedir.

Kitaptaki ana LGBTQ karakteri olan Jesse, cinselliğini sorgulayan bir çocuktur; her ne kadar ailesine açılmasa da, Callie'ye eşcinsel olduğunu söylemiştir; ancak Jesse, kendi yolunu bulmaya çalışıp, Callie ile özel bir buluşma ayarlamışsa da, tam olarak başarılı olamamış ve hikayenin sonuna kadar cinselliği ile mücadele halinde görülmeye devam etmiştir (Grote, 2018).

**Resim 16:** Reina Telgemeier'in *Drama* adlı grafik romanının kapak görseli.



**Kaynak:** Goreina <https://goraina.com/drama> (erişim tarihi: 05. 06. 2019).

Joe Glass'a ait olan *Pride* adlı eser, cinsiyet ve cinsel yönelim çeşitliliğiyle birçok farklı queer karakter içermektedir. Değindiği ana konu ise, eşcinsel adaleti konusudur (Demir, 2018).

Nichols'un *Flocks* adlı grafik roman, muhafazakar bir Hristiyan cemaatinde yaşayan trans bir çocuğu konu almaktadır. *Flocks*, Nichols'un çeşitli sosyal gruplarda var olmaya çalışırken yaşadığı kimliği ve inancıyla olan mücadelesiyle ilgili bir grafik hatıradır. *Flocks* dünyası büyük ölçüde gerçekçi olarak tasvir edilirken, Nichols'un acı geçmişiyle mücadelesine rağmen, *Flocks* her şeyden öte empatik ve iyimser bir grafik romandır (Gooding-Call, 2019).

Terry Moore'un *Strangers in Paradise*'i, titiz ve agresif bir kadın olan bir kadının yaşamını konu almaktadır. Romanın ana karakteri olan Francine Peters, uzun zamandır en iyi arkadaşı olarak saydığı, Katina *Katchoo* Choovanski ile yaşıttır. Francine, bir süredir Freddie Femurs ile görüşmekte, ancak seks yapmayı reddetmektedir. İlk yıldönümlerinin sabahı, Freddie sonunda Francine'in onu beklediğini fark etmiştir. Öte yandan, eğer seks yaparlarsa Francine, Freddie'nin onu terk edeceğini düşünmektedir. *Katchoo* onu rahatlatmaya çalışırken, çok ileri gidip Francine'i odadan kaçırmıştır.

Kitap aynı zamanda, Moore'un eskiz defteri olan *Sweet Dreams* adlı kısa parçayı, birkaç da *Katchoo* ve Francine'den ilhamla eskiz aldığı, bir gazete çizgi romanı oluşturma girişimlerini içermektedir.

Moore'un, Francine'nin araba kazası veya tecavüz girişimi gibi en korkunç şeylerde nasıl mizah bulduğu ortadadır. Mizahın bir kısmı, basit siyah-beyaz çizimlerden oluşmaktadır. Moore'un yüz çizimleri; gerçekçi, etkileyici, grafik roman sanatçılarının çoğunun gözünden kaçan, ince duygu ve mimikleri gösterme yeteneğine sahiptir. Çıplak karakterler içeren ve seks yapılan birkaç sahne olmasına rağmen, *yaramaz eksik etekler* hiçbir zaman doğrudan gösterilmemiştir (Rothschild, 2001).

**Resim 17:** Terry Moore'un *Strangers in Paradise* grafik romanından bir kesit.

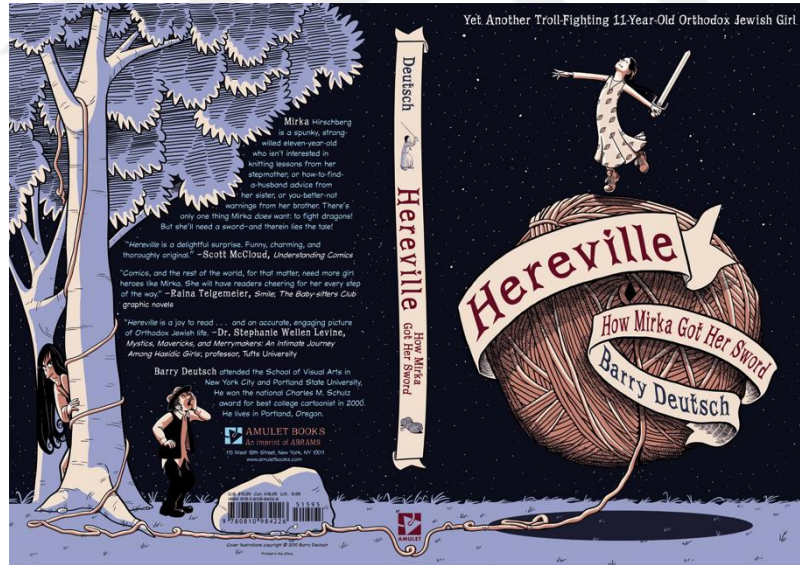


**Kaynak:** Rothschild, A. (2001)

<http://www.rationalmagic.com/Comics/Strangers.html> (erişim tarihi: 05. 06. 2019).

Barry Deutsch'nin *Hereville*'i yarasaıyla dikkat çekmektedir, çünkü ondan korkmamaktadır. Hereville'nin kendisi, tamamen bu dinin uygulayıcıları tarafından iskan edilen uydurulmuş bir kasaba olsa da, öğrendiklerimiz doğru. Farklı hayatlardan gelen kızlar, aynı okul kıyafetlerinde isyankar, dindar veya popüler olabilmektedirler; her biri, konuşmadan da bir şey öğretmekte ve din, hikayenin ayrılmaz bir parçası olmaktadır (Saperstein, 2010).

**Resim 18:** *Hereville* grafik romanının kapak görseli.



**Kaynak:** Saperstein, S. (2010) *Hereville: How Mirka Got Her Sword*, by Barry Deutsch: a Review <http://stephenfrug.blogspot.com/2010/10/hereville-how-mirka-got-her-sword-by.html> (erişim tarihi: 12. 06. 2019).

Deutsch'in de aynı şekilde üstünde durduğu hikaye anlatımı biçimi, bu kitabı bir kahramanın görevi haline getirmektedir. Bununla birlikte, düşmanı yenmek için, Mirka'nın, bu kitabın başında edindiği bir takım becerileri kullanması gerekmektedir. Aynı zamanda Mirka, kötü şeyler yaptığında bile, bunun çıkış noktası

anlaşılabilir; küçük kardeşine zarar verdiği bir kısım, annesinin eylemleri ve görüntüleriyle, onun yıllar önce kendisini güvende tutma sorumluluğunu dile getirmektedir.

Buna ek olarak sanatın kendisinin varlığı söz konusudur; ne kadar uzun süre çalışılırsa o kadar dikkat çekici bulunması gibi, bazen çok temel sayılacak şeylerdir. Deutsch, iki karakter konuşturuyorsa ve biri bir şey söylemekte isteksizse, bu karakterin önceki panellerde omzuna sürünen bir örgüyü çevirmesi için bir ritmi bensimemiş olabilmektedir. Kitap üzerinde hafif bir manga etkisi de söz konusudur. Fakat bu durum, görünüm açısından değil, reaksiyon açısından gerçekleşmektedir.

Bu sayfalardaki mizanpajlar hakkında da Deutsch'un panelleri bölme ve yerleştirme şeklinin başarılı olduğu söylenebilir. Bir panelde, Mirka'nın bir matematik problemini çözmesi görselleştirilmekte; iki arkadaşının daha olduğu ve keki üçte bir bölme çalıştığı bir durum, buna örnek olmaktadır. Sonra üçüncü bir arkadaş daha gelince, bu defa da üçte birini dört kişi arasında eşit olarak bölmenin bir yolunu bulmak zorunda kalmaktadır. Bu durum sonuç olarak, iki sayfaya yayılmış olmakta, ama her bir paneldeki çok sayıda olan Mirka'nın takip edilmesi gerekmektedir. Ancak, Deutsch'in, karakterlerinin gözbebeklerini yönetme yöntemlerini bilmesi nedeniyle bu takip etme hali kolaylaşmaktadır. Deutsch, sıra dışı üslubu sayesinde, okuyucuyu, tam olarak bakılması gereken yere bakmaya yönlendirmektedir. Hereville, çocuklara hitap eden, görülebilecek en sofistike grafik roman olmaktadır (Bird, 2010).

**Resim 19:** *Hereville* grafik romanından bir kesit.



**Kaynak:** : Saperstein, S. (2010) *Hereville: How Mirka Got Her Sword*, by Barry Deutsch: a Review <http://stephenfrug.blogspot.com/2010/10/hereville-how-mirka-got-her-sword-by.html> (erişim tarihi: 12. 06. 2019).

Frances Canon (1992), yapıtlarında *başka* ve özgür kadın bedenlerini işlemekte, bedenleri *cinsel özne* olarak kurma gayretindedir. Mücadele etme, dayanışma ve var olma amacını neredeyse tüm işlerinde imlemektedir. Cannon'un yapıtları, günümüz *estetik* tahakkümünce, *eksiklik* veya *rahatsızlık* olarak addedilen başkılıkların üzerinde durarak, üretmeye devam etmektedir (Alpar, 2017).

Otuzuncu doğum gününden kısa bir süre önce çizer Ellen Forney'e bipolar bozukluk teşhisi konmuştur. Açık bir şekilde, maninin ve ilaçların yaratıcılığını kaybetmesine neden olacağından korkup, tutkusunu ve yaratıcılığını korurken, zihinsel istikrar sağlamak için yıllarca süren bir mücadele başlatmıştır.

Çılgın çizerin, bipoları anlamayı amaçlarken; Vincent van Gogh, Georgia O Keffe, William Styron ve Sylvia Plath gibi duygu durum bozuklukları yaşayan diğer sanatçı ve yazarların hayatlarından, çalışmalarından ilham almıştır. Forney, bipolar bozukluğun klinik yönlerini, bir ilaç ve tedavi sınırlamaları ile mücadele ederken analiz etmektedir.

Komik ve görsel anlamda doyurucu olan grafik hatırasında Forney, duygudurum bozukluğunun, çalışması üzerindeki etkilerine kısa bir bakış sunmaktadır. “Yaratıcılık ile duygudurum bozuklukları arasında bir ilişki varsa, sanatçının bipolar bozukluğu bir lanet midir, yoksa hediye midir?” ise, hikayenin cevap aradığı sorudur (Marbles, 2012).

Depresyon hakkında yazılmış bir grafik anı olan *Marbles*’ta, anı resimlerle anlatılır, ancak düşünce bulutlarında, hastalığın doğası hakkında bir şeyler söyleyen bir çok kelime bulunmaktadır. Spesifik olarak, iki kutuplu bir bozukluğu olan Forney’in zihni, bu sebeple, battaniyenin altına kıvrılıp yuvarlanmak ve seks yapmayı başarabilmekle doludur. Forney’in, bu oldukça ilgi çekici olan grafik anısı için gerekli olan ve halihazırda sahip olduğu tek madde dürüstlüktür (Haig, 2013).

Chute, kişisel deneyimleri, özellikle travmatik deneyimle ilgili, değer veren ve aşan *tanık olma etiği* ile *temsil etme* riskini birbirleriyle ilişkilendirmiştir (Chute, 2010: 3). Bu durumu *temsil riski* olarak adlandıran Chute, çalışmasında Aline Kominsky-Crumb, Phoebe Gloeckner, Lynda Barry, Marjane Satrapi ve Alison Bechdel olmak üzere, beş kadının bireysel olarak algılanan, feminist projelerle temsil edilme riskleriyle karşı karşıya olduğunu savunmaktadır. Nesneleştirme potansiyeli de dahil olmak üzere; kadın temsil kavramları ve cinselliği ifade eden bir kadın bedeninin olduğu her zaman, kaçınılmaz bir söylem olarak beliren, porno-olmayan ile porno arasındaki zorlayıcılık söz konusu olmaktadır.

Kadın yazarların grafik romanları aracılığıyla yaptıkları; bu noktada, Chute’un da belirttiği üzere, kadın çizerlerin otobiyografik çalışmalarının konuyu ‘kadın’ olarak, nesnelleştirme, baskı ve pornografinin ilginç ve karmaşık yollarla tartışmaya sokulmasına çabalamaktır (Chute, 2010: 21).

Chute, okuyucunun, grafik romanın anlatıyı yorumlayabilmesi için, önemli ölçüde katılımının gerektirdiğini belirtmektedir (Chute, 2008: 460). Chute, bu düşünceyi savunan tek yazar değildir. Eisner, grafik roman yaratıcısı ve grafik roman okuyucusu arasında karmaşık bir ilişki olduğunu dile getirmektedir; ayrıca grafik romanların, okur ve yazar arasında işbirliği olmadan bir araç olarak çalışamayacağını öne sürmektedir (Chute, 2008: 41).

### 3.2. Bağımsız Grafik Romanda Performatiflik Kavramı

Toplumsal cinsiyet anlayışı, kadın imgesini, hem beden hem de erkek bakış açısı altında ve Batı'daki kadınlık inşası içinde ideal kadını temsil eden özellikleri belirler; bununla birlikte, kadınların kültürel normlara direnişi teşvik eden tasvirleri görebilecekleri bir konum olabilir. Performansın, grafik roman içinde nasıl işlediğini anlamak için, grafik roman izleyicilerinin, grafik romanları nasıl okuduğunun ve ne tepki verdiğinin incelenmesi zorunludur.

Performatiflik, cinsiyetin ve cinselliğin ifadesini, zaman zaman radikal feminist bakışın yapamayacağı şekilde yıkıcı olabileceğinin anlaşılmasına yardımcı olmaktadır. Chute'a göre; kadın grafik romancılar, hem kendilerini hem de temsil ettikleri kadınların normatif olmayan cinsellik modellerinin sunulmasında, görünür olmasında ve belirli bir yere ulaşmasında önemli bir potansiyel taşımaktadırlar. Chute çalışmasında, normatif olmayan cinsel yaşamını düzenli olarak betimleyen Kominsky-Crumb'un çalışmalarını anlatırken, nesnelleştirmeyi ve itaati içeren ancak bunlarla sınırlı olmayan bir cinsel yaşam anlattığını dile getirmektedir; bunlardan ilki zevkli bulunduğu, diğeri ise nasıl temsil edeceğini tayin edışıdır (Chute, 2010: 54). Butler ise, performatifliği bir yazısında, "cinsiyet, kabul görülen bir tür kimliğe bürünmedir" şeklinde özetlemiştir (Tyler & Cohen, 2008: 127).

Rol çatışması ile performans anksiyetesi aynı şeyler değildirler. Anksiyete; gülünç bir şeymiş gibi algılanmaya, azımsanmaya ve bundan dolayı yeteri kadar bu konuya eğilinmemesine neden olan bir çatışma yaratmış ve psikolojinin oldukça farklı bir türüdür denilebilir. Performansla ilgili bütün mesele, bunun bir rol meselesi değil, Dünya'da varolma niteliği olmasıdır. Ayrıca, performans, özel bir terimdir: Bilhassa Butler'cı teori okuluna göre, rol yapma zorunluluğu hissetmek, eşcinsellerin yaşamının az ya da çok tartışmalı bir parçası olagelmıştır ve elbette, Mo ile ilgili tüm mesele, performans kaygısıyla bir karakter oluşturmasıdır (Gillet, 2017: 113-114).

Peki, bir erkek çocuğunu elbiseyle görmekle ilgili en önemli sorun ne olmaktadır? Ya da oyun uğruna başka bir erkek çocuğu öpen bir çocuk? Karakterin cinsiyeti kadın olsaydı bu sahne daha dikkat çekici mi olacaktı? Bu sorular, bu metinle heteronormatif bir yaklaşımı göstermektedir; Amerika'daki liselerin ikliminin, heteronormativiteye dayandığını göstermektedir. Heteronormativite, norm olarak heteroseksüelliğe sahip olan belirli sosyal uygulamalar, kimlik ifadelerinin yapısını ve kurumsallaşmasını ifade etmektedir. Hizmet öncesi eğitim yapanların



çoğu kendilerini LGBT topluluğunu destekleyici bulurken, aynı zamanda bu eğitimciler, LGBT sorunlarından kaçınma eğilimindedirler (Garcia & Slesaransky-Poe, 2010: 247).

*The Office*'in yaratıcısı olan Parker'in, biraz iyimser ve kapsayıcı bir şekilde queer teoriyi radikal bir sosyal yapısalcılık olarak görmesi, potansiyel olarak eril söylemleri, heteronormatifliği ve öznellikleri örgütsel olarak öne çıkan şeyler olarak öznelştiren hiyerarşiyi düşünüp yürürlüğe sokmaktadır. Bununla birlikte Parker, özün görünümünü yaratan performans eylemlerini açığa vurma arzusu tarafından yönlendirilen biri olmaktadır ve Butler'ın da belirttiği gibi, elbette Marx'tan bu yana kültürel eleştirinin bir parçasını oluşturma gayretindedir. Buradaki öneri, popüler bir kültürel metin, çağdaş yönetim ve heteronormatifik ile eleştirel bir ilişki şekli olarak, *The Office*'in toplumsal cinsiyet yönetimi ve örgütlenmesinin eleştirel bir okumasını yapmaktır; yönetimin, belirsizliklerin, gerginliklerin ve nihayetinde dengesizliğin ortaya çıkmasını sağlayan, bir nevi komik, rahatlamaya atılmakla gelişen bir süreçten oluşmaktadır (Tyler & Cohen, 2008: 127).

Kültürel olarak queer olanın tamamen kendi olacak bir biçimde ortaya çıkması, queerliğin kendisini olağanüstü bir şekilde queerleştirme etkisine sahip olmaktadır. Bu durum da, burada bahsedilenin kültürlerarası tıkanma olduğunu çok kuvvetli bir şekilde göstermektedir. Bu blokaj elbette masum değildir; Gey, Lezbiyen, Biseksüel, Trans, Queer, Aseksüel ve İnterseks'teki mülkiyet üzerine çok gerçek bir mücadeleyi yansıtmaktadır; lezbiyen yayıncıları gibi belirli bir kimliğe sahip olmakla büyük ölçüde savaştan bir mücadele yürütmektedir. Queer teorisyenleri gibi, kimliği baskının bir etkisi olarak görmektedirler ve aynı zamanda kültürel hegemonya ile ilgili soruları daha geniş bir şekilde gündeme getirmektedirler (Epstein & Gillet, 2017: 113-114).

*Straight* olmayanlar ve diğer azınlıkların deneyimleri, büyük ölçüde; yönlendirildikleri, kendilerine atıfta buldukları dil tarafından belirlendiği gerçeğiyle şekillenmektedir. Hem dil, hem de bu tecrübe, tecritte yer almasalar dahi, yine de aktarılamaz nitelikte olan belirli tarihler tarafından eşit derecede etkilenmektedir. Bechdel kendisi neredeyse hiç böyle bir aktarım girişiminde bulunmamıştır. Daha ziyade, Amerikan queer kültürü de dahil olmak üzere pek çok Amerikan kültürü gibi, kitapları neredeyse sadece ABD dünyasına, özellikle de küçük kasaba Amerika'sına odaklanmıştır (Epstein & Gillet, 2017: 115).

### 3.2.1. Alison Bechdel Grafik Romanlarında Performatifliğin İncelenmesi

*DTWOF*, Alison Bechdel'in, bir lezbiyen çifti, onların arkadaş ve aşk hayatlatlarını konu edindiği bir karikatür serisidir. Serideki *Mo* karakteri çizeri simgelemektedir; muhalif bir imajı da olan *Mo*, başkalarınca önemseyen konularda derinlemesine çözümlemelerde bulunmaktadır.

*Mo*'nun anksiyeteye dönüşmüş bir performatiflik algısı vardır, o, olası cinsiyet permütasyonlarını derin bir şekilde düşünmekte ve endişe ile sorgulamaktadır: Cinsiyet gerekli midir? Eğer bir transseksüel kadın, biseksüel bir erkek ya da lezbiyenlere karşı tutkusu olan 'straight' kadın olsaydı, *Mo*, hala bir lezbiyen olmak için çabalar mıydı? Bu ve buna benzer araştırma sorularının queer adresi: Alison Bechdel'in karikatür serisi ve dokuzuncu koleksiyonu olan, *Post-Dykes To Watch Out For*'dır.

*DTWOF*, yarı kurgusal modda, isimsiz bir Batı şehrinde, queer arkadaşlar bir grup değişen hayatlarını konu almakta ve bu nedenle Amerika Birleşik Devletleri'ndeki büyük sosyal ve siyasi vardiyaların tasviri yapılmakta, yanıt olarak *Pride*'in muhafazakar dönüşümü hakkında eleştirilerinde bulunan Ronald Reagan ise; lezbiyen ebeveynliğine dair anti-AIDS propagandası yapmak durumdadır (Bauer, 2014: 268).

Bechdel, *DTWOF* adlı çizgi şeridi, *Fun Home* ve *Are You My Mother?* adlı grafik romanlarıyla, queer çizgi roman/grafik roman dünyasına hoş bir katkı sunmuştur. Bechdel, kendisini tanımlamakta sıkıntı çekmekle beraber aslen bir karikatürist olduğunu ve çiziminin yazısından kopamayacağını dile getirmektedir. *Fun Home* çıktıktan sonra bu konu üzerine biraz düşündüğünü dile getirmiştir. Yaklaşık 30 yıldır lezbiyenlerin kişisel ve siyasi yaşamlarıyla ilgili ulusal çizgi romanlar üretmiş olan Bechdel, 2006 Yılıın Kitabı seçilen *Fun Home* adlı edebi tarafı ağır basan grafik hatırasında; eşcinsel babasıyla olan ilişkisini konu almıştır. Dahası, Bechdel, erkek egemen çizgi roman/grafik roman dünyasında, süper kahraman ya da manga kız öğrenciler hakkında değil; kimlik, aile, cinsellik ve psikoloji hakkında yazan bir kadın ve lezbiyen oluşuyla da önemli bir örnek teşkil etmektedir (Bello, 2012: 35).

Bechdel'in hatıraları, politikaya ve duyguların temsiline yeni bir merak uyandırarak ve lezbiyen grafik hatıraları da dahil olmak üzere çizgi romanların

basında örneği görülmemiş varlığıyla ön planda olmayı başarmıştır (Murphy, 2003). 'Fun Home'un başarısından önce, 1970'lerin sonlarında *Dykes to Watch Out For* çizgi şeridi ile başlayarak, lezbiyen alt kültürüne neredeyse otuz yıl boyunca katkı sağlayarak, kendi deyimiyle, *kültürel sınırlardan sıyrılmıştır* (Bechdel, 2015).

Bechdel, *Dykes and Sundry Other Carbon-Based Life-Forms to Watch Out For* kitabında, *Queer* hareket ve sınırların aşılması ile ilgili bir konu olduğunda *varoluşunun merkezi örgütlenme ilkesi* olarak adlandırdığı lezbiyenliğinin, yolculuğunun yönünü belirlediğini dile getirmektedir (Bechdel, 2003: 3). Bechdel, *Fun Home*'da ailesini birbirine bağlayan olağanüstü komplo anlayışı hakkında bilgi verir: Babanın kısmen kapalı olan yaşamını, annenin *sırrını* muhafaza etme konusundaki çırpınısını ve Alison'ın duygusal açıdan ayrılmış olan bir aile ortamının üzerinde yarattığı etki ve oldukça estetik, entelektüel olan bakış açısını vurgulamaktadır. *Cinsel kimliğin* kendisinin bir sorun olduğu ve duyguların büyük ölçüde konuşulmadığı bu ortamda, kitaplar Alison ve ailesi arasında ara sıra iletişim kurma konusunda köprüdürler. Bechdel, ailesinin; cinsellik sırları, inkarları ve trajik bir ölüm etrafında oluşan karmaşık dinamikleri hakkında sorulacak sorular için kitaplarda yaptığı araştırmayı, sosyalizmin hangi tarihsel-kültürel koşullarla şekillendirildiğinden hareketle, aile ilişkilerinin karmaşık bir resmini çizerek, normların kendilerini duygu dokusuna dönüştürdüklerini imlemektedir (Bauer, 2014: 269-270).

Bechdel grafik romanlarını oluştururken, fotoğraflardan referans almaktadır. Zamanlayıcıyla kaydedilmiş hafızanın, yeniden fotoğrafını çekerek, bu fotoğrafı bu sahneyi çizerken bir model olarak kullanmaktadır. Böylece, Alison'ın grafik roman üretme süreci, dört aşamada ele alınabilir; önce poz verir, daha sonra zamanlayıcı ile fotoğrafı çeker, en son fotoğraftan çizime aktarır ve bu çizim yeniden üretim yoluyla basılır (Rüggemeier, 2016: 260-261).

### **3.2.1.1. Fun Home**

2006 tarihli, dilimize *Cenaze Evi Şenlik Evi* diye geçen Fun Home; Alison Bechdel'e ticari anlamda ve tanınırlık açısından önemli bir çıkış sağlatmış, gizli biseksüel babasının heteronormatif toplumun tahakkümü sebebiyle intihar edişini konu edinmiş grafik anı tarzında romandır. Bu yapıtıyla Bechdel, *Time* tarafından, 2006 yılının en iyi kitabı ödülünü kazanmıştır (Alpar, 2017) Ayrıca, *Fun Home*, oyun yazarı Lisa Kron ve besteci Jeanine Tesori tarafından müzikal olarak

uyarlanmış; 19 Nisan 2015'te, Broadway'de, *Square Theatre*'da sergilenmiştir, *En İyi Müzikal* ödülü dahil olmak üzere beş ödül kazanmıştır (Bechdel, 2015).

Art Spiegelman'ın *Maus* 'unu anımsatan *Fun Home* 'da Bechdel; cinsiyet gibi temalar üzerine ışık tutarak, babası Bruce ile aralarındaki ilişkiyi araştırmakta ve aile yaşamının karmaşık dinamiklerini dışarıya vurmaktadır. Babasının intiharı, intiharından sonra onunla kurduğu karmaşık bağlantının, doğru bir portresini göstermek için tetikleyici olmuş ve Alison; ölüm, yaşam ve edebiyat konularını temalandırmaya ve tartışmaya başlamıştır (Matos, 2014). Aleni bir biçimde bunun intihar olmasına rağmen, annesi bunu bir kaza olarak kabul etmektedir. Bu intihar, Alison'u babasının hayatını deşmeye, onunla ilgili derinliği çözmeye teşvik etmiştir. Bununla birlikte *Fun Home*, Bechdel'e ve eşcinsel otobiyografik/otografik romana yol açıcı olmuştur (Bauer, 2014: 268). Buna bağlı olarak Whitlock, benliğin derin kazılarını içeren grafik anlatılara atıfta bulunmak için, *autographics* terimini ortaya atmış, her türlü pedagojik ve ideolojik baskıyla şekillenen ve yeniden şekillendirilen sıradan düşünce süreçlerine meydan okumak için, hayal etmek gerektiğini, tek yolun bu olduğunu vurgulamıştır (Whitlock, 2006: 967).

Alison'ın yaşamının politik olduğu bir ortamda, Bruce Bechdel'in apolitik duruşu, cinsel politika ve diğer siyasi katılım biçimleri arasındaki bağlantılarla ilgili sorular ortaya koymaktadır. Örneğin, ABD'nin politik bilincini derinden şekillendiren bir hareket varken, sivil haklar hareketi ile olan ilişkisinden söz etmemektedir. Bruce'un eşcinsel bir adam olarak ortaya çıkmasının yanı sıra, heteroseksüel bir aile hayatı ve kendini kitap okumaya vermesiyle; kısmen de olsa bastırılmış eşcinselliği ortaya çıkmakta ve onu estetik arayışlara yönlendirmektedir. Alison, yirminci yüzyılda eşcinsel tarihinde bir dönüm noktası olan, 1969'daki Stonewall İsyanları'ndan bir düzine yıl önce üniversiteden mezun olan Bruce'un, hayatının nasıl farklı şekillenebileceği üzerine çokça düşünmüştür (Bauer, 2014: 271).

Alison'ın çıkmazı, görsel bağlamda, 1985'te parçası olduğu eşcinsel altkültürün de etkisiyle, babasının da bu kültürün içinde yer aldığı öngörmesinden kaynaklanmaktadır. Eşcinsel tarihi hakkında bilgi edinmek Alison'ın babasını anlamasına olanak sağlarken, sonuçta bu onun yaşamının *erotik gerçeği* olmaktadır (Bechdel, 2010: 230) ve Alison'ın onunla olan ilişkisini nasıl şekillendirdiği hakkında kesin cevaplar verememektedir (Bauer, 2014: 271).

**Resim 20:** Alison'ın babasının cinsel yönelimi hakkındaki düşüncesi.



**Kaynak:** Bechdel, A. (2010) Cenaze Evi Şenlik Evi, BilgeSu Yayınları, s. 230.

Bechdel'in annesini, babasını çizme ve bu çizimleri tekrarlama konusundaki karmaşık düzenlemesinin, aile fotoğraf albümünde yakalanmayan sahneleri yeniden canlandırdığında, örneğin Alison, sonradan farketmektedir ki, babası gibi poz vermiştir. Bununla birlikte, Bechdel'in anı yapımında bu yaratıcı düzenlemenin, önemli bir rol oynuyor oluşuna rağmen, bu, yalnızca beden merkezli bir analiz, çizim süreci ve kelimenin anılarla olan bağlantısının rolü arasındaki ilişkiyi tam olarak hesaba katmamaktadır. Sıralı sanatın uzay/zaman mantığı kadar, kelimeler ve imge arasındaki etkileşim, grafik romanlarda olayların, yaşandıkları ve hatırlandıkları süreçlerini belirleyen boşlukları, çelişkileri ve belirsizlikleri ortaya çıkarmasına izin veren şey olmaktadır (Heer & Worcester, 2009). Grafik romanların biçimsel özelliklerinin, Eve Kosofsky Sedgwick'in ünlü formülasyonunda, queer okumasının ve kültürel temsiline etkili bir şekilde çekilmesini karakterize eden *açık anlamların*,

boşlukların, örtüşmelerin, uyumsuzlukların ve rezonansların birbiriyle olan bağı, anlamların aşılmasını ve fazlalıklarını barındırdığı söylenilebilir (Sedgwick, 1993: 8).

*Fun Home*'da yapının katmanları ve temsilin normatiflikle nasıl mücadele ettiği görülmektedir. Bir sahnede Bechdel'in birinci sınıftan bir fotoğrafı görülmektedir. Örnekte okuyucuya gösterilmekte olan şey, cinsiyetin kültürel anlamda nasıl inşa edildiğini, Alison'ın nasıl giydirildiğine bakılarak işaretlemektir (Bechdel, 2010: 34).

**Resim 21:** *Fun Home* grafik romanında cinsiyetin kültürel bağlamdaki inşası.



**Kaynak:** Bechdel, A. (2010) *Cenaze Evi Şenlik Evi*, BilgeSu Yayınları, s.34.

*Fun Home*, kısmen yazarın babasıyla olan ilişkisinden ve kısmen de babasının farklı olan karakterinden bahsetmektedir. Burada Bechdel'in annesi neredeyse yalnızca kızıyla ilgili olarak temsil edilmiştir; anneliğinden memnun birisinin, bir saniye bile olsa, bir psikanaliz patlaması yapmayacağını varsaymak mantıklı olmayacaktır. Gerçekten de yazarın annesi açık biri değildir; üstünkörü cevaplarla ve alelacele, düşünmeden konuştuklarıyla, bir şeyleri onaylamaya gönüllü olmayan birisidir (Connolly, 2012).

Chute, Bechdel'in el yazısını yeniden yaratma eyleminden, ayrıca Bechdel'in kendisi ve babası dahil olmak üzere hayatının çeşitli alanlarından olan, birden fazla kişiyi somutlaştırmaya olan çabasından oldukça etkilenmiştir (Chute, 2006).

Alison grafik anısında, yalnızca babasıyla ters cinsiyetlerde doğduğunu değil; babasının, onun maskülenliğini dışavurmasını nasıl engellediğini de imlemektedir. Babasının, onu kadınlaştırmaya yönelik çabalarını acıklı bir çaba olarak gören Bechdel bu durumu; *sürekli gerginliğe mahkum olan bir çapraz amaç savaşı* olarak adlandırmıştır. (Bechdel, 2010: 98) Böylece, kadın ve erkek arasındaki ayrımı var etmek için cinsiyet farklılıkları aranmasından ziyade, Alison ile babası arasındaki farklılıkları ve gerginlikleri göstermektedir.

Alison'ın babası Bruce, homoseksüelliği bir utanç kaynağı olarak gören bir toplumda yetiştiği için, yaradılışını ve cinsel yönelimini sır gibi saklamak zorunda kalmıştır. Bu anı içinde Bruce; bastırıldığı doğası, karısının boşanma isteği ve Alison'un cinselliğini açıkça yaşayabilmeyi istemesi -kendisinin bunu açıkça yaşayamaması- nedenleriyle trafikte bir kamyonun altına girerek intihar etmiştir. Bu intihar; Alison'da, babasının hayatını, anılarını araştırmak için istek yaratmış ve böylece babasıyla birbirleri üzerindeki etkileri daha net bir biçimde anlamıştır. Ancak bu keşif romanda, doğrusal veya organize bir şekilde yer almaz; Fun Home'da birçok unsurun dekupe edilerek sunulduğu görülmekte ve olayların kronolojik açıdan doğrusal bir sıralaması olmamaktadır. Anlatı, romandaki paneller, edebi metinler, fotoğraflar, mektuplar ve hatta gazete kupürleriyle desteklenmektedir. Dahası ve en önemlisi hikaye, Bechdel'in yaşadığı olayları yorumlamasına ek olarak cinsiyet ve psikanaliz gibi alanlardan teorik müdahalelerle de desteklenmiştir. Edebi ve içerik yönünden zengin olan romanda; Bechdel'in *lezbiyen* sözcüğüyle ilk defa onüç yaşında bir sözlükte karşılaştığı görülmektedir. Daha sonra okuduğu kitaplarda, queer karakterlere odaklandığı hatta bu okumalara karşı bir miktar obsesyon geliştirdiği söylenilebilir, örnek olarak; E.M. Forster'in *Maurice*'i ve Radcliffe Hall'in *The Well of Loneliness*'i gösterilebilir.

Bechdel'in beslendiği bu derin literatür; politik ve devrimci bir hareket olarak tasvir edilmekte ve bu kitapları *queer* başlıklarına rağmen satın almak veya kamu kütüphanelerinden ödünç istemek cesaret gerektirmektedir (Bechdel, 2010: 75). Bu kitaplar, üniversitede bir gay topluluğuyla tanışmasına vesile olmuş ve bunun ardından ailesine mektupla açılma kararı vermiş olan Bechdel'e karşı, babasının yaklaşımı ılımlı olmuştur fakat annesi onaylamakla beraber, bu durumun onun iş ve aile hayatına dair bir tehdit oluşturduğunu dile getirmiştir.

## Resim 22: Alison'ın kütüphaneden kitap alması.



**Kaynak:** Bechdel, A. (2010) Cenaze Evi Şenlik Evi, BigeSu Yayınları, s. 75.

Romanda yer alan neredeyse her önemli olay, edebiyat ile ilişkilidir. Alison'ın ilk ilişkisi Joan adında bir şairle olmuştur; onlar hikayede her zaman yataкта bir şeyler okurken, kitap karıştırırken görülmektedirler. Burada babasının bir lisede İngilizce öğretmeni olması ve kitaplara olan ilgisinin de payını göz önünde bulundurmak gereklidir; çocukluğundan itibaren babasıyla zamanlarının çoğunu kitaplar üzerine konuşmak, tartışmakla geçirmişlerdir.

Alison ve babasının birçok ortak özelliği vardır; her ikisi de 'queer'dir ve karşı cinste doğmayı arzulamış, edebiyat ve sanat aşığı iki insandır. Bu benzerliklere rağmen, onların farklı kişilikleri ve toplumun cinsiyetlendirilmiş bağlantıları nedeniyle güçlü ve yoğun bir bağ oluşturmaları güçleşmiştir. Buna karşılık, Bruce'un genellikle feminen bir ifadesi vardır, Alison ise çocukluğundan itibaren maskülen tavırları olduğunun farkındadır. Bu nedenle, aralarında birçok benzerlik olmasına



rağmen Alison ve Bruce'un, kendi cinsiyetlerine olan uyumsuzlukları, iki karakter arasında önemli bir gerginlik yaratmaktadır (Bechdel, 2010: 95).

**Resim 23:** Alison ile babasının cinsiyetlerine karşı uyumsuzlukları.



**Kaynak:** Bechdel, A. (2010) Cenaze Evi Şenlik Evi, BilgeSu Yayınları, s. 95.

Bruce, diğer erkekler ile cinsel eylemler yürütmektedir, hatta oğlanlarla bile fakat hatıra; Bruce'in cinsel anlamdaki hayal kırıklığından kaçış olarak edebiyata ve romalara sığındığını ve bu yolla bilinçaltı cinsel arzularını tatmin etmeye çalıştığını ifade etmektedir. Fitzgerald'ın *Büyük Gatsby*'si ve Joyce'un *Ulysses*'i gibi en sevdiği kitaplar, Bruce'un karakterizasyonu için merkezi olan konulardadır ve o temalara değinmektedir. Örneğin; *Büyük Gatsby*, biri veya sahip olamadığımız bir şey için özlem ağırlarını vurgulamaktadır, *Ulysses*'de ise asıl mesele, karakterlerin birbirlerini önemli bir şekilde etkilemeden birbirlerinin yollarından nasıl geçebildiğini tasvir etmektir. Bruce'un gizli arzuları, bastırılmışlığı göz önünde bulundurulduğunda, eşinin onun ölümünden sonra koleksiyonunun önemli kısmından kurtulması şaşırtıcı değildir.

Bruce ve Alison'a daha önce hiç hissetmedikleri bir yakınlık hissettiren literatür; onların birbirlerini daha iyi anlamasını sağlayarak, birbirleri arasında gerçek bir köprü kurmuştur. Aralarındaki iletişim; babasının Alison'a bir kopyasını verdiği Collet'in *Earthly Paradise* adlı kitapla zirveye ulaşmıştır. Kitap, lezbiyen temalarına

sahip bir otobiyografi kitabıdır ve babası henüz Alison'ın cinsel yönelimden bir haberken bu kitabı ona vermiştir. Aralarında samimi ve dürüstçe bir konuşma başlatmış olan bu kitap; Bruce'in kızına cinsel yönelimini açıkça anlatmasına vesile olmuştur (Bechdel, 2010: 221).

**Resim 24:** Bruce'in kızına cinsel yönelimini açıkladığı sahne.



**Kaynak:** Bechdel, A. (2010) Cenaze Evi Şenlik Evi, BilgeSu Yayınları, s.221.

Hatfield'e göre; Harvey'in grafik romanlarında hikayeyi, statik resimlerle bölünmüş biçimde anlatmasının grafik roman ortamı için çok önemli olduğu şüphesizdir (Hatfield, 2005: 41). Bechdel de tam olarak bu durumu, babasıyla arasındaki bir konuşmada vurgulamaktadır. Her sayfa aynı boyutta oniki kare panel içermekte ve iki sayfa arasında yayılmış durumda olan hikayede; Alison ve babası arabadadır ve tiyatro izlemeye gitmektedir. Her panel onları arabada sohbet ederken gösterir ve bu yirmi dört panel neredeyse birbiriyle özdeş biçimde, aynı arka plan ve karakterlerin aynı şekilde konumlandırılmaları ile görünmektedir (Bechdel, 2010: 220-221).

Alison'ın babasıyla arasındaki bağlantıyı sağlayan en önemli unsur haline gelen edebiyat ve bu sayede kurdukları entelektüel bağlantının babasıyla olan samimiyetini arttırmasınının, diğer insanlar için olağandışı olarak görüldüğünü kabul etmesine rağmen, bundan zevk alıp, bu durumu takdir etmektedir. Alison, babasıyla olan yakınlıklarının yeteri kadar olmadığını dile getirmektedir. Bununla birlikte, istedikleri kadar yakın veya samimi olmamaları, babasının, Alison sıçradığında onu yakalamak için orada olduğu gerçeğini değiştirmemektedir (Bechdel, 2010: 232) (Matos, 2014).

**Resim 25:** Babasıyla Alison'ın havuzdaki görüntüsü.



**Kaynak:** Bechdel, A. (2010) Cenaze Evi Şenlik Evi, BilgeSu Yayınları, s. 232.

### 3.2.1.2. Are You My Mother?

Bechdel'in ikinci grafik hatırası olan, *Are You My Mother?*, Alison ile annesi arasındaki çözülememiş çekişmeden nasıl kurtulmadıklarını ve aralarında yakın bir ilişkinin kurulmasının neden zor olduğunu anlatmaktadır. *Are You My Mother?* Alison'ın annesiyle olan duygusal karmaşasını ele almaktadır; annesiyle aralarında, uyuşmazlıkları bol, sarsıcı ve çözülemeyen, zor bir ilişki bulunan Bechdel'in, kitaptaki anne temsilini; psikik meselelere eğilerek ve tüm kitapta fazlasıyla sanatsal kaygı taşıyarak yaptığı sonucuna varılmaktadır (Bauer, 2014: 269).

Bechdel, *Are You My Mother?*'da daha az gotik malzeme kullanmıştır. Zekice ve beklenmedik şekilde; Proust'u anlatmaya, Virginia Woolf ve Freud'dan çok fazla alıntı yapan Bechdel, psikanaliz ile çok ilgilidir ve nesne ilişkilerinin öncüsü Donald Winnicott'un hayatı ve eserleri, Bechdel'in kendi analizini yapmasını sağlamaktadır. Bu kitabın büyük bir kısmında Bechdel, kanepede çizimleriyle uğraşırken ya da psikanalizle ilgili kitapların üzerine kafa patlatırken görülmekte ve kitabın her bölümü, onun hayallerinden biriyle başlamaktadır (Connolly, 2012).

*Are you My Mother?*'da Bechdel, grafik analizinin nesnelere olarak kullandığı çok çeşitli materyaller içeren kompleks görsellerle anlatımı güçlendirmektedir. Ann Cvetkovich'in uyarıcı terminolojisini kendine uyarlayan Bechdel, gerçek anlamda duygu ve düşünce arşivi yapmaktadır, bu arşivleme sürecini de en az arşivin kendisi kadar vurgulamak gereklidir. Bechdel istisnasız tüm çalışmalarında, ürettiği ürün kadar süreçle de ilgilenmekte ve bu durum onu genel olarak psikanalitik teoriye ve uygulamaya çeken nedenleri açıklamaktadır. *Are you My Mother?*'da grafiksel olarak gösterilen, psikanaliz yoluyla entelektüel ve deneysel yolculuktur; bu Bechdel'e tam manasıyla, Winnicott'un 'tutma ortamı' dediği şeyi sağlamaktadır. Bu bağlamda; *Are you My Mother?*'ı *anne kitabı Fun Home*'u onun aksine *baba kitabı* olarak tanımlayan Bechdel, burada baba kitabından anne kitabına pasajlarla, ödipal babadan pre-ödipal anneye göndermelerde bulunarak, psikoanaliz tarihinin değişmekte olan kaygılarını yanılttığını iddia etmektedir (Diedrich, 2014: 185).

Brophy ve Hladki (2014), görsel otobiyografideki somutlaştırılmış politikada feminist sanatçıların, *görsel otobiyografi ile ilgili etik izleyiciliğe yeni çıkarımlar yaratmalarına yardımcı olabileceğini* belirtmiştir (s. 306). *Are You My Mother?*'da Alison Bechdel bu zorluğa değinerek, terapist ve hasta arasındaki bakışları buluşturmanın, bazen dayanılmaz, bazen ise görülmeye ve böylece sunma hissine olanak tanıyan etik bir görsel uygulamanın bir parçası olduğunu, açıklamaya çalışmaktadır. Yukarıda, insanların uzun olan terapötik<sup>7</sup> süreçlerle meşgul olmalarını ve kendilerini gerçekleştirmelerini sağlama olanakları incelenmektedir. Bechdel'in terapötik sürecin, duygusal bilginin iyileştirici formlarını üretme ihtimalini nasıl ortaya koyduğu gösterilmektedir. Özellikle, Bechdel'in anlatısı, terapötik

---

<sup>7</sup> Terapötik: Bireyin kendini tehdit altında hissetmediği bir ortamda, kendini ictenlikle anlatabilmesine olanak tanıyan, destekleyici, geliştirici ve rahatlatıcı ortam tanınmasıdır.

müdahalelerin, travma tarafından kırılan bir benliğin tamirinin yapılmasına, nasıl yardımcı olabileceğini göstermektedir. Feminist terapötik müdahaleler, çoğu zaman sahip olduğu iddia edildiği gibi; kendine özgü, narsist veya takıntılı bir odaklanma hali yerine, bireylerin kendi travmalarını kabul etmelerine yardımcı olmakta ve bunu yaparken de tekrarlamayı önlemektedir. Heike Bauer'ın (2014) da belirttiği gibi, *Are You My Mother?* bir son verilmeyi başaramayan bir anı olsa da, bu başarısızlığın kendisinin, duygusal anlamda bir değeri bulunmaktadır (Bauer, 2014: 279). Kuşkusuz, her birey acı çekmeyi en aza indirmeye, daha şefkatli ve daha az eleştiriye maruz kalmaya ve travmatik olayların sürekli bir biçimde; birey, dünyanın ortasında, sosyal anlamda nasıl yaşayacağını çözmeye yardımcı olabilecek stratejilere aç bırakılmaktadır. Terapi, bu projeye katılmaya devam etmenin bir yoludur ve *Are You My Mother?* 'da bunu göstermeye ve gerçekleştirmeye çalışmıştır (Magnet, 2017: 224-225).

Anlatının merkezini, Alison'a hem başarısız, hem de biraz sevgi ve özen göstermiş olan annesine karşı olumsuz duygular yaşama konusundaki zorluklar oluşturmaktadır. Düzenli şekilde gittiği terapide Alison, annesiyle olan 'tuhaf' ilişkisini açıklamaya çalışıyor. Terapistin not ettiği gibi; onların arasında Alison'ın, birnevi ebeveynleştirilmiş olması *meraklı rolünün tersine çevrilmesi* ile işaretlenmiş, yani sürekli bir biçimde annesine annelik yapması gerektiğini hissetmiştir. Terapistine söylediği gibi:

“Ben her zaman onu ararım. O beni hiç aramaz. Tanımadığım kişilerle ilgili anlattıklarını dinlerim. Onu desteklerim, cesaretlendiririm ama o benim yaşadıklarımı duymak istemez. Biliyorum, bu kısmen lezbiyen oluşumla ilgili. Sanki araya sıkıştırdığım laf oral seks olacak ama daha derinde bir şeyler seziyorum. Sanki anne olan benmişim gibi” (Bechdel, 2014: 62).

**Resim 26:** Alison'ın doktoruyla diyalog sahnesi.



**Kaynak:** Bechdel, A. (2014) Annem Sen Misin? BilgeSu Yayınları, s. 62.

Bu kare efektif bir şekilde lezbiyofobinin, annesinin Alison'a nadiren sorular sorması, onun başarılarına veya günlük hayatına ilgi göstermediğine dair hemfikir olunabilecek biçimde hem de acı veren bir travma olduğunu gösterir. Annesi Alison'la bir konuşmasında yine her zaman olduğu gibi eleştirisini olabilecek en soğuk yöntemle yapmakta ve şöyle demektedir:

Alison'ın annesi: Daniel Mendelsohn'un New York'taki hatıralar hakkındaki makalesini gördün mü?

Alison: İıı... hayır.

Alison'ın annesi: Çok başarılıydı, yarışmada seni geçen adam değil mi o?

Alison: İıı... evet. (Bechdel, 2014: 10).

**Resim 27:** Alison'ın annesiyle diyalogundan bir kesit.



**Kaynak:** Bechdel, A. (2014) Annem Sen Misin? BilgeSu Yayınları, s. 10.

Annesinin, sürekli bir şekilde zıtlaşmanın ve Alison'ın hayatına dair ilgisizliğinin bir araya gelişinin etkisini vurgulayan bu kare, Alison'ın neden kendi iç eleştirmeniyle bu kadar çok uğraştığını da ortaya koyuyor. Çocuklukta duymaya başladığı bu çürüten, zorlaştıran cümleleri, annesi direkt olarak kurmadığında dahi yüz ifadeleri ve mimikleriyle o duyguyu açığa çıkarmakta ve bir tür sansür biçimi ortaya koyarak Alison'ın hayatını zorlaştırmaktadır. Yani, annesi hiçbir zaman “Sen kötü bir yazarsın” dememekte, bunun yerine başka bir sanatçıdan övgüyle bahsederek fikrini gizlice ifade etmektedir (Magnet, 2017: 219-220).

**Resim 28:** Alison'ın, zamanlayıcı ayarıyla fotoğraf çekerken, bir yandan da ağlaması.



**Kaynak:** Bechdel, A. (2014) Annem Sen Misin? BilgeSu Yayınları, s.233

Bu, sanatçının hafızasındaki sahneleri yeniden deneyimlemek için kendi eski benliği için poz verdiğini göstermektedir; böylelikle, otobiyografik hafızasından sahneler çıkarmak için kendi bedenini kullanarak, geçmiş benliği ile şimdiki benliği arasında ilişkisel bir boşluk yaratmaktadır. Üretim sürecinin bu özellikleri aydınlatıcı bir biçimde paneller aracılığıyla sunulmaktadır (Bechdel, 2014: 233). Soldaki resimde Alison masasında oturuyor ve ağlıyor olarak tanımlanırken, sağdaki resimde ise, Alison'ın tam önüne yerleştirilmiş bir kamera aracılığıyla, sahnenin fotoğrafını çekiyor olduğu görülmektedir. Bu nedenle, ikinci panel, ilk panelin izleyicisinin avına düşme olasılığı olan derinlik yanılması yok etmektedir. Bu iki panelin birleşimi, Bechdel'in otobiyografisindeki sahnelerin güçlü şekilde yönlendirildiğine dair bariz bir biçimde hatırlatma görevi görmektedir; otobiyografik belleğe doğrudan erişim sağlanamamaktadır. Öyle ki, Bechdel kendi geçmişini gerçekleştirmekte ve sonra fotoğrafçılık yoluyla yeniden üretmektedir. Buna göre, *Are You My Mother?* da özgünlük yerine bir tür öz performans ön planıdır. Buna ek olarak, okuyucular, otobiyografinin sadece zihinsel olarak hatırlanmadığını, ancak poz yoluyla fiziksel olarak, Alison'ın çocukluğu, gençliği, nasıl bir sevgili olduğu gibi farklı zamanlardaki halleri, konumlarını yeniden yaşadığını fark ettirmektedirler. Tüm bu betimlemelerin, otobiyografik grafik romanı üretmek için yapıldığı söylenilebilir. Buna göre, Bechdel'in bir kare sonraki ifadesini anlamak zor değildir. Bununla ilgili olarak romanda, şöyle bir monolog geçmektedir: "Annemin oyunculuk kariyeri hakkında düşündüğümde, bana göre çok farklı değiliz. Sadece ben, karakter oynamak yerine kendimi oynuyorum." (Rüggemeier, 2016: 260-261).



**Resim 29:** Alison'un "ben kendimi oynuyorum" dediği sahne.



**Kaynak:** Bechdel, A. (2014) *Annem Sen Misin?* BilgeSu Yayınları, s.234.

Hem çevrimiçi hem de yüz yüze söylemler, dinleme bağlamında cinsiyetlendirilmiş beklentilerin kalıcılığının altını çizmektedir; günlük yaşamda, sosyal yapı tartışmalarında da görüldüğü üzere, akademik düşüncede halihazırda var olan değişimleri harekete geçirmedeki, cinsiyet, duygu çalışması ve felsefelerinin etiği gibi konuların zorluklarına vurgu yapılmaktadır. *Are you My Mother?*'da anne ve kızın her ikisinin de dilbilimsel analizi, anne figürünü dikkatle dinlemesi beklenen biri olarak ifade edilen Bechdel'in sıkışıklığını göstermektedir, ancak bir yandan da bu beklenen görevler, cinsiyet eşitsizliğini sürdürmeye devam etmektedir. Oysa istendiği takdirde, birçok insan, cinsiyet, toplumsal cinsiyet ikililiği tarafından sürdürülen kadının cinsiyet rollerini gerçekleştirmeye ihtiyaç duymadan bakabilir ve dinleyebilir (Parks & Barta, 2018: 44).

## SONUÇ

Çizgi romanın, 60'larla birlikte sosyal konularla ilgilenmeye başlamasıyla ortaya çıkan comix türü ve ardından grafik romanla birlikte, daha önce yalnızca mizah konularını ele alan çizgi romana, başka bir boyut kazandırılması söz konusudur.

Comix'lerin sosyal konulara değinişi 20. yüzyılın sonlarına doğru, sosyoloji alanının önemli konularından biri haline gelmiş olan queer kuram; cinsiyetin, performans edimlerine dayalı bir kavram olduğunu vurgulamıştır, bir anlamda kimliksizleşmeyi salık vermekte olduğu sonucuna varılmıştır. Bu düşünceden hareketle, toplumsal cinsiyetin de performansa dayalı ve kültürden kültüre değişkenlik gösteren bir oluşturma halinin sonucu olduğu kanısına varılabilmektedir. Cinsiyet de, toplumsal cinsiyet denli performatif bir oluşumdur; Butler'ın görüşüne dayanarak, esasen cinsiyet diye bir şey yoktur bile denilebilir.

Queer kuram, her ne kadar, yaklaşık 30 yıldır üzerine düşünülen, tartışılan ve günümüzde de LGBTİ çalışmalarında ve *öteki* gruplarca, önemli bir yer tutuyorsa da henüz hem hala güncelliğini, hem de *sırrını* korumaktadır. İsim ve sıfat olarak da kullanılabilen queer kavramı, bir eylem olarak kendine daha güçlü bir anlam bulmaktadır. “Queer yapmaktır, olmak değil” cümlesiyle Scheele, queer'in, her şeyden çok bir eylem olduğunu özetlemiştir.

Comixlerden başlayarak grafik romanlarda queer eylemin nasıl gerçekleştiği incelenmiş, bunun sonucunda queer'in comix ve grafik romanlarda kendine azımsanamayacak derecede bir yer bulduğu saptanmıştır. Araştırma sonucunda varılmak istenen yere ulaşılmıştır. Bağımsız Grafik Roman özelinde yapılan incelemede; Marvel ve DC gibi çizgi roman ve grafik roman pazarının öncülerinden bahsedilmemiş, ana akımın dışında kalan çalışmalar incelenmiştir. İncelenen grafik romanların ise genel itibariyle otobiyografik, grafik anı tarzında oldukları sonucuna varılmıştır.

Bu çalışma ile; günümüzde var olan ve bilinen bir problem olan LGBTİ hareketinin sıkıntılarının, Queer'in ve bir bağlamda *tüm öteki ve marjinallerin* grafik romanlarda nasıl ele alındığı araştırılmış, esasen performansa dayanan cinsiyet rollerinin incelemesi yapılmıştır. Böylelikle Bağımsız Grafik Romanda Queer'in incelenmesi tamamlanmış, bu konuyla ilgili görsel kaynaklar ve örneklerden yola

çıkılarak analiz yapılmıştır. Queer'in, grafik romanda ele alınışı yetersiz değilse de, kendine halâ yeteri kadar yer de bulamamıştır.

Alison Bechdel'in grafik romanları özelinde performatiflik kavramının incelenmesiyle; Butler'cı düşüncenin bir nevi ispatı olan bulgulara ulaşılmıştır. Toplumsal cinsiyetin ve hatta cinsiyetin performansa dayalı olduğu yargısı bu incelemeyle kendini bir kez daha doğrulamıştır.

DTWOF gibi önemli bir işe imza atmış olan Bechdel'in 2005 yılında çıkardığı *Fun Home: A Family Tragedy* adlı grafik anı tarzındaki romanı bu anlamda ilgi çekici bir çalışmadır. *Fun Home*'da görüldüğü üzere, toplumsal cinsiyet rollerine, cinsiyetlere atfedilen görev ve sorumluluklara vurgu yapılarak, bu açmaz hali tanımlanmıştır. Bechdel'in babasıyla olan ilişkisine, kurdukları garip bağa ve ters cinsiyetlerde doğmuş oldukları düşüncesiyle birbirlerine olan tutumlarından da çıkarılacağı üzere cinsiyet belirli bir performans gösterilerek ortaya konan bir şeydir. Örneğin bir sahnede Alison'ın *Western* film izlerken, arka plandaki babasının ise ev işleriyle ilgilendiği gösterilmektedir. Alison'ın babası bunu örtbas edilmesi gereken bir durummuş gibi gördüğü için, kendine bir nevi oto sansür uygulamaktadır. Alison'a karşı tutumu da onunla ilgili sezdikleriyle şekillenmektedir. Örneğin; Alison'a toka takması, kız gibi giyinmeye ve davranmaya zorlamasıyla, kendi durumunun da bir anlamda günah çıkarmasını yapmaktadır. Bu da tam olarak toplumsal cinsiyetin insanlar üzerinde kurduğu tahakkümü açıkça vurgulamaktadır.

Performatiflik incelemesinin yapıldığı bir diğer roman ise Alison'ın bu defa annesini ve onunla olan ilişkisini anlattığı *Are You My Mother?* adlı, yine grafik anı tarzında olan otobiyografik romanıdır. Alison, *Are You My Mother?*'da annesinin ona karşı tutumunu ve onun hayatında yarattığı etkiyi çarpıcı biçimde göz önüne sermektedir. Tiyatro sanatçısı olan fakat yalnızca gençliğinde oyunculuk yapabilmiş olan annesinin Alison'a karşı; direkt olmasa da dolaylı yollar ve imalar kullanmaktadır. Onun herhangi bir kararı veya davranışına karşı onaylanmış gibi davranırken, aslında alaycı, yaralayıcı ve içten içe tasvip etmez bir dışavuruşu vardır. Alison'ın başarılarına ve başarısızlıklarına karşı da aynı acımasız tutum içinde bulunmaktadır.

Annesinin oyunculuk yaptığı dönemlerle ilgili aklında kalan bir sahneden yola çıkarak; "Ben aslında kendimi oynuyorum" dediği ve bununla da tüm bu cinsiyetlere atfedilmiş, adeta olması gerekenin baştan belirtilmesi durumuna karşı bir

başkaldırıda bulunmuştur. Bu enstantane performatiflik algısının, hayatlara nasıl yansıdığını özetler durumdadır.

Tezde yola çıkılmış olan hipoteze uygun bulgulara rastlanmıştır. Bununla beraber, bu alanda daha fazla çalışma yapılmasına ihtiyaç vardır.



## KAYNAKÇA

- Ahmed, S. (2019. 05. 29). *Cinsiyet Belası'ndan Feminist Bir Yaşam Sürmeye: Sara Ahmed'in Judith Butler'la Söyleşi*. (Tabur, İ. Dü) 11. 06. 2019 tarihinde Çatlak Zemin: <https://catlakzemin.com/judith-butler-ile-soylesi/> adresinden alındı.
- Ahmed, S. (2015). *Duyguların Kültürel Politikası*. (S. Komut, Çev.) İstanbul: Sel Yayınları.
- Allyn, D. (2001). *Make Love, Not War: The Sexual Revolution: An Unfettered History*. New York: Routledge.
- Alpar, A. (2017. 03. 17). *İmge, beden, cinsellik (1): Frances Cannon'un eserleriyle*. 11. 06. 2019 tarihinde KaosGL: <http://kaosgl.org/sayfa.php?id=23323> adresinden alındı.
- Alpar, A. (2017. 03. 24). *İmge, beden, cinsellik (2): Stephanie McMillan eserleriyle*. 01. 05. 2019 tarihinde KaosGL: <http://kaosgl.org/sayfa.php?id=23385> adresinden alındı.
- Alpar, A. (2017. 03. 31). *İmge, beden, cinsellik (3): Alison Bechdel eserleriyle*. 13. 06. 2019 tarihinde KaosGL: <http://kaosgl.org/sayfa.php?id=23446> adresinden alındı.
- Altun, D. & Toker, H. (2017). *Toplumsal Cinsiyet: Farklı Disiplinlerden Yaklaşımlar*. Ankara: Nika Yayınevi.
- Anderson, T. H. (1995). *The Movement and the Sixties*. Oxford University Press.
- Barbara, S. (2012). Celebrating Latino Folklore: An Encyclopedia of Cultural Traditions. (Sobek, M. H. Dü) *Reference & User Services Quarterly* , 3, 261.
- Barker, M. & Scheele, J. (2018). *Queer: Resimli Bir Tarih*. (U. Özmakas, Çev.) Ankara: Dipnot Yayınları.
- Barry, D. (2013. 12. 29). *Neil Gaiman Explains How the Phrase 'Strong Women' Begets Lazy Writing*. 12. 04. 2019 tarihinde Jezebel: <https://jezebel.com/neil-gaiman-explains-how-thephrase-strong-women-bege-1491174288> adresinden alındı.

- Barthes, R. (1975). An Introduction to the Structural Analysis of Narrative. (L. D. çev., D.ü.) *New Literary History, On Narrative and Narratives* , 6 (2), 237.
- Bauer, H. (2014). Vital Lines Drawn From Books: Difficult Feelings in Alison Bechdel's *Fun Home* and *Are You My Mother?* *Journal of Lesbian Studies* , 18 (3). DOI: 10.1080/10894160.2014.896614.
- Bayman, H. (2004. 04. 11). 'Why I'm back to ban the bomb'. 20. 05. 2019 tarihinde BBC News: [http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk\\_news/england/berkshire/3592623.stm](http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/england/berkshire/3592623.stm) adresinden alındı.
- Bayramoğlu, Y. (2011). Stonewall'dan Onur Yürüyüşü'ne. *Cogito* , 65-66, 387-394.
- Beşik, İ. (2017). *Wilhelm Reich üzerine*. 11. 05. 2019 tarihinde medium.com: <https://medium.com/@sirem/wilhelm-reich-uzerine-2-c2761809cd9> adresinden alındı.
- Bechdel, A. (2015). *About*. 20. 06. 2019 tarihinde Dykes To Watch Out For: <http://dykestowatchoutfor.com/about> adresinden alındı.
- Bechdel, A. (2014). *Annem Sen Misin?* (Çetintaş, S. B. Çev.) Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Bechdel, A. (2010). *Cenaze Evi Şenlik Evi: Bir Aile Trajikomedisi*. (Gümüşbaş, B. Çev.) Ankara: Bilgesu Yayınları.
- Bechdel, A. (2003). *Dykes and Sundry Other Carbon-Based Life-Forms to Watch Out For*. Los Angeles: Alyson Publications.
- Bello, G. (2012, 12 16). Author Profile, Materfamilias. *Publisher Weekly* , 35.
- Berne, E. C. (2015). *What Are Graphic Novels?* Minneapolis Minnesota: Lerner Publishing Group, Inc.
- Bird, E. (2010. 08. 01). *Review of the Day- Hereville: How Mirka Got Her Sword by Barry Deutsch*. 21. 06. 2019 tarihinde <http://blogs.slj.com/afuse8production/2010/08/14/review-of-the-day-hereville-by-barry-deutsch/> adresinden alındı.
- Bussel, R. K. (2013. 09. 21). 'Blue Is the Warmest Color' author: "I'm a feminist but it doesn't make me an activist". 16. 06. 2019 tarihinde Salon:

- [https://www.salon.com/2013/09/21/blue\\_is\\_the\\_warmest\\_color\\_author\\_im\\_a\\_feminist\\_but\\_it\\_doesnt\\_make\\_me\\_an\\_activist/](https://www.salon.com/2013/09/21/blue_is_the_warmest_color_author_im_a_feminist_but_it_doesnt_make_me_an_activist/) adresinden adresinden alındı.
- Butler, J. (2014). *Bela Bedenler*. (Çakırlar, C. & Talay, Z. Çev.) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Butler, J. (2018). *Cinsiyet Belası* (Ertür, B. Çev.) (6 b.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Butler, J. (2010). Queer Yoldaşlığı. *Homofobi Kimin Meselesi?: AntiHomofobi Kitabı* (Yılmaz, E. Çev.). içinde Ankara: Kaos GL.
- Butler, J. (2009). *Taklit ve Toplumsal Cinsiyete Karşı Durma*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Cantek, L. (2014). *Çizgili Hayat Kılavuzu, Kahramanlar, Dergiler ve Türler*. (2. Baskı. b.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cantek, L. (2017). *Yeni Bir Edebiyat Sevdalısı; Grafik Roman*. 20. 06. 2019 tarihinde Sabitfikir Dergisi: <http://www.sabitfikir.com/dosyalar/dosya-yeni-bir-edebiyat-sev-dalisi-grafik-roman> adresinden alındı.
- Chaney, M. A. (2011). *Graphic Subjects: Critical Essays on Autobiography and Graphic Novels*. Wis: University of Wisconsin Press.
- Chepkemoui, J. (2018. 05. 22). *What Was the Counterculture of the 1960's and 1970's?* 15. 05. 2019 tarihinde Worldatlas: <https://www.worldatlas.com/articles/what-was-the-counterculture-of-the-1960s-and-70s.html> adresinden alındı.
- Christiansen, S. (2015. 08. 04). *Britanya Karşı-Kültür Hareketi ve Öfkeli Tugay*. (Yılmaz, D. & Boran, E. Dü.) 23. 05. 2019 tarihinde Skopbülten: <https://www.e-skop.com/skopdergi/britanya-karsi-kultur-hareketi-ve-ofkeli-tugay/2904> adresinden alındı.
- Chute, H. (2008). Comic as Literature? Reading Graphic Narrative. *MLA International Bibliography* , 123 (2), 452-465.
- Chute, H. (2006. 07. 04). Gothic Revival; Old Father, Old Artificer: Tracing the Roots of Alison Bechdel's Exhilarating Nev Tragicomic 'Fun Home'. *The Village Voice* .
- Chute, H. L. (2010). *Graphic Women: Life Narrative an Contemporary Comics*. New York: Columbia UP Print.

- Connolly, C. (2012. 08. 25). *Are u my mother, by Alison Bechdel*. 21. 06. 2019 tarihinde Spectator: <https://www.spectator.co.uk/2012/08/are-you-my-mother-by-> adresinden alındı.
- Constantino, & M. (2008). Marji: Popular Commix Heroine Breathing Life into Writing of History. *Canadian Review of American Studies* , 38 (3), 228-439. DOI: 10.1353/crv.0.0021.
- Cornog, M. (2016). The Complete Wimmen's Comic. *Library Journal* , 141 (9), 59.
- Demiral, A. (2018). Queer Teori ve Sanat; Sanatın Queer Hali. *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 12. Ulusal Sanat Sempozyumu: Değişen Paradigmalar ve Sanatta Sınır Deneyimler/ 26-27 Nisan* .
- Diedrich, L. (2014). Graphic Analysis: Translational Phenomena in Alison Bechdel's *Are You My Mother?* *Stony Brook University* , 183-304.
- Direk, Z. (2013). *Başkalık Deneyimi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Direk, Z. (2012). *Cinsiyetli Olmak-Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar*. İstanbul : Yapı Kredi Yayınları.
- Dong, L. (2011). *Reimagining the monkey king in comics: Gene Luen Yang's American born Chinese*. New York: Oxford University Press.
- Durudoğan, H. (2011). Judith Butler ve Queer Estetiği. *Cogito* , 87-98.
- Epstein, B. J. & Gillet, R. (2017). *Queer in Translation*. New York: Routledge.
- Estren, M. J. (1987). *A History of Underground Comics*. Berkeley: Ronin Publishing.
- Facciani, M. & Warren, P. & Vendemia, J. (2015). A Content-Analysis of Race, Class, and Gender in American Comic Books. *Race, Gender & Class* , 22 (3-4).
- Filipneko, C. (2016). Snapshots of a Girl. *Herizons* , 30 (2), 35.
- Foucault, M. (2015). *Öznenin Yorumbilgisi*. (F. Keskin, Çev.) İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Foucault, M. (2018). *Cinselliğin Tarihi* (9 b.). (H. U. Tanrıöver, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Fuss, D. (1989). *Essentially Speaking: Feminism, Nature and Difference*. New York: Routledge.



- Fuss, D. (1991). *inside/ out: Lesbian Theories, Gay Theories*. New York: Routledge.
- Gönüllü, A. B. (2018). Sözlü Anlatıdan Resimsel Anlatıya: Boş Beşik Ağıtının Grafik Roman Olarak Uygulanması. *İdil Derigisi* , 7 (42). DOI: 10.7816 /idil-07-42-08.
- Gair, C. (2007). *The American Counterculture*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Garcia, A. M. & Slesaransky-Poe, G. (2010). The Heteronormative Classroom: Questioning and Liberatin Practices. *the Teacher Educator* , 45 (4), 244-256. DOI: 10.1080/08878730.2010.508271.
- Gillingham, E. (2018). Representations of same-sex relationships between female characters in all-ages comics: Princess Ever After and Lumberjanes. *Journal of Lesbian Studies* , 22 (4), 390-401. DOI: 10.1080/10894160.2018.1450600.
- Gooing-Call, A. (2019. 04. 18). *Bookriot*. 25. 06. 2019 tarihinde 12 EXCEPTIONAL COMICS ABOUT TRANS AND GENDERQUEER PEOPLE : <https://bookriot.com/2019/04/18/trans-and-genderqueer-comics/> adresinden alındı.
- Grote, D. (2018. 10. 24). *4 ALL-AGES COMICS AND GRAPHIC NOVELS FOR LGBTQ HISTORY MONTH*. 04. 06. 2019 tarihinde [wmqcomics: http://wmqcomics.com/bonusreading/allageslgbtq/](http://wmqcomics.com/bonusreading/allageslgbtq/) adresinden alındı.
- Haig, M. (2013. 08. 08). *Marbles: Mania, Depression, Michelangelo and Me by Ellen Forney- Review*. 23. 05. 2019 tarihinde The Guardian: <https://www.theguardian.com/books/2013/aug/08/marbles-mania-ellen-forney-review> adresinden alındı.
- Hannon, M. (2015. 02. 14). *The Subversive and Liberating World of G. Willow Wilson*. 21. 06. 2019 tarihinde LARB: <https://lareviewofbooks.org/article/subversive-liberating-world-g-willowwilson/#!> adresinden alındı.
- Harari, Y. (2015). *Hayvanlardan Tanrılara: Sapiens*. (Kara, C. Dü.) İstanbul: Kolektif Yayınları.
- Hardt, M. & Negri, A. (2011). *Ortak Zenginlik*. (Yıldırım, E. B. Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Hatfield, C. (2005). *Alternative Comics: An Emerging Literature*. Mississippi: Jackson: UP Print.
- Heer, J. & Worcester, K. (2009). *A Comic Studies Reader*. Mississippi: University Press of Mississippi.
- Hirsch, E. D. (1993). *The Dictionary of Cultural Literacy*. Boston: Houghton Mifflin.
- Iadonisi, R. (2012). *Graphic History: Essays on Graphic Novels And/as History*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- İnce, F. (2018. 07. 19). *68 Kuşağı, İkinci Dalga Feminizm ve Cinsel Devrim Üzerine Mukayeseli Bir Değerlendirme*. 15. 05. 2019 tarihinde Tesa Derneği: [https://www.tesadernegi.org/68-kusagi-ikinci-dalga-feminizm-ve-cinsel-devrim-uzerine-mukayeseli-bir-degerlendirme.html#\\_ftn17](https://www.tesadernegi.org/68-kusagi-ikinci-dalga-feminizm-ve-cinsel-devrim-uzerine-mukayeseli-bir-degerlendirme.html#_ftn17) adresinden alındı.
- Inge, M. T. (2001). Collaboration and Concepts of Authorship. *PMLA*, 116 (3), 629.
- Jacobs, R. (2016). Review of The Complete Wimmen's Comix. *D. World Literature Today*, 90 (2), 72-73. DOI: 10.7588/worllitetoda.90.2.0072.
- Jagose, A. (2017). *Queer Teori -Bir Giriş-*. (Toprak, A. Çev.) İstanbul: Notabene Yayınları.
- Jakobsen, J. R. (1998). Queer Is? Queer Does? Normativity and the Problem of Resistance. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 4, 511.
- Jameson, F. (1991). *Postmodernism; or, The Cultural of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- Knudde, K. (2019. 06. 18). *R. F. Outcault*. 03. 07. 2019 tarihinde Lambiek: <https://www.lambiek.net/artists/o/outcault.htm> adresinden alındı.
- Kunzle, D. (2017. 04. 21). *Asia and the Manga*. 05 28, 2019 tarihinde Britannica: <https://www.britannica.com/art/comic-strip/Asia-and-the-manga> adresinden alındı.
- Kunzle, D. (2007). *Father of the Comic Strip: Rudolphe Töpffer*. Mississippi: University Press of Mississippi.
- Kunzle, D. (2017. 04. 21). *The Autobiographical Graphic Novel*. 05 14, 2019 tarihinde Britannica: <https://www.britannica.com/art/comic-strip/The-autobiographical-graphic-novel> Kunzle, D. 21. 04. 2017, The autobiographical graphic novel adresinden alındı.

- Kunzle, D. (2017. 04. 21). *Women and minorities: from Minor Characters to Creators*. 12. 05. 2019 tarihinde Britannica: <https://www.britannica.com/art/comic-strip/Asia-and-the-manga#ref278939> adresinden alındı.
- Lambiek. (2016). *Comics History: Underground Comix And The Underground Press*. 24. 05. 2019 tarihinde Lambiek: <https://www.lambiek.net/comics/underground.htm> adresinden alındı.
- Levitz, P. & Meltzer, B. (2015). *Will Eisner: Champion of the Graphic Novel*. New York: Abrams ComicArts.
- Litton, C. (2007. 01. 23). *No Girls Allowed!: Crumb and the Comix Counterculture* . 21. 05. 2019 tarihinde Pop Matters: <https://www.popmatters.com/no-girls-allowed-crumb-and-the-comix-counterculture-2495784021.html> adresinden alındı.
- Lopes, P. (2006. 09). Cultur and Stigma: Popular Culture and the Case of Comic Books. *Sociology Forum* 21 No. 3.
- Magnet, S. (2017). Are You My Mother? Understanding Feminist Therapy with Alison Bechdel. *Women & Therapy*, 40 (1-2), 207-227. DOI: 10.1080/02703149.2016.1213607.
- Marbles. (2012). *About Ellen Forney*. 22. 05. 2019 tarihinde Marbles By Ellen Forney: <http://marblesbyellenforney.com/> adresinden alındı
- Marrall, R. M. (2016). Sequential Art in Library Credit Instruction: Exploring Multiple Literacies Through Graphic Novels, Comics, and Comix. *Behavioral & Social Sciences Librarian* , 35 (1), 32-41. DOI: 10.1080/01639269.2016.1135026.
- Matos, A. D. (2014. 01. 23). *The Role of Gender and Literature in Alison Bechdel's Fun Home*. 05. 06. 2019 tarihinde AngelMatos: <https://angelmatos.net/2014/01/23/alison-bechdels-fun-home/> adresinden alındı
- Mazur, D. & Danner, A. (2014). *Comics, A Global History, 1968 to the Present*. London: Thames & Hudson.
- McCann, H. (2018). *Queering Femininity: Sexuality, Feminism, And The Politics Of Presentation*. New York: Routledge.

- McCloud, S. (2019). *Çizgi Romanı Anlamak* (2 b.). (Yavuz, E D ü, & Ülgen, C. Çev.) İstanbul: Sırtlan Yayınları.
- M ón, J. M. (2016. 10). Whatever happened to Byron Preiss? The retrospective history of graphic novels and its disqualifications of early endeavors. *Conference: 1st annual CXC Academic Symposium* .
- Murphy, M. (2003). Zap! Pow! Out!: Twentieth Century Queer Comics. *Neureuther Book Collection Essay Competition* .
- Nunnally, M. (2019. 06. 28). *8 Feel-Good Queer Comics And Graphic Novels*. 11. 07. 2019 tarihinde <https://bookriot.com/2019/06/28/feel-good-queer-comics/> adresinden alındı.
- Özkazan ç A. (2015). *Feminizm ve Queer Kuram*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Parker, R. & Aggleton, P. (2007). *Culture, Sexuality and Society* (2nd Edition b.). New York: Routledge.
- Parks, S. E. & Barta, K. (2018). Are You My Mother? Perpetuating Gender Inequality Through Listening Expectations and Relational Roles. *Journal of Research in Gender Studies* , 8 (1). DOI :10.22381/JRGS8120182.
- Peters, M. A. (2004). American Conservative Identity Politics: Huntington on Who Are We? *Policy Futures in Education* , 2 (3&4), 655.
- Petersen, R. S. (2011). *Comics, Manga and Graphic Novels- A History of Graphic Narratives*. California: ABC-CLIO.
- Price, A. (2012. 11. 13). *Panel Mania: Kevin Keller: Welcome to Riverdale*. 28. 05. 2019 tarihinde <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/industry-news/comics/article/54623-panel-mania-kevin-keller-welcome-to-riverdale.html> adresinden alındı.
- Publishers, W. (2017). The Prince and The Dressmaker. *Publishers Weekly* , 264 (51), 171.
- R üggemeier, A. (2016). Posing for all characters in the book: the multimodal processes of production in Alison Bechdel's relational autobiography Are You My Mother? *Journal of Graphic Novels and Comics* , 7 (3), 254-267.
- Ray, M. (2019. 01. 18). *Alan Moore*. 17. 05. 2019 tarihinde Britannica: <https://www.britannica.com/biography/Alan-Moore> adresinden alındı.

- Reynolds, C. (2007. 10). May 68: A Contested History. *Sense Public International Web Journal* .
- Riesman, A. (2018. 04. 18). *The Story of Trina Robbins, the Controversial Feminist Who Revolutionized Comic Books*. 21. 05. 2019 tarihinde Vulture: <http://www.vulture.com/2018/04/meet-trina-robbins-the-feminist-whorevolutionized-comics.html> adresinden alındı.
- Rothschild, A. (2001). *Strangers in Paradise*. 05. 06. 2019 tarihinde Rational Magic: <http://www.rationalmagic.com/Comics/Strangers.html> adresinden alındı.
- Royal, D. P. (2011). In: College Literature. *JSTOR Journals* , 38 (3), 150-167.
- Rubin, G. (1984). *Thinking sex: notes for a radical theory of the politics of the sexuality*. London: Routledge.
- Rude, V. (2014. 09. 23). *Drawn to Comics' One-Year Anniversary Presents the First Annual Autostraddle Comic and Sequential Art Awards*. 20. 06. 2019 tarihinde Autostraddle: [first-annual-autostraddle-comic-and-sequential-art-awards-255064/](http://www.autostraddle.com/first-annual-autostraddle-comic-and-sequential-art-awards-255064/) adresinden alınmıştır.
- Saperstein, S. (2010). *Hereville: How Mirka Got Her Sword, by Barry Deutsch: a Review*. 21. 06. 2019 tarihinde Stephen Frug Blogspot: <http://stephenfrug.blogspot.com/2010/10/hereville-how-mirka-got-her-sword-by.html> adresinden alındı.
- Sariaslan, Ö. & Başaran, G. S. (2014. 02). Sansür Mıknatısı Çocukların Edebi Yaratımı Beat Kuşağı. *Hukuk Gündemi Dergisi*.
- Schroedter, T. & Vetter, C. (2014). *Çokaşklılık çev. Özge Karlık*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Scott, A. O. (2013. 10. 24). *Movie Review: For a While, Her Life Is Yours*. 15. 06. 2019 tarihinde The New York Times: [https://www.nytimes.com/2013/10/25/movies/blue-is-the-warmestcolor-directed-by-abdellatif-kechiche.html?\\_r=0&pagewanted=2](https://www.nytimes.com/2013/10/25/movies/blue-is-the-warmestcolor-directed-by-abdellatif-kechiche.html?_r=0&pagewanted=2) adresinden alındı.
- Sedgwick, E. K. (1993). *Tendencies*. Durham: Duke University Press.
- Sever, M. (2014). *Queer Teori Ekseninde LGBTİ Hareketi ve Feminizm* (Cilt 12). İstanbul: Birikim Dergisi.

- Seyhan, G. (2012). *Çizgi Roman Tarihi ve İmgelerin Gelişimi*. 22. 04. 2019 tarihinde Futuristika: <http://www.futuristika.org/cizgi-roman-i-tarihi-ve-imgelerin-gelisimi/> adresinden alındı.
- Somerville. (2010). Feminism, Queer Theory, and the Racial Closet. *Critisim* , 52 (2), 191-200. DOI: 10.1353/crt.2010.0027.
- Sondoğaç, C. (2003). *Queer Teorinin Kısa Tarihi*. 20. 06. 2019 tarihinde Kaos GL Dergi, Sayı:77, s.37-39: [www.kaosgldergi.com/dosyasayfa.php?id=1741](http://www.kaosgldergi.com/dosyasayfa.php?id=1741) adresinden alındı.
- Sterrit, D. (2017). *Beat Kuşağı* (Örge, N. Çev.) Ankara: Dost Yayınevi.
- Tanderup, S. (2016). Orbis Litterarum: International Review of Literary Studies. *Willey-Blackwell* , 71 (6), 561.
- Temple, E. (2015. 12. 01). *Feminist Comics Everyone Should Read*. 18. 06. 2019 tarihinde Flavorwire: <http://flavorwire.com/549310/25-feminist-comics-everyone-should-read/> adresinden alındı.
- Tyler, M. & Cohen, L. (2008). Management in/as Comic Relief: Queer Theory and Gender Performativity in The Office . *Gender, Work and Organization* , 15 (2). DOI: 10.1111/j.1468-0432.2007.00351.
- Uralcan, B. (2013. 05. 21). *ÇRT- "Grafik Roman" Kavramı ve Sıkıntıları*. 05. 06. 2019 tarihinde AltEvren: <https://www.altevren.net/crt-2-grafik-roman-kavram-ve-skntlar/2/> adresinden alındı.
- Vega, J. (2015). Making the Case for LGBT Graphic Novels . *Language Arts Journal of Michigan* , 30 (2).
- Versaci, R. (2007). *This Book Contains Graphic Language: Comics as Literature*. New York and London: Continuum Print.
- Wagenknecht, P. (2007). *Was ist Heteronormativitat? Zu Geschichte und Gehalt des Begriffs*. Wiesbaden: vs verlag für sozialwissenschaften.
- Wallace, R. A. & Wolf, A. (2018). *Çağdaş Sosyoloji Kuramları* (7 b.). (Elburuz, L. & Ayas, M. R. Çev.) Ankara: DoğuBatı Yayınları .
- Waters, M. (2008). *Modern Sosyoloji Kuramları*. (Cirhinlioğlu, Z. Dü.) İstanbul: Gündoğan Yayınları.

- Webster, M. (2006). *Definition of comix*. 19. 05. 2019 tarihinde Meriam-Webster: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/comix> adresinden alındı.
- Weiner, R. G. (2010). *Graphic Novels and Comics in Libraries and Archives*. United States of America.
- Whitlock, G. (2006). Autographics: The seeing 'I' of the comics. *Modern Fiction Studies* , 52 (4). DOI:10.1353/mfs.2007.0013.
- Wiegman, R. & Wilson, E. (2015). Introduction: Antinormativity's Queer Conventions. *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* , 26 (1), 1-25.
- Wiegman, R. (2006). Interchanges: Heteronormativity and the Desire for Gender. *Feminist Theory*.
- Will Eisner's Biography*. 21. 05. 2019 tarihinde Will Eisner: <http://willeisner.com/biography/index.html> adresinden alındı.
- Wittig, M. (2013). *Straight Düşünce*. (Darıcıoğlu, L. S. Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Wolin, R. (2017. 09. 19). *Events of May 1968*. 21. 04. 2019 tarihinde Britannica: <https://www.britannica.com/event/events-of-May-1968#ref330272> adresinden alındı.
- Wrobletz, K. R. (2018. 11). On the Use of Graphic Novels in the ESL Classroom. *Pedagogical Methods for Teaching Literature in the SLA Classroom* .
- Yardımcı, S. & Güd ü Ö. (2013). (Der.) *Queer Tahayül*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Yardımcı, S. (2012. 05. 18). *Ne O! Ne Bu! Ne Şu! Queer Kuramı ve Kimliksizleşme*. 25. 03. 2019 tarihinde skopbülten: <https://www.e-skop.com/skopbulten/ne-o-ne-bu-ne-su-queer-kurami-ve-kimliksizlesme/749> adresinden alındı.
- Zannettin, F. (2018). *Translating Comics and Graphic Novels*. 13. 04. 2019 tarihinde Researchgate: [https://www.researchgate.net/publication/324497649\\_Translating\\_comics\\_and\\_graphic\\_novels](https://www.researchgate.net/publication/324497649_Translating_comics_and_graphic_novels) adresinden alındı.