ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 8, Sayı: 106, Temmuz 2020, s. 299-317

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.43488>

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
10.05.2020

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
29.07.2020

Prof. Dr. Emine KOCA

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi
emine.koca@hbv.edu.tr

Öğr. Gör. Ceren ÖZ

Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
cerenozdemir353@gmail.com

KARŞI CİNSLE ÖZDEŞLEŞMİŞ GİYSİLERİ GİYİNME: CROSS-DRESSİNG ÜZERİNE BİR ANALİZ

Öz

Toplumsal cinsiyet algısı içinde iki cinsiyet içinde değerlendirilen beden algısı, giysiler açısından da kadın ve erkek giysileri olarak sınıflandırılmıştır. Biçim, renk, kumaş, süsleme ve aksesuarlar gibi özelliklerle giysiler kadınlara ve erkeklere özgü silüetler olarak değerlendirilmiştir. Ancak yirminci yüzyılın başlarından itibaren karşı cinsle özdeşleşmiş giysilerin kullanımı üzerine, toplumsal cinsiyet kavramı bağlamında giysilerin kimlik belirleyici rolünün sorgulanması gündeme gelmiştir. Son yıllarda, karşı cinsle özdeşleşmiş giysilerin kullanımının pek çok toplumda görünürlüğünün artmasıyla birlikte, toplumsal cinsiyet algısına yönelik giyim kodlarının tartışılması hız kazanmış ve “cross-dressing” ve “cross-dresser” terimlerinin literatürde yer almasını sağlamıştır. Toplumsal cinsiyet rolleriyle biçimlenerek kadın ve erkek giysileri olarak kodlanmış giysilerin, karşı cins tarafından kullanımına yönelik bir analiz yapmanın amaçlandığı bu çalışmada; karşı cinsle özgü giysilerle görünürlük kazanan iki ünlü erkek sanatçı Elton John ve Zeki Müren’in giyim tarzları alan sistematığına göre biçim, renk, kumaş ve aksesuarlar üzerinden incelenmiştir. Cross-dresser kimliği kazanmada etkili olan göstergeler toplumsal cinsiyet normları açısından ele alınarak, Queer yaklaşımı ile “ne”, “neden” ve “öteki” kav-

ramları bağlamında sorgulanmıştır. Her iki sanatçının bazen karşı cinsin giysilerinin tüm öğelerini bazen birkaç öğesini bazen de mesaj veren gizli bir öğesini giyim tarzlarında kullandıkları açıkça görülmüştür. Yaratıcı kimlikleri ile normatif kimliğin dışlayıcı gücünü etkisiz hale getirerek toplumda onay görmeleri, Queer'in toplumsal cinsiyet, cinsiyet, cinsel kimlikler gibi etiketlemelere karşı çıkışının bir pratiği olarak değerlendirilmiştir.

Anahtar kelimeler: giysi, kimlik, cinsiyet, toplumsal cinsiyet, cross-dresser, cross-dressing, Queer teori.

WEARING CLOTHING RELATED TO THE OPPOSITE GENDER: AN ANALYSIS ON CROSS-DRESSING

Abstract

Social gender perception evaluated in two genders in terms of gender is classified as women's and men's clothes in terms of clothes. With features such as shape, color, fabric, ornament and accessories, clothes were evaluated as silhouettes specific to women and men. However, since the beginning of the twentieth century, the question of the identity-determining role of the clothes in the context of the concept of gender has been brought into question on the use of clothes identified with the opposite sex. In recent years, as the use of clothes associated with the opposite sex has increased in many societies, the discussion of clothing codes for gender perception has gained momentum and enabled the terms "cross-dressing" and "cross-dresser" to appear in the literature. In this study, it is aimed to make an analysis on the use of clothes coded as women's and men's clothes, shaped by gender roles, by the opposite sex; The clothing styles of two famous male artists Elton John and Zeki Müren, who became visible with the clothes of the opposite sex, were examined on the form, color, fabric and accessories according to their systematic. The indicators that are effective in gaining cross-dresser identity are handled in terms of gender norms and questioned in terms of "what", "why" and "other" concepts with Queer approach. It is clearly seen that both artists sometimes use all the items of the opposite sex's clothing, sometimes a few items, and sometimes a secret item that gives a message in their clothing style. The approval of the society by neutralizing the exclusive power of the normative identity with the identities they create has been evaluated as a practice of Queer's opposition to labeling such as social gender, gender and sexual identities.

Keywords: clothing, identity, gender, social gender, cross-dresser, cross-dressing, Queer theory.

1. GİRİŞ

Giysiler genellikle kişinin toplum tarafından belirlenen rollere girmesini sağlayan, toplumda bir "görülen" sunan imgeler olarak tanımlanmasının yanı sıra kişinin kendini çevresine doğru ifade etmek için herhangi bir şekilde seçebileceği kültürel öğelerdir. Kişinin giysi seçimi, bireysel özgürlük ve özerkliğinin bir ifadesi olmasına rağmen, toplumsal normların etkili rolü giysiyle birlikte giyen kişi üzerinde de görülebilmektedir. Bu bağlamda, giysinin koruma görevi dışında iki işlevinden söz etmek mümkündür. Bu işlevlerin ilki, giysilerin sosyo ekonomik durum, yaşam felsefesi, statü ve roller gibi kişilerin dışa dönük görünümünü temsil eden nominal

değer olarak görülmeleri, ikincisi ise yaygın bir etkiye sahip olabilecek eril ve kadınsı idealize edilmiş tiplerin görüntülerini oluşturmalarıdır.

Giysi, her bireyi sosyal matris içine yerleştiren diğer davranışların yanı sıra ayrı bir davranıştır. Aynı zamanda kültürel cinsiyet, kimlik, roller, ayrıcalıklar ve görevler hakkındaki inançları ve toplumsal beklentiyi belirleyen bir koddur (Bolich, 2006:146). Giysi ile özdeşleşen modanın giysi tercihlerinde önemli bir etken olduğu bilinmektedir. Modanın geçici ve dönemsel özelliğine rağmen kitleleri etkisi altına almasının nedeni, içinde yenilik barındırması ve sosyal olgu niteliğinden kaynaklanmaktadır. Çünkü; yenilik, kişilerin güzel görünme, farklı olma, karşıdakini etkileme, güven gibi duysal isteklerini karşılarken, aynı zamanda kimlik, statü, belli bir gruba dahil olma, moda ya uyma gibi sosyal açıdan isteklerini de yerine getirmektedir (Koca vd., 2013: 56). Giysiler sayesinde insanlar birer kimlik kazanmakta ve o kimlik ile toplum tarafından nitelendirilmektedirler. Özellikle, giysilerin cinsiyet işleviyle kazanılan kimliğin, tarihi süreçte hemen hemen tüm toplumlarda cinsiyete dayalı bir sınıfsal ayrım olarak görüldüğü, birçok kültürde eril ve dişi arasındaki farkın giysilerle oluşturulduğu, giysilerin anlam taşıyıcı niteliklerinin cinsiyet olgusu üzerinde etkili olduğu ilgili literatürde yer almaktadır. Başlangıçta giysilerdeki cinsiyet göstergeleri çok belirgin ve net değilken, zaman içerisinde kadına ve erkeğe gerek inançları gerek toplum yaşantısı içerisinde yüklenen roller nedeni ile bir sınıflandırmaya gitme ihtiyacı duyulmuş, bu ihtiyacı en iyi karşılayacak, dışarıya kimlik sembollerini en iyi yansıtabilecek gösterge olarak giysiler kullanılmıştır. Zamanla modanın tüketim gücü ve yarattığı kültürün bu durumu kendi lehine kullanmaya başlaması ile kadın ve erkek ayrımı giysilerde gözle görülür göstergeler haline dönüşmüştür. Bu bağlamda giysiler, kullanıcısının cinsiyetinin bir göstergesi olarak görülmelerinin yanında, aynı zamanda kişiden beklenen cinsiyet rolü davranışlarının da belirtecilerdir.

Cinsiyet farklılığı sıradan bir biçimde anlaşıldığında kadın ve erkek bedenlerini birbirinden ayıran fiziksel ve kimyasal farklılıklar ile ilişkilendirilerek ikiye bölünür (Direk, 2018:208). Fiziksel farklılıklar dış görünüş, kimyasal farklılıklar ise iç denge ile alakalıdır. Bütün toplumlarda görülen evrensel inanış, bir erkek doğası olduğu gibi, bir kadın doğasının da olduğunu kabul etmektedir. Herritier ve arkadaşları (2012:4) bu durumu; “Bir cinsiyetin bütün üyelerinin, anatomik veya fizyolojik özellikleri dışında, kendi cinsiyetlerine özgü yatkınlıklara, davranışlara, niteliklere ya da kusurlara sahip olması demektir” şeklinde açıklamışlardır.

Kültürel pratiklerin ve aile yapısının da desteklediği cinsiyete göre farklılaşan benlik yapıları, iki cinsiyetin dünyadaki var olma biçimlerini belirlemektedir (Bora, 2019:149). Giysilerin yansıttıkları iletiler ise kadınların ve erkeklerin cinsiyet kimliklerinin nasıl algılandıkları ya da nasıl algılanmalarının beklendiği ile ilgilidir (Crane, 2018:33). Cinsel kimlik ve giysiler üzerinde oluşturulan toplumsal cinsiyet algısı, toplumun geneli tarafından kabul edilse dahi, kişilerin istedikleri kimliği giysi üzerinden kazanma özgürlükleri sorgulanmaya açıktır. Sosyolog Gregory Stone, bir kişinin cinsiyeti ilk bakışta basitçe bilinebilirken, bir cinsiyetle ilişkilendirilen giysiler giymenin ise bazen sorgulamalara yol açan bir bildirim yaptığına (Bolich, 2006:146) dikkat çekerek bu durumu açıklamaktadır.

Giysilerin kişileri nitelendirmesi çoğu zaman ortak kabullenişler olmakla birlikte, kimi zaman toplumun geneli tarafından biçilmiş roller ile uyumlayabilmektedir. Kimi düşünceler, kimi hisler ya da kimi kimlikler toplumun geneli tarafından hoş karşılanmayabilir, hatta kabul lenilmeyebilir. Bu durum genel olarak toplum tarafından kabul edilmiş normların dışına kolay kolay çıkılamaması ile ilintili olabilir. Toplum tarafından tepki ile karşılanan kimi durumlar;

belirli bir doğru ya da yanlış temsil etmeyebilirler. Toplum tarafından belirlenen normlar, yine aynı şekilde toplum tarafından da zedelenebilir. Bu noktada radikal duruş sergileyen ya da içinde bulunduğu sosyal, fizyolojik ya da biyolojik durumdan dolayı kendine biçilen roller içinde yaşamak istemeyen bireyler, bu normları kendilerine uygun görmeyebilirler. Cinsiyet rolü ile biçimlendirilmiş giysilerin karşı cins tarafından kullanılması, söz konusu normlarla uyuşmayan bir durum olarak tarihsel süreçte olduğu gibi günümüzde de zaman zaman gündeme gelen, tepki çeken, yadırganan ama göz ardı edilen bir konudur.

Son yıllarda, karşı cinsle özdeşleşmiş giysilerin kullanımının pek çok toplumda görünür-lüğünün artmasıyla birlikte, toplumsal cinsiyet algısına yönelik giyim kodlarının tartışıldığı ve “cross-dressing” ve “cross-dresser” terimlerinin literatürde yer aldığı görülmektedir. Genellikle, belirli bir kültürün başka bir cinsiyete uygun gördüğü giyim tarzı ve davranış görünümü sergileyenler olarak tanımlanan (cross-dresser) bu kişiler, özellikle katı, rolleri olan toplumlarda sıklıkla yanlış anlaşılmakta ve kötü olarak görülmektedir. Bu nedenle, birçok cross-dresser kendilerinin bu özelliklerini gizlemeyi ve bazen utanç ve suçluluk duygusunu içselleştirmeyi tercih etmektedir. Çünkü, cinsiyet, erkek ya da kadın olma konusunda bir öz duygusu sağlayan kişisel kimliğin temel bir parçasıdır (Hawley, 2011). Güvenli bir öz kimlik duygusu, kişinin içsel öz duygusunun yansıtılmasını ve diğerleri tarafından onaylanmasını gerektirir (Chapman, 2012). Bu olmazsa, kendi olmayı utanç verici bir sır haline getirmeye sonuçlanan kimlik doğrulama eksikliğine yol açabilir (Fraser, 2009). Karşı cinse özgü giyim tarzının cinsel eğilimle karıştırılması çok yaygındır. Kuşkusuz fetişizm açısından bu giyinme tarzı genel olarak cinsel tercih olarak yorumlanabilir, ancak, Ishida (2018:78) bunun sadece cinsel tercih olarak değil, aynı zamanda sosyal, ekonomik ve kültürel ortamlardan kaynaklanan bir olgu olarak görülebileceğini savunmaktadır.

Giyim, cinsiyetlendirilmiş bedenler ve toplumsal cinsiyet kimlikleri arasında karmaşık bir etkileşim oluşturarak, cinsiyeti bir tür vücut stili olarak yeniden üretmeye yardımcı olur. Bu alan, İnsanların kendileri hakkında mesaj gönderdikleri bir zevk ve ifade alanıdır. Bir alt grup olarak cross-dresser açısından giyim tarzı, kimliği sabitlemenin ve o gruba ait olmanın bir yolu olarak görülebilir (Twigg, 2009). Ayrıca bu giyim tercihinin farklı gruplar için belirli anlamları olduğu ve farklı açılardan sorgulanması gerektiği yönünde önerilerle karşılaşılmaktadır. Christel ve arkadaşları (2016:19), karşı cinsle özdeşleşmiş giysilerin bağlamı ve içindeki karmaşıklıkları anlamak için multidisipliner çalışmalar gerektiren tartışmaların devam ettiğini belirtmektedir. Ayrıca, cinsiyet ve cinsellik kavramlarının moda ve giysilerle iç içe olduğunu ve disiplinlerarası araştırmaya ihtiyacı olduğunu vurgulayarak, cross-dressing kelimesinin daha fazla araştırılmasının birçok disiplinin ilgisini çekebileceğine ve değer taşıyabileceğine dikkat çekmektedir. Karşı cinsle bağlantılı olan giysilerin kullanılması ile ilgili rollerin tersine çevrilmesi, belirli tarihsel bağlamlarda toplumsal cinsiyet kimliği parametrelerini ve sonunda yeni erkek ve kadın anlayışlarının üretebileceğini sorgulamaktadır.

Bu düşünceden hareketle yapılan bu çalışmada; toplumsal cinsiyet rolleriyle biçimlenmiş giysiler yerine, karşı cinsle özdeşleşmiş giysilerin kullanımına yönelik bir analiz yapılarak, görünürlüğü yüksek olan iki sanatçının giyim tarzları incelenmiş ve Queer yaklaşımı ile sorgulanmıştır. Yabancı literatürde konuya ilişkin çalışmalar bulunmakla birlikte, Türkçe literatüre de girmiş olan “cross-dressing” ve “cross-dresser” konularını ele alan bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu açıdan çalışmanın önemli olduğu düşünülmektedir.

Karşı cinsle özdeşleşmiş giysileri kullanma/ cross-dressing

Cinsiyet rollerinin ne zaman ne şekilde dağılıma uğradığı hakkında net bilgiler olmamakla birlikte bu rollerin öncelikli olarak fiziksel yapıdan kaynakladığı, zaman içerisinde bu duruma kimyasal faktörlerin eklendiği öngörülebilir. Aydınlanma çağına, yani 18. yüzyıla gelmeden önce erkek ve kadın bedenler benzer görülmektedir ve bilim ile felsefede “tek cinsiyet” modeli adı verilen beden anlayışı egemendir. Erkek ve kadınların karşı cinsler olduğu, kadının varlığı ve bedeninin de ayrı düşünülmesi gerektiği görüşü, ancak 18. yüzyılda topluma hâkim olmaya başlamıştır (Rose, 2018:37-38).

Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarını birbirlerinden ayrı olarak düşünmek gerekmektedir. Cinsiyet fizyolojik, anatomik ve fiziksel olarak nitelendirilebilecek bir kavram iken, toplumsal cinsiyet, cinsiyetin kültürün inşası ile aldığı şekil olarak tanımlanabilmektedir. Simone de Beauvoir’ın “İkinci Cinsiyet kitabını yazarken cinsiyetleri neyin ayırdığını anladım. Bu farklılığın doğal koşullardan değil, kültürel koşullardan kaynaklandığını savunuyorum” (Kohlhagen, 2004:227) ifadesi, genel olarak toplumsal cinsiyet algısı içinde savunulan bir görüştür. Karşı cinsin giysilerini giyinme eylemi olan Cross-dressing için, bir kişinin belirli bir kültür içinde cinsiyetini iletmek için hareket ettiği bir yol olduğu görüşleri de mevcuttur. Butler (2018:50) ise “eğer toplumsal cinsiyet, cinsiyetli bedenin üstlendiği kültürel anlamlar bütünüyse, toplumsal cinsiyetin herhangi bir cinsiyetten tek bir şekilde kaynaklandığının söylenemeyeceğini ileri sürmektedir. Butler’ın düşüncesi; toplumsal cinsiyet algısının erkekler için yalnızca erkeklerden; kadınlar için de yalnızca kadınlardan beslendiğini reddetmektedir. Toplum içerisinde kolektif olarak yaşayan kadın ve erkek, yine toplum içinde ve toplum tarafından şekillenen toplumsal cinsiyet algısını ortak olarak biçimlendirmektedir.

Vern ve Bonnie Bullough (1993), giysinin kendisi kadar eski olan karşı cinse özgü giyinmenin, dini nedenlerle, yeme, kılık değiştirme, statü kazanma, hatta cinsel heyecan için ortaya çıktığını, mitoloji ve tarihin, çoğunlukla erkekleri giydiren veya kadın gibi davranan bu tür giyinme olaylarıyla dolu olduğunu belirtmiştir. Bu giyim tarzının farklı Hindu mezheplerindeki dini ibadetin bir parçası olması, tanrının esasen kadınsı olduğunu düşündükleri için Sakti tapanlarında erkeklerin kendilerini kadın kostümlerinde sunmaları, Eski Yunan’da dini ritüellerde genç erkeklerin başlangıçta kadın giysileriyle ortaya çıkması, Julius Caesar’ın evinde düzenlenen dini törenlerde kadın giysileri giymesi ve kendini eğlendirmek için bu tür giyinme üzerine kurgusal yazılar yazması tarihe dönük verilebilecek örneklerden birkaçıdır. Bu nedenle Vern ve Bullough, karşı cinse özgü giyinmeyi; düşman topraklarını istila etmek için, cinsiyet yanlılığından koparılmış ve çeşitli ülkelerden, zamanlardan, kültürlerden ve toplumlardan bu tarz giyinen erkek ve kadınlarının tarihinin izini süren agresif bir araç olarak tanımlamıştır. Hoyle (2018), Auckland Teknoloji Üniversitesi (Auckland University of Technology)’nde psikoloji alanında öğretim üyesi Dr. Pani Farvid’in, erkeklerin kadın gibi giyinme arzusunun doğuştan veya biyolojik hiçbir şey olmadığını, bunun kültürleri tarafından üretilen sosyal bağlamların normları olduğunu söylediğini belirtmektedir. Farvid’e (2010) göre tarihsel olarak, erkeklerin şimdiye göre çok daha kadınsı bir şekilde giyindikleri, erkeklerin peruk takması, makyaj yapması, ilk topuklu ayakkabıyı giymelerinin bu normlar gereği olduğu için, hiçbir giysi doğası gereği erkek veya dişi olarak cinsiyetlendirilemez. Bu açıklama, Vern ve Bullough’un tarihi iz sürmeye temellendirdikleri “cross-dressing” tanımını desteklemektedir.

Karşı cinsle özdeşleşmiş giysileri giyinmiş kadın ve erkeklerin varlığı, 16. yüzyıldan beri ABD’de gazetelerde, yasal kayıtlarda ve tıp dergilerinde yer almaktadır. Bu giyim tarzına karşı

olan kişiler, 19. ve 20. yüzyıllarda birçok tıbbi otoriteye bu tarz giyinmeyi akıl hastalığı olarak görmeleri için öncülük etmiştir ve birçok psikiyatrist hala bunun patolojik olduğunu düşünmektedir. 1960'lardan sonra bu giyim tarzını benimseyenlerin destek grupları oluşturmaları ile daha görünür hale gelmeleri, daha kabul edilebilir olmalarının yolunu açmıştır. 1970'lerde ve 1980'lerde yapılan araştırmalar, bu giyim tarzına yönelik ilk bilimsel bakış açısını sağlamıştır (Beemyn, 2015). Ancak bu araştırmalarda bile cinsiyet ayrımının etkisinin olduğu ve dar bir pencereden bakıldığına yönelik eleştiriler yapılmıştır. Zuerner (1993), önceki çalışmaların on yedinci yüzyıl Fransız edebiyatında sadece barok estetiğin bir etkisi olarak ya da dramatik bir tema ve anlatı aracı olarak bu giyim tarzı üzerine odaklandığını, toplumsal cinsiyetle ilgili rakip anlayışların ve yeni kavramların ön plana çıktığı bir eylem olarak karşı cinsin giysilerini kullanmayı göz ardı ettiğini belirtmiştir. Dahası, bu konuda yapılan araştırmaların çoğunun tiyatro üzerine odaklandığını ve bu nedenle neredeyse sadece erkek yazarların çalışmalarını dikkate alarak kadınların yazılarını görmezden geldiklerini vurgulamış, toplumsal norm ve iktidar kavramlarının baskın olduğunu savunmuştur. Zuerner ayrıca bu giyim tarzının ayrımcılık yasağı ve eşitlik güvenceleri altında korunan bir trans kimliği unsuru olarak da düşünülebileceğine dikkat çekmiştir.

Dekker ve Pol (1989), kadınların erkek giysilerini giyinme geleneğinin orta çağ dönemlerine kadar uzanabileceği, ancak on altıncı yüzyılda kesin bir giyinme kavramı olarak ortaya çıktığını belirterek, bunun koşulların zorunlu kıldığı bir seçim olduğunu ileri sürmüştür.

“Bu tür kadınlar tesadüfi insan merakları olarak kategorize edilmemeli, ancak bu giyinmelerinin köklü bir geleneğin bir parçası olduğu belirtilmelidir. Erken modern çağın başlarında kendini bir erkek olarak göstermek, kötü zamanlara düşmüş ve zor koşullarının üstesinden gelmek için mücadele eden kadınlar için gerçek ve geçerli uygulanabilir bir seçimdi” (Dekker & Pol, 1989:1-2).

Bullough (1993), erken Hristiyan kilisesinde sadece ölümleri üzerine kadın olduğu tespit edilen, erkek olarak yaşayan bir dizi kadın azizin bulunduğunu belirtmiştir. Ishida (2018: 77-79), karşı cinsin rolünü oynamak için bir araç olarak giysilerin kullanılmasının arkasında on yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda kadınların maruz kaldığı cinsel ayrımcılığın olduğunu belirterek, tarihin her döneminde kadınların kısıtlayıcı statüsünden kaçınmak için erkek giysilerini kullanmalarının gerekli olduğunu gözler önüne sermiştir. Yani erkek giysileri kadınlara daha fazla özgürlük kazanma ve yeni bir şeye başlama fırsatı sunarak sosyal hareketliliklerini mümkün kılmaktadır. Şaşırtıcı bir şekilde gerçek kimliği keşfedilmeden dört yıl boyunca erkek kıyafetleri giymiş bir denizci olarak görev yapan Hannah Snell, kadınların toplum içinde maruz kaldığı cinsiyet ayrımının ilk örneklerinden biridir. Bu nedenle, karşı cinsin giysilerini giyinme bir fetişizmin yüzey özelliklerine sahipken, bir kişinin prensiplerini, yani karşı cinsin rolünü oynayarak kazanılan bir yeterlilik duygusunu göstererek cinsel tercihin çok ötesine uzanabilir.

Her ne kadar toplumsal cinsiyet ve kültüre dayalı görüşler olsa da daha yakın tarihli çalışmalar, karşı cinse özgü giysileri giyinen bireylerin (cross-dresser) kendilerinin başka bir yönünü ifade etmelerine ve cinsiyetler arası bir kimlik geliştirmelerine olanak sağladığı sonucuna varmaktadır. Bu giyim tarzı bir uyarılma kaynağı olarak başlayabilirken, erkekler çoğu zaman kadınsı bir benlik duygusu elde etmek ve geçici olarak erkeksi cinsiyet normlarından kaçmak gibi diğer faktörlerden de önemli derecede etkilenmektedir (Beemyn 2015:2). Günümüzde birçok insanın, toplumsal olarak “karşı cinsle” bağlantılı olan giysileri “giyinme” arzusunu hissettikleri ve bunu uyguladıkları bilinmektedir. Bunu yapan bazı erkeklerin ifadelerinde, “en kadın

olma” arzusu ve bu arzunun gerçekleştirilmesi, onların benlik saygısı, benlik imajı ve kendi kendilerini “tam bir insan” olarak algılamaları için önemli olan tekil bir deneyime dayanmak gibi duygular yer almaktadır. Ancak bu uygulama hala önyargının hedefidir. Bu bağlamda, bu insanların birçoğu, karşı cinsle özgü giyinme (cross-dressing) ile ilgili arzularını ve zevklerini müzakere etmek dışında, çeşitli engelleri de müzakere etmek zorunda kalmaktadır (Venca-to,2013:347).

2. YÖNTEM

Toplumsal cinsiyet rolleriyle biçimlenerek kadın ve erkek giysileri olarak kodlanmış giysilerin, karşı cins tarafından kullanımına yönelik bir analiz yapmanın amaçlandığı bu çalışmada; karşı cinsle özgü giysilerle görünürlük kazanan iki ünlü erkek ses sanatçısı Elton John ve Zeki Müren’in giyim tarzları alan sistematiğine göre incelenmiştir. Sanatçıların sahne ve sosyal yaşamlarında giydikleri giysiler araştırılarak tarzlarını yansıtan giysilerden örnekler seçilmiştir. Giysilerdeki cinsiyet göstergeleri biçim, renk, kumaş ve aksesuarlar üzerinden analiz edilmiş, cross-dresser kimliği kazanmada etkili olan göstergeler toplumsal cinsiyet normları açısından ele alınarak, Queer yaklaşımı ile “ne”, “neden” ve “öteki” kavramları bağlamında sorgulanmıştır.

Queer teorisi, özellikle bireyin cinsiyeti, cinselliği konusunda kimliklerin sabit veya belirleyici olmadığını öne süren ve kimliği teorileştirmenin önceki yollarını eleştirmeye ve sorun-sallaştırmaya dayalı bir fikir çerçevesidir. Savunucuları bu teorinin, içinde yaşadığımız daha karmaşık bir gerçekliğin kabul edilmesini ve anlaşılmasını sağladığını ileri sürmektedir. Queer teorisi genellikle travestilik, arzu ve cinsiyet arasındaki eşitsizlik ve cerrahisi gibi konularda kullanılmasına rağmen, cinsellik ve cinsiyetin ötesinde özellikle ırksal, etnik veya sınıfsal kimlik politikalarını incelerken de kullanılabilir (Giesecking, 2008). 19. yüzyıldan günümüze kadar bütün “öteki” ve “farklı” kimlikleri bir şemsiye altında toplayan bir kavrama dönüşmüş olan Queer’i, herhangi bir kimlik inşası olmamasının yanında feminizm ve eşcinsel hareketlerle bir tutmamalı; bir anlamlandırma, bu zamana kadar yapılmış tanımların sınırlarının yeniden düşünülmesi ve ötesinin görünür olmasını sağlayan bir yapı olarak görmek gerekir (Demiral, 2017:45). Esasen, entelektüel bir model olarak Queer, sadece gey ve lezbiyen siyaset ve teori tarafından üretilmemiştir, aksine, yirminci yüzyıl sonlarının Batı düşüncesini oluşturan tarihsel olarak özgün bilgilerden beslenmiştir (Jagose, 2015: 98). Özetle bu çalışmada, her alanda sorgulamaların yapılabildiği bir düşünce olan Queer yaklaşımıyla konunun öncesi ve bugünü örnekler üzerinden sorgulanarak yorumlanmaya çalışılmıştır.

3. BULGULAR VE YORUM

Toplumsal cinsiyet genellikle beden algısı üzerinde odaklanmakla birlikte, bedeni kaplayarak kadın ve erkek kişiliğinin imgeleyen olan giysi formları ile cinsiyet algısını da oluşturmaktadır. Sosyal alanlarda sıklıkla rastlanılan pantolonlu silüetin erkek, etekli silüetin ise kadını sembolize etmesi, cinsiyet göstergesi olarak giysilerin rolünü yansıtmaktadır. Erkek giyimi pantolon ve ceketten, kadın giyimi ise etekli tek veya iki parça elbiseden oluşmaktadır ve bu formlar cinsiyetlerle özdeşleştiği için moda da bu çizgide gelişim göstermektedir. Giysilerdeki cinsiyet farklılığının çok eskilere dayanan bir uygulama olmadığı bilinmekle birlikte, modanın yayılım gücüyle görünürlüğünün ve kabul edilirliliğinin arttığı söylenebilir. Bu modanın toplumsal cinsiyete sahip olduğu anlamına gelmemelidir. Kawamura (2016:28), modanın her zaman toplumsal cinsiyete sahip bir olgu olmadığını hem kadınlar hem de erkeklerin, 18.yüzyıla kadar, kendilerini özenle hazırlanmış kostümlerle giydirdiklerinden bahsetmektedir. Ayrıca, kostüm

tarihçilerinin 19. yüzyılı önceleyen elit çevrelerde giysideki toplumsal cinsiyet ayrımlarının bu tarihten sonra olacağı kadar sert bir biçimde vurgulanmadığını iddia ettiklerini belirterek, söz konusu dönemde moda giysilerdeki cinsiyet vurgusunun önemine dikkat çekmektedir.

Kişiler ancak toplumsal cinsiyetin idrak edilebilirlik standartlarına uygun bir şekilde cinsiyetlendirildiklerinde idrak edilebilir hale gelirler (Butler, 2018: 65). Bu noktada toplumsal cinsiyet normlarına göre yapılan sınıflandırmalar doğrultusunda davranış, görünüş, giyim tarzları, süslenme gibi normatif göstergeler; normlandığı sınıfa göre cinsiyet idrakine yol açarlar. Somut şekilde örneklendirmek gerekirse; makyaj, toplumsal cinsiyet algısı içerisinde kadın süslenmesi adına inşa edildi ise; erkeğin makyaj yapması, toplum tarafından idrak çelişkisi yaratabilir.

Cinsel kimlik ve giysiler üzerinde oluşturulan toplumsal cinsiyet algısı; toplumun geneli tarafından kabul edilse dahi, kişilerin istedikleri kimliği giysi üzerinden kazanma özgürlüğü de sorgulanmaya açık bir konudur. Kadın ve erkek giysilerine tanımlanmış formun kültürel farklılıklara ve tüm Dünya’da genel kabul görmüş bir norma dönüşmüş olmasına rağmen, bu normların dışında karşı cinse özgü giysileri kullanan kişiler olduğu ve zaman zaman farklı platformlarda tartışıldıkları bilinmektedir. Özellikle kadınla özdeşleşmiş giysileri kullanan erkekler giyim tarzlarında kullandıkları kadına özgü öğelerle kimlikleri hakkında topluma mesaj vermektedirler. Bu öğelerin nasıl ve ne ölçüde kullanıldığı giyen kişinin hayal gücü ve iç dünyası ile ilgili olarak değişiklik göstermektedir. Aynı gruba ve sosyal konuma sahip olmalarına rağmen, kişilerin bu öğeleri giyim tarzlarında kullanmalarının farklı olduğu bilinmektedir. Bu bağlamda, araştırma kapsamında ele alınan cross-dreserlerin giyim tarzlarındaki kadına özgü olduğu düşünülen öğeler; biçim/form, renk/kumaş ve süsleme/aksesuar özellikleri başlıkları altında incelenmiştir.

Elton John (1947-)

Benzersiz pop ve rock stillerini harmanlamasıyla 20. yüzyılın en büyük müzik ikonlarından birine dönüşen Elton John, cinsel kimliği ve mesleğindeki başarısı ile fenomen olmuş, Kraliçe II. Elizabeth’ten, "Sir Elton John" ünvanı almayı hak etmiş bir sanatçı olarak cesur giyim tarzı ile de dikkatleri üzerine çekmeyi başarmıştır. Kariyerinin ilk günlerinden itibaren moda, Elton'un sanatçı olarak yaşamında her zaman hayati bir rol oynamıştır. Giysilerindeki her bir öğenin anlam taşıyıcı rolünü çok iyi bilerek biçim, renk, süsleme ve aksesuarlarını hem sahne performansı hem de kimliğini yansıtmada ustaca kullanmıştır.

Resim 1. Elton John giysileri (<https://www.billboard.com/photos/8031038/elton-john-career-photos-style>)

Gençlik döneminden günümüze giysileri incelendiğinde, sanatçının giysilerinin sahne ve sahne dışında sosyal yaşamında kullandığı giysiler olarak ayrı ele alınmasının yapılan yorumları güçlendireceği düşünülmüştür.

Bıçım/Form: Sanatçının giyim tarzının genel olarak erkekler için belirlenmiş pantolon ve ceketten oluşan giyim normlarına uygun formda olduğu görülmektedir. Ancak giysilerine ait diğer özelliklerin erkeklerin kullanmaktan kaçındığı, kadın giysileri ile ilişkilendirilebilecek nitelikler olduklarını söylemek mümkündür. Sahne giysilerinin ise diğer giysilerinden daha abartılı olduğu, pantolon dışında uzun kuyruklu kaftan görünümlü yelek, vücudu sıkıca sararak tüm hatlarını ortaya çıkaran tulumlar ve uzun elbise formunda kostümlerden oluştuğu Resim 1’de görülmektedir. Sanatçının fantastik müzikallerinde ilginç, gösterişli giysiler kullandığı ve kostümlerindeki derin ve açık yaka formları dikkat çekmektedir. 1970 ve 1980’lerdeki abartılı kostümlerinin 1990’larda daha normal takımlara dönüştüğü görülse de diğer erkek sanatçıların kostümlerinden farklılık göstermektedirler. Bob Mackie, Bill Whitten, Tommy Nutter, Yohji Yamamoto, Ver-

sace, Gucci gibi farklı tasarımcılar tarafından hazırlanmalarına rağmen, sanatçının sahne kostümlerinin çoğunluğunun pırıltılı ve göz alıcı olması kişiliğinin bir yansıması olarak görülmektedir.

Auslander, (2006: 6-7) Elton'un cinsel kimliğinin, kariyerinin büyük bir kısmında önemli bir yeri olduğunu belirterek, 1990'larda Elton'un kostüm tercihlerinin, cinsiyet normlarına meydan okuduğunun birer göstergesi olduğuna vurgu yapmaktadır. Onun ilk abartılı ve gösterişli kostüm seçimleri, kimliğinin kendisine belirli bir kaçış imkânı sağladığı inancıyla, sade çocukluk görünümüne karşı bir isyan olabildiği, bu şekilde, 1960'larda eril / dişil normlara, meydan okuyarak alternatif bir kişilik yarattığının düşünülebileceğini belirtmektedir. Koç ve Koca'nın (2015:26), ifade biçimlerinin görselleşmesinde giysilerin rolünün büyük olduğunu ve kişinin giydiği giysideki değişik kodlar veya göstergeler yoluyla çevresindekilere vermek istediği mesajı giyim dili ile aktarabileceği görüşleri de bu yorumu destekler niteliktedir.

Renk/Kumaş: Sanatçının giysilerinde siyah beyaz ve kırmızı rengi sıklıkla kullandığı görülmektedir. Sosyal yaşamında kullandığı pantolon ve ceketten oluşan takımlarının form olarak cinsiyet normlarıyla uyumlu olmasına rağmen, renk ve kumaş açısından feminen özellikleri çağrıştırdığı, saten veya saten görünümlü parlak kumaşların ağırlıklı olduğu dikkat çekmektedir. Toplumsal cinsiyet algısı içerisinde; kadınların açık, sıcak ve canlı renkleri, erkeklerin daha koyu ve soğuk renkleri tercih ettiklerine dair görüşler yaygındır. Bunun sebebinin ciddiyet ve güçlülük gibi kavramlar koyu renklere atfedilirken, mutluluk, romantizm gibi kavramların sıcak renkler ile ilişkilendirilmesi ile alakalı olabildiği ve toplumun genelinin cinsiyetlere bakış açısını yansıttığı söylenebilir. Elton John'un sahnede giydiği giysilerin çok renkli olmasının gösteri amaçlı olabileceği düşünülebilir. Ancak, sosyal yaşamında giydiği takımlarında parlak, ışıltılı ve çoğunlukla kırmızı rengi tercih etmesi, sanatçının yarattığı yeni kimliğin yansıması olarak görülmektedir. Bir erkeğin tamamıyla kırmızıdan oluşan hem de parlak bir kumaştan takım giymesinin pek çok toplumda normal karşılanan bir durum olmadığını ve cinsiyet normlarına aykırı olduğunu söylemek mümkündür.

Renk insanların giysi tercihlerini belirleyen unsurların başında gelen tasarım öğelerinden birisi olmakla birlikte, fonksiyonel ve sembolik değerleri ile bir bütün oluşturması gereken giysi tasarımlarının, sembolik değerlerinin oluşturucularından da biridir (Koca ve Koç, 2008:172). Sembolik değerlerin kişilerin kimlik ve aidiyet duygularının göstergesi olduğu dikkate alındığında, John'un giysilerinde kırmızı ve pembe gibi kadınlarla özdeşleştirilmiş renkleri tercih etmesi, bireysel tercihlerine yönelik bir algı oluşturarak, toplumsal cinsiyet normları açısından eleştiri ve sorgulamalara yol açması doğal bir sonuç olarak görülmektedir. Çünkü, toplumların renklere cinsiyetçi misyonlar yüklemelerinin temelinde, yaşama ilk adım atıldığında renklerle belirlenmiş olan pembe-mavi cinsiyet sınıflamasının yaygın olarak kabul görmüş olması yatmaktadır.

Bego (2009: 7), John'un sahnedeki kostümlerinin pırıltılı ve gösterişli olmasının nedeni olarak, çocukluğundaki ismini değiştirmesinin (Doğum adı Reginald Dwight'tır) verdiği özgürlükle, çocukluğunun yerine getirilmemiş özelemlerine dikkat çekmek olduğunu ileri sürmektedir. Allcock (2014:22) ise özgürlük duygusunu, sanatçının babası olmaması nedeniyle çocukluğunun çoğunlukla kadınlar arasında geçmesine temellendirmiştir. Tek ebeveynli ailelerin nadir olduğu bir zamanda, cinsiyet stereotipleri açısından, bu durumun ona çoğundan daha fazla özgürlük sağlamasından kaynaklandığını, böylece eril ve dişil tasvirinde alışılmadık bir deneyime sahip olmasının sosyal normlara uygunluk duygusunu azaltmış olabileceğini belirtmektedir.

Süsleme/Aksesuar: Elton John'un giyim tarzında süsleme ve aksesuarların önemli rolü olduğu, özellikle sahne kostümlerinde müziğinin konseptine uygun renkli, abartılı ve göz alıcı başlık ve maskeleri ile farklılık yarattığı Resim 1'de gözlenmektedir. Sanatçının sahne kostümlerinde abartılı olarak kullandığı süsleme öğelerini sosyal yaşamındaki giysilerinde daha az da olsa kullanmaktan vazgeçmediği söylenebilir. Pantolon ve ceketlerindeki boncuk ve payetlerle yapılmış işlemler, kendine ait armalar, aplike çiçekler, işlemler bunu göstermektedir. Siyah takımının üzeri tamamen iri payetlerle işlenmiş ve giysiye pırıltılı görünüm kazandırılmıştır. Beyaz ceketinin üzerindeki çiçek motifli iri aplikelerinin ise erkek giyiminde alışılmış olan bir süsleme olduğu söylenemez. Diğer ceketleri de erkek ceketlerinde pek görülmeyen işleme ve süsleme detayları ile dikkat çekicidir. Sanatçının kadına özgü bir aksesuar olarak görülen zincir ve boncuk kolyeleri kullandığı, gözlüklerinin ise giysisinin rengine göre farklılaştığı görülmektedir. Ayrıca gözlüklerinin renginden, formuna ve süsleme detaylarına kadar kadına özgü görünüm sergilemeleri de diğer bir aksesuar ayrıntısıdır. Araştırma sürecinde yapılan taramada ulaşılan görseller de dikkate alındığında, sanatçının sahne dışı giysilerinin de pantolon ve ceketten oluşan erkek giysi parçaları olduğu ancak, renk, süsleme ve kullandığı aksesuarları ile feminen bir görüntü oluşturduğu görülmüştür. Giysilerinde kullandığı çok sayıda payet, tüy, kürk, pelelin ve şapka gibi süs ve aksesuarlarla rock yıldızının oluşturmak istediği kalıcı bir görsel kimlik yarattığı açıkça görülmektedir.

Sanatçı bu göz alıcı kostümleri ile izleyiciyi de kendinin kaçtığı gerçeklikten uzaklaşarak parıltı, peruk ve ışıltılı gözlüklerin altındaki Elton'un aslında farklı olduğunu görmesine yol açtığı söylenebilir. Sanatçının sıra dışı giyim tarzı ve kostümleri hakkında farklı açılardan yorumlar yapılmıştır. Allcock (2014:31), böyle büyük bir müzik yıldızının zaman zaman süslü kıyafetlerden biraz daha fazlasına sahip olduğunu görmek seyirciler için oldukça sıra dışı olmakla birlikte, mevcut konser kıyafeti normlarından sıyrılmış olan kostümlerin Elton'un performansında özgünlük duygusu yarattığını belirtmektedir. Bu yorum, sanatçının konserlerinin özgünlüğünde de tıpkı kimliğinin yansıması gibi kostümlerinin etkili olduğu şeklinde değerlendirilebilir. Nina Myskow'un (2008) belirttiği gibi, onun gösterişli kostümlerinin altında yatan bir tema yoktur ve kostümleri onu hep neşelendirmiş, mutlu etmiştir. Bir kısmının ise onun kamufajı ve zırhı olduğunu anlamak için bir psikolog olmak gerekmez. Elizabeth J. Rosenthal'a (2004:105) göre ise aslında kostümler Elton'un şu anda yaşadığı güven eksikliğinin bir sonucuydu. Elton, fiziksel eksiklikleri olduğuna inandığı şeylerden dikkati saptırmak için doğaüstü kıyafetler kullanıyordu ve kostümler onun için bir başkasını tekrar oynamasının bir yoluydu. Böylece önceden belirlenmiş tüm moda kavramlarının onun için geçersiz olduğunu göstermedeki kararlı isteğine dikkat çekmeyi de başardı. Bu ifadeyle toplumsal cinsiyetin performatif rolüne, yani öznenin eylemleriyle olmak istediği cinsiyet izlenimini yarattığına ve görünür kıldığına işaret etmektedir.

Kostümlerinde ve giysilerinde yıllar boyunca izlenen cüretkar görünüm, eşcinsel bir simge olarak mevcut durumu ile birleştğinde, Elton'un abartılı, androjen, bazen de açıkça kadınsı kıyafetleri olduğu sonucuna varabilir. Sanatçının günümüzdeki yaşam tarzı ve tercihleri dikkate alındığında giysiler mi ona kimlik kazandırdı, yoksa o mu giysilere ikinci bir cinsiyet rolü yüklediğine yönelik sorgulamaların ve yorumlarının doğal ve tartışabilir sonuçlarının olacağı da bir gerçektir.

Zeki Müren (1931-1996)

Zeki Müren, Türk müziği açısından oldukça önemli bir figürdür. Müzikal açıdan Türk toplumunun önemli sanatçılardan biri olarak kabul edilmekte kalmamış, kıyafetleri ve yaşam tarzı ile de toplumda var olan normları sorgulatmış, cesur bir tavır sergilemiş ve kendini toplumun büyük kısmına kabul ettirmiştir. Zeki Müren sahne kıyafetlerinde oldukça gösterişli kostümler tercih etmesinin yanı sıra, kamusal yaşamda da sahnedekiler kadar olmasa da süslemeler ve işlemeler bulunan, desenli kumaşlardan, keskin hatlara sahip olmayan, şifon, ipek gibi kumaşlardan üretilen giysileri giymiş, yüksek topuklu ayakkabılar, çeşitli aksesuarlar kullanmış ve makyaj yapmayı sürdürmüştür. Bu tavrıyla Zeki Müren, görünmek istediği kimliğini sunarken, aynı zamanda, her türlü eleştiriye rağmen toplumun büyük bir çoğunluğu tarafından kabul edilen, toplum adına bir kimlik de yaratmıştır. Yüksel'in (2002:23), "60'lı yılların başında Fransa yıldızı Yves Montand siyah smokinini terk edip kahverengi takımla ve kravat takmadan sahneye çıktığında Fransız halkı ayaklanırken, Türk yıldız Zeki Müren mini etek ve şortları, apartman topuklu lame çizmeleri, makyajlı yüzü, biçimlendirilmiş kaşları ve epilasyonlu bacaklarıyla sahneye çıkıyor ve yadırganmıyordu" sözleri toplumda oluşan yeni kimlik algısını açıklamaktadır.

Bişim/Form	Elbise, pantolon, ceket
Renk/Kumaş	Beyaz, siyah, kırmızı, gümüş ve altın rengi parlak kumaşlar
Süsleme/Aksesuar	Payet, boncuk, taş, metal, tüy, tül, sırma ile işleme

Resim 2. Zeki Müren giysileri (<https://kultursanat.com.tr/sanat-gunesimiz-zeki-muren-ve-kostumleri/>).

Zeki Müren, karşı cinsle özgü giysileri kullanan günümüz deyiimiyle cross-dresser sözcüğünün Türkiye'deki kamusal alanda görünürlüğü olan ilk ve önemli temsilcilerinden biridir. Zaman zaman toplum tarafından yoğun eleştirilere maruz kalmasına rağmen, çizgisini değiştirmemiştir. Koca ve Koç (2019:157), kişinin saç biçimi, giysi tamamlayıcıları ve aksesuarlarıyla oluşturduğu giyim tarzı, ses tonu, konuşma tarzı, mimikler, duruş ve davranışlarıyla birlikte beden dili gibi iletişim becerileri, karşısındakiler üzerinde yarattığı izlenimi, yani imajını oluşturan

ran kişisel özellikleri olduğunu belirtmiştir. Bu açıdan bakıldığında, Zeki Müren'in sahnede icra ettiği müziği, kullandığı güzel Türkçesi, sergilediği duruşu, formu, rengi, süsleme ve aksesuarıyla yarattığı imajının, onun sanatçı kişiliğinin yanı sıra kimliğiyle ilgili ipuçlarını da verdiğini söylemek mümkündür.

Biçim/Form: Zeki Müren'in oldukça mini etekli elbiseler, yüksek platformlu çizmeler, dantel pelerinler, tüy otrişlerden oluşan sahne kostümlerini saç ve makyajla tamamladığı Resim 2'de görülmektedir. Özellikle gençlik yıllarında sahne kostümlerinin her detayına kadar feminen çizgilerde olduğu, vücudu saran, süper mini kolsuz ve derin dekolteli elbiselerinde açıkça görülebilmektedir. Elbiselerini tamamlayan yüksek platformlu parlak çizmeleri, dize kadar bağlama-lı ayakkabıları, dantel pelerinleri, saç ve makyajı ile yarattığı kimliğini yansıtmaktadır. Bahçıvan pantolonu çıplak ten üzerine giymesi onun aykırı kimliğinin bir göstergesi olarak düşünülmektedir.

Sanatçının sosyal yaşamında tercih ettiği giysiler de kadına özgü pek çok unsuru üzerinde barındırmaktadır. Pantolon ceket takımlarının çoğunluğunun kol, yaka, omuz gibi pek çok bölümünün erkek giysilerinde kullanılmayan formlara sahip olması, kravat ile kullandığı ceketlerin göğüs cebindeki mendilin yerleştirilmesinde bile bir zarafet ve farklılık olmasının sembolik bir anlamı olduğu dikkatlerden kaçmamaktadır. Sahlins, günümüzde tasarımda formla ilgili unsurların köşeli hatlar erkeksi, yuvarlak hatlar kadınsı gibi çeşitli çağrışımlar yaptığını belirtmektedir (Davis, 1997:18). Kimlik algısı oluşturmada bu hatların geçerli olduğu ve kişileri cross-dresser olarak nitelendirmede görsel olarak verilen ilk ipuçları olduğu bilinmektedir.

Renk/Kumaş: Zeki Müren'in sahne giysilerinde genellikle beyaz ve siyah rengi tercih ettiği ancak, giysilerin kumaş dokusu ve yüzeylerinin erkek giyiminden çok kadın giyiminde kullanılan türden oldukları görülmektedir. Gençlik yıllarında sahne kostümlerinin çoğunluğunda kullanılan kadın giyimine özgü tül, dantel, şifon, saten, dore ve lame gibi parlak kumaşlar, giysilerin biçimiyle birlikte tam bir kadın silüeti oluşturmuştur. Toplum tarafından mini elbiseleriyle benimsenen Zeki Müren, sonraki yıllarda pantolon ve ceketten oluşan sahne kostümlerinde kırmızı renk ağırlıklı olmak üzere mor, mavi, pembe, beyaz renkleri de kullanmıştır. Kültürel anlamda kırmızı rengin, bazı toplumlarda saltanat ve iktidarın simgesi olarak kabul edildiği, asilzadele-rin, generallerin, hanların, imparatorların ve padişahların rengi olduğu (Wills, 1996) dikkate alındığında, toplumda tercihlerinden dolayı öteki olarak görülmenin yarattığı güçlü görünme isteğinin kırmızı tercihinde etkili olabileceği düşünülmektedir. Ayrıca kırmızının insanlara sıcaklık, heyecan, aşk, sevgi, cinsellik gibi duyguları hissettirmesi, kişiliğin yansımada öncül bir renk tercihi olmasını sağlamaktadır. Bu açıdan bakıldığında, her birinin diğerinden daha göz alıcı olduğu görülen çok renkli ceketlerin sanatçının iç dünyasını yansıttığını söylemek mümkündür.

Resim 3. Zeki Müren'in ceketlerinden örnekler (Yapı Kredi, 2015).

Sanatçının sahne dışı giysilerinde de ana zemin olarak genellikle siyah, beyaz ve kırmızıyı sıklıkla kullandığı ancak, hangi renk olursa olsun her giysisinde feminen bir unsurun mutlaka hissedildiği söylenebilir. Bengi (2018:81)'nin, 24 Şubat 1978 yılında Haftasonu gazetesinde çıkan bir haberde; dönemin cumhurbaşkanının karşısına çıkarken sanatçının takım elbise giymesine rağmen yüksek topuklu ayakkabıları, makyajı ve aksesuarları nedeniyle eleştirildiğini belirtmesi, sanatçının kullanım alanına göre giyim tarzında kadına özgü gizli öğeleri kullanarak kimliğini yansıtmaktan taviz vermediği anlamını taşımaktadır.

Süsleme/Aksesuar: Zeki Müren'in ceketlerinde canlı renkler dışında yoğun ve göz alıcı işlemler dikkat çekmektedir. Sosyal yaşamında giydiği ceketlerinde görülen süsleme detayları sahne ceketlerinde adeta bir sanat eserine dönüşmüştür. Giysilerini kendi tasarladığı bilinen sanatçının yaratıcı süsleme tasarımları olduğu Resim 3'teki örneklerde görülmektedir. Saçaklarla görkemli hale dönüştürülmüş apoletleri ile sırma işlemeli ceketinin içinde komutan edasıyla poz veren Zeki Müren'in, halk tarafından paşa lakabıyla alkışlanan, mesleğinin zirvesinde bir sanatçı olarak "iktidar" mesajı verdiği söylenebilir. Üzerine kırmızı dudak sembollerinin aplatik edilerek süslendiği beyaz işlemeli ceket, saçak, püskül, üç boyutlu, hareketli süslemeler ve pul, payet işlemleriyle ışıltı saçan diğer ceketleri, sanatçının iç dünyası ve yaratıcılığının birer yansıması, erkek kimliğinin altında yatan duygularının dışı vurumudur. Sahnede kullandığı tüylü ve ışıltılı taç görünümlü başlıklar, tüy, püslül ve kürk otrişler ve olmazsa olmaz takıları sanatçının feminen görüntüsünü tamamlayan en önemli aksesuarlarıdır. Boyunun iki metreye çıktığını vurgulayan haber başlığıyla gazetelere konu olmuş yüksek topuklu ve platformlu çizme ve ayakkabıları da bu görüntünün başlıca aktörüdür. Sanatçının sürekli aynı tarzda taranmış sarı röfleli saç stili, uzun ojeli tırnakları, biçimlenmiş kaşları ve belirgin makyajı da yarattığı kimliğin görüntüsünü tamamlamaktadır. Minnet (2018:113) Zeki Müren'in düşünce tarzının hem cinsel yöneliminin hem de kıyafetlerinin sahneye yansımasının "gerçek" kişiliğiyle neredeyse birebir örtüştüğüne dikkat çekerek, onun yarattığı imgeyle topluma, hem içinde bulunduğu çıkmazdan sığınacak bir ortam sağladığını, hem de farklılığın çoğunlukla dışlandığı bu toplumda, farklı bir cinsiyet sunumunun kabul edilebilirliğini de ortaya koyduğunu belirtmektedir. Sonuç olarak Zeki Müren normatif kalıplara karşı duruşu ile sadece kendine bir kimlik yaratmamış aynı zamanda topluma da üçüncü bir kimliğin var olduğunu göstermiş hatta kabul ettirmiştir. Queer bakış açısıyla sanatçının bu duruşunun, doğu ile batı arasında katı sayılabilecek düzeyde normları benimsemiş bir toplumun bedenleşmiş toplumsal cinsiyet rolleri ve kimliklerine de bir başkaldırı olduğu söylenebilir.

Moda değerlendirmesi ahlaki değerlendirmelerden farklıdır çünkü bu yargılar ahlaki bir temele değil toplumsal sınıflandırmalara dayanır. Fakat; cesaret, konformistlere soğuk rasyonelliğin ötesinde de seçenekler olduğunu gösterir ve hegemonyaya boyun eğme sessizliğini ve bu "iyi" alışkanlığı küçümser (Busch, 2017:71-77). Toplumsal cinsiyet algısı ile inşa edilen giysi normları ile cinsiyet kimliklerini bağdaştırmayan ve sunmak istedikleri "görülen"e göre giyinmeyi tercih eden cross-dresser olarak adlandırılmış bu kişiler normları sorgulatma cesaretini göstermektedirler. Elton John ve Zeki Müren'in de toplumsal cinsiyet sınıflamasına karşı çıkarak, giyim tarzıyla yarattıkları kimliklerinin toplumsal kabulünde eleştirel ve ötekileştiren olumsuz bakış açıları ile sorgulandıkları ama sonuçta bu düşünceleri tersine çevirmiş oldukları söylenebilir.

SONUÇ VE TARTIŞMA

Çalışma kapsamında incelenen Elton John ve Zeki Müren'in gerek sahne gerekse sosyal yaşamlarında karşı cinsle özdeşleşmiş giysileri kimliklerinin bir göstergesi olarak tercih etmeleri nedeniyle, cross-dresser olarak adlandırılan grup içinde yer aldıkları görülmüştür. Bir anlamda sanatçılar giyim tarzlarını kimliklerini sabitlemenin bir yolu olarak seçmiş ve bu gruba dahil olmuşlardır.

Cinsel zevk veya kişisel rahatlık için karşı cinsin giysilerinden giyinme eylemini tanımlayan cross-dressing, gizli bir giysi ögesinden tamamen giyinmeye kadar değişen derecelerde yapılabilir (Age UK, 2011). Hem Elton John hem de Zeki Müren'in bazen karşı cinsin giysilerinin tüm öğelerini bazen birkaç ögesini bazen de mesaj veren gizli bir ögesini giyim tarzlarında kullandıkları açıkça görülmüştür. Bu öğeler giysinin formundan rengine, desenine, süslemesinden aksesuar ve saç biçimine kadar birçok feminen özelliği kapsamaktadır. Diğer yandan Jago-se'nin (2015:98) "Queerin etkileri sınırlı algılanmamalı; cinsel alanda aydınlanmanın, kavramsal, sistematik, yapısalcı, normatif, ilerlemeci, özgürleştirici, devrimsel ve hatta sosyal bir değişim ile post-modern bir kabul ve aynı zamanda reddediş olarak düşünülmelidir" tanımı dikkate alındığında, iki sanatçının da yaşamlarında toplum tarafından reddediş ve kabul olgularının bir arada olduğu söz konusu post modern değişimin varlığından söz etmek mümkündür.

Kimlik sabitlenmiş bir nokta değil, değişken bir noktadır ve aynı zamanda ötekinin kendisiyle olan ilişkisidir. Kimlikler insanların tahmin ettiği gibi sabitlenmiş imleyiciler değildirler, aksine, dinamik bir şekilde anda oluşurlar. Bir durumda kimlikle uyumlu gibi görünen bir seçenek, başka bir durumda uygun olmayabilir (Hall,1989:9-16). Toplum tarafından normalde kabul görmeyen olgu veya davranışları sergileyen kişilerin bazen icra ettikleri sanat veya performansları nedeniyle kendilerini topluma kabul ettirdikleri, eleştiri ve öteki kavramlarıyla çok fazla ilişkilendirilmedikleri görülmüştür. Bu durumda toplumsal normların toplumun kendi tarafından esnetilmesi veya bazen görmemezlikten gelinmesinin sosyal ilişkilerin bir ürünü olduğu, bunun da sorgulanması gereken ayrı bir konu olduğu ortaya çıkmaktadır. Sanatçıların, yarattıkları kimlikleri ile normatif kimliğin dışlayıcı gücünü etkisiz hale getirerek toplumda onay görmeleri, Queer'in toplumsal cinsiyet, cinsiyet, cinsel kimlikler gibi etiketlemelere karşı çıkışının bir pratiği olarak görülebilir. Bu pratiğin başarıya ulaşmasında Hall'ın (1991:134) deyimiyle "sanatçılar kendilerini inşa edebilmeleri için kimliklerini ötekinin iğne deliğinden geçirmişler midir? sorusunun yanı sıra karşı cinsle özgü giysileri kullananların kadın veya erkek olmasının toplumsal eleştiri ve ötekileştirme açısından karşılığı nedir? Sorusunun da sorulması gerekir. Bunlara cevap ararken, toplumsal cinsiyet normlarının ataerkil gücü hissedilmekte midir? Gibi birçok soru da akla gelmektedir.

Günümüzde bazı toplumlarda etek erkekler tarafından hala kullanılıyor ve pantolon kadınların giyim konusunda kazandıkları bir özgürlük sembolü şeklinde görülüyorsa da kadın figürü etek, erkek figürü de pantolon ile özdeşleşmiş durumdadır. Ancak kadınların pantolon giymesi, hatta ceket ve kravat takarak maskülen bir görünümle bir topluma girmesi moda adına hoş karşılanabilirken, erkeklerin kadına özgü bir tek giysi parçasını giymesi, kodlanmış bazı aksesuarları kullanması bile farklı bakışlara neden olabilmektedir. Tamamen erkek giysi formunda giyinmiş olmasına rağmen, pembe renkli bir takım giyen erkek için de aynı durum söz konusudur. Kadınlar, iş hayatında daha güçlü görünmek adına takım elbise giymeyi tercih edebilmektedirler. Kadınların giyim seçeneklerinin çeşitliliğine rağmen böyle bir tercihte bulunmaları, normları oluşturuvcu gücün temelinde ataerkil bir zihniyet yapılanmasının olduğuna dayan-

maktadır. Ayrıca bu konu kadınlar açısından daha pozitif ayrımcı bir tutum gibi görünse de temelde yine erkek gibi görünmenin bir değer olarak kabulü ile ilintilidir. Oysa erkekler için tam tersi bir durum söz konusudur. Toplumsal cinsiyet algısı içerisinde erkekler için kadın gibi giyinmek elde edilebilecek bir başarıdan ziyade, kültürlere göre farklılık gösterse de olumsuz, hatta aşağılayıcı bir tutum olarak görülebilmektedir. Bu gibi durumların çoğu zaman eleştiriden öte sosyal yaşamda ötekileştirmeye, soyutlanmaya ve taciz boyutuna kadar ulaştığı dikkate alındığında, cinsiyetle özdeşleşmiş formların veya toplumsal normların sorgulanması doğaldır.

Toplumsal cinsiyet normlarının oldukça sıkı benimsendiği bir toplumda, bu normları görmezden gelen bir sanatçının yarattığı yeni bir kimliğin toplum tarafından nasıl kabul gördüğü cevap arayan diğer bir sorudur. Kişinin dış görünümü kim olduğundan daha mı önemlidir? Kişinin performansı veya ünlü olması toplumdan onay alması için yeterliyse normlar neden vardır? Kadın ve erkek üzerine temellenmiş olan heteroseksüel bir dünyada toplumsal cinsiyet normları üçüncü bir cinsiyeti bu kadar kolay nasıl benimseyip idol haline getirebilir? Formlar, renkler, objeler neye göre cinsiyetlerle özdeşleşmiştir? Bu soruların çoğaltılabileceği sorgulamalar yanıt beklerken, Queer'in ayrımcılıkları ve hoşgörüsüzlükleri kavrayan, daima sorgulayan ve tartışan yaklaşımı ile sorular yanıt bulabilir mi? yoksa cevap bekleyen yeni soruları gündeme getirerek yine Queer'i mi işaret edecektir? Bu gibi pek çok sorunun farklı boyutlarıyla uzun yıllar gündem oluşturacak bir konu olarak karşımıza çıkacağına şüphe yoktur.

KAYNAKLAR

- AgeUK (2011). Transgender Issues in Later Life. https://www.ageuk.org.uk/globalassets/age-uk/documents/factsheets/fs16_transgender_issues_and_later_life_fcs.pdf adresinden erişilmiştir (Erişim Tarihi: 8 Mayıs 2020).
- Allcock, P. J. (2014). Analysing the Musical Style of Sir Elton John: An Interdisciplinary Approach (Doctoral Thesis). University of Huddersfield, West Yorkshire.
- Auslander, Philip (2006). Performing Glam Rock: Gender and Theatricality in Popular Music Michigan:University of Michigan Press.
- Beemyn, B. G. (2015). Cross-Dressing. <http://www.glbtc.com> adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 5 Mayıs 2020).
- Bego, M. (2009). The Elton John Story By Mark Bego, London: JR Books.
- Bengi, D. (2018). 70'li Yıllarda Türkiye: Sazlı Cazlı Sözlük "Görececek Günler Var Daha". İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bolich, G., G. (2006). Dress & Gender: Crossdressing in Context, Vol. 1: Dress, Gender, Transgender, and Crossdressing, North Carolina:Psyche's Press.
- Bora, A. (2019). Feminist Antropoloji. Kültür Denen Şey içinde. İstanbul: Metis Edebiyat, 145-180.
- Bullough, V., L., Bullough, B. (1993). Cross Dressing: Sex and Gender, University of Pennsylvania Press.
- Busch, O.,V. (2017). Moda Praksisi (Çev., Dilara Kılıç). İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Butler, J. (2018). Cinsiyet Belası, Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi (Çev., Başak Ertür). İstanbul: Metis Edebiyat.

- Chapman, A. (2012). Erikson's Psychosocial Development Theory. <https://www.businessballs.com/self-management/eriksons-psychosocial-theory-of-human-development/> adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 9 Mayıs 2020).
- Christel, A. D., O'donnell, H. N., Bradley, A. L. (2016). Coping by Crossdressing: An Exploration of Exercise Clothing for Obese Heterosexual Women, *Fashion and Textile*, 3(11), 1-19.
- Crane, D. (2018). *Moda ve Gündemleri, Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik* (Çev., Özge Çelik). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Davis, F.(1997). *Moda, Kültür ve Kimlik* (Çev., Özden Arıkan). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Dekker, R. M., Van de Pol, L. C. (1989). *The Tradition of Female Transvestism in Early Modern Europe*. London: Macmillan Press.
- Demiral, A. (2017) *Biyoiktidar Bağlamında; Toplumsal Cinsiyet, Queer Teori ve Sanata Yansımaları, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu*, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Direk, Z. (2018). *Cinsel Farkın İnşası, Felsefi Bir Problem Olarak Cinsiyet*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Farvid, P. (2010). The Benefits of Ambiguity: Methodological Insights Fromresearching "Heterosexual Casual Sex.", *Feminism and Psychology*, 20 (2), 232–237.
- Fraser, L. (2009). *Depth Psychology with Transgender People*. *Sexual and Relationship Therapy* 24(2), 126–142.
- Giesecking, J. (2008). "Queer Theory." In V.N. Parrillo, M. Andersen, J. Best, W. Kornblum, C.M. Renzetti, and M. Romero, eds. *Encyclopedia of Social Problems*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications. https://www.researchgate.net/publication/304541334_Queer_Theory adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi 2 Mayıs 2020).
- Hall, S. (1989). *Ethnicity: Identity and Difference*. *Radical America*, 23(4), 9–20.
- Hawley, D. (2011) *The Transgender Experience: Multiple Possibilities*. *Therapy Today* 22(5), 22–25.
- Heritier, F., Perrot, M., Agacinski, S. & Bacharan, N. (2012). *Kadınların En Güzel Tarihi* (Çev., Yonca Aşçı Dalar). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Hoyle, M. (2018, 30 Mart). *A (Short) History of Cross-dressing*, <https://www.noted.co.nz/currently/currently-history/a-short-history-of-cross-dressing> adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi 01 Mayıs 2020).
- <https://kultursanat.com.tr/sanat-gunesimiz-zeki-muren-ve-kostumleri/> adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 25 Nisan 2020).
- <https://www.billboard.com/photos/8031038/elton-john-career-photos-style> adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 27 Nisan 2020).
- Ishida, Y. (2018). *Body and Gender Expressed by the Cross-Dressing of Hannah Snell in Eighteenth-century Naval Culture*, in *The Female Soldier; Or, the Surprising Life and Adventures of Hannah Snell*, *IAFOR Journal of Literature & Librarianship*, 7 (1), 77-92

- Jagose, A. (2015). *Queer Teori* (Çev., Ali Toprak). Ankara: NotaBene Yayınları.
- Kawamura, Y. (2016). *Moda-loji* (Çev., Şakir Özudoğru). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Koca, E. & Koç F. (2019). “Genç Kızların Kişisel İmajlarında Giyim Tarzı ve Değerler İlişkisi Üzerine Bir Araştırma”, 24 Kasım Başöğretmen Uluslararası Eğitim ve Yenilikçi Bilimler Sempozyumu 23-24 Kasım Ankara, 153-164.
- Koca, E. & Koç, F. (2008). Çalışan Kadınların Giysi Seçimleri ve Renk Tercihleri. *Electronic Journal of Social Sciences*, 7(24), 171-200.
- Koca, E. & Vural, T. & Koç, F. (2013). “Evaluation Of The Tendency Of Consumers To Hedonic Clothing Shopping”, *International Association of Social Science Research- IASSRn*, I. 2, p. 54-64.
- Koç, F. & Koca, E. (2015). Kütahya'nın Entarili Geleneksel Kadın Giysilerinin Gösterge Bilimsel Çözümlemesi. *Milli Folklor*, 27 (106), 70-87.
- Kohlhagen, N. (2004). *Dünyayı Değiştiren Kadınlar* (Çev., Osman Deniztekin). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Minnet, B. (2018). *Popüler Olandan Politik Olana: Popüler Kültür İkonlarının Toplumsal Dönüşüme Etkileri*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Myskow, N. (2008, 29 Şubat). Goodbye, Fancy Dress Costumes Elton Says He's Too Old for Sequins and Skintight Clothes, *The Daily Mail*. <https://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-523109/Goodbye-fancy-dress-costumes--Elton-says-hes-old-sequins-skintight-clothes.html> adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 4 Mayıs 2020).
- Rose, S., O. (2018). *Toplumsal Cinsiyet Tarihçiliği Nedir?* (Çev., Ferit Burak Aydar). İstanbul: Can Yayınları.
- Rosenthal, E., J. (2004). *His Song: The Musical Journey of Elton John*. New York: Billboard Books.
- Twigg, J. (2009). *Clothing, Identity and The Embodiment of Age*. J. Powell ve T. Gilbert (Editörler). *Aging and Identity: A Postmodern Dialogue* (1-19). New York: Nova Science Publishers.
- Vencato, A., P. (2013). Body, Gender, Sexuality and Subjectivity Among Men Who Practice Cross-Dressing. *Sexuality, Culture and Politics – CLAM- A South American Reader*, 346-365.
- Wills, P. (1996). *Yansıbilim ve Renk Terapisi Çalışma Kitabı*, (Çev., Kerem Keskiner). İstanbul: Alkım Yayınevi.
- Yapı Kredi (2015). İşte Benim Zeki Müren (Ankara), <http://sanat.ykykultur.com.tr/sergiler/iste-benim-zeki-muren-ankara> adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 1 Mayıs 2020).
- Yüksel, N. A. (2002). Türkiye'nin Kuyruklu Yıldızı: Zeki Müren. (A.Yaraman (Yay. Haz.)). *Biyografya 3: Zeki Müren* (s. 13–42). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Zuerner, A., E. (1993), (Re) Constructing Gender: Cross-Dressing in Seventeenth-Century French Literature. University of Michigan, Horace H. Rackham School of Graduate Studies, Dissertations and Theses.