

-Araştırma Makalesi-

## Queer Bir Bireyin Toplumsal Cinsiyet Performatifliği ve Normların Şiddeti: Danimarkalı Kız Filmi Örneği

Asya Selimoğlu

### Özet

*Queer bir bireyin olmak istediği kişiye -bir kadına/bir erkeğe- dönüşüm süreci söz konusu cinsiyete atfedilen toplumsal cinsiyet rollerini tekrar ve tekrar sergilemesiyle sağlanmaktadır. Böylelikle birey, farkında olmadan dayatılan toplumsal cinsiyet normlarını da yeniden üretmiş olmaktadır. Heteroseksüel hegemonyanın dayattığı ve normal kabul ettiği normların dışına çıkan queer bir birey, anormal olarak kategorize edilmekte; hasta olarak nitelendirilmekte ve tedavi edilerek söz konusu anormallik "düzeltilmeye" çalışılmaktadır. Söz konusu çalışmanın amacı, Danimarkalı Kız filminde canlandırılan transseksüel karakter olan Einer Wegener'in bir dizi edim sonucunda üretilen toplumsal cinsiyet üzerinden Lili Elbe'ye dönüşümündeki "toplumsal cinsiyet performatifliği"ni Judith Butler tarafından geliştirilen toplumsal cinsiyet performatifliği kuramı bağlamında göstermek ve karakterin karşılaştığı zorlukları ele alarak "gerçekliğin" sabit olmadığıyla yüzleşildiği noktada normlar aracılığıyla gerçekleştirilen şiddeti ortaya koymaktır. Bu çalışmada; Danimarkalı Kız filmi, queer kuram bağlamında eleştirel film analizi yöntemiyle incelenmiştir. Bu kuramdan yola çıkarak; analizde daha çok, queer kuram bağlamında Judith Butler tarafından geliştirilen performatiflik kuramı üzerinde durulmuş; bunun yanı sıra filmin bazı sahnelerinde psikanalitik inceleme yapılmıştır. Filmin analizi sonucunda toplumsal cinsiyetin performatif yapısı gözler önüne serilmiş; aynı zamanda karakteri dışlayan heteroseksüel matris ve kendisinin film boyunca dışlandığı heteroseksüel matrisi farkında olmadan nasıl yeniden inşa ettiği ortaya konmuştur.*

**Anahtar Kelimeler:** Danimarkalı Kız, Toplumsal Cinsiyet, Toplumsal Cinsiyet Performatifliği, Queer Teori

\*Yüksek Lisans Öğrencisi, İstanbul Arel Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Medya ve Kültürel Çalışmalar  
E-mail: aasyaselimoglu@gmail.com

ORCID : 0000-0002-8342-7071

DOI: 10.31122/sinefilozofi.1019867

Selimoğlu, A. (2022). Queer bir bireyin toplumsal cinsiyet performatifliği ve normların şiddeti: danimarkalı kız filmi örneği. SineFilozofi Dergisi, 7 (14). 10.31122/sinefilozofi.1019867

Geliş Tarihi: 07.11.2021

Kabul Tarihi: 08.06.2022

-Research Article-

## The Gender Performativity of a Queer Person and The Violence of Norms: The Case of The Movie "The Danish Girl"

Asya Selimoğlu

### **Abstract**

*The transformation process of a queer individual into the person s/he wants to be – a woman/a man – is achieved by repeatedly displaying the gender roles attributed to the gender in question. In this way, the individual also reproduces the gender norms that are unwittingly imposed. A queer individual who goes beyond the norms imposed by heterosexual hegemony and accepted as normal is categorized as abnormal. S/he is described as a patient and treated to "correct" the abnormality. The aim of this study is to show the "gender performativity" in the transformation of Einer Wegener, the transgender character portrayed in The Danish Girl, into Lili Elbe through gender produced as a result of a series of acts, in the context of the gender performativity theory developed by Judith Butler, and to discuss the difficulties faced by the character. It is to reveal the violence that is realized through norms at the point where "reality" is confronted with the instability. In this study; The Danish Girl movie has been examined in the context of queer theory with the method of critical film analysis. Based on this theory, the performativity theory developed by Judith Butler in the context of queer theory was emphasized. In addition to this, psychoanalytic analysis was made in some scenes of the movie. As a result of the analysis of the film, the performative structure of gender was revealed. At the same time, it is revealed how the heterosexual matrix that excludes the character and how s/he unconsciously reconstructs the heterosexual matrix from which s/he is excluded throughout the film.*

**Keywords:** *The Danish Girl, Gender, Gender Performativity, Queer Theory*

---

\*Master Student, İstanbul Arel University, Institute of Graduate Studies, Media and Cultural Studies.

E-mail: aasyaselimoglu@gmail.com

ORCID : 0000-0002-8342-7071

DOI: 10.31122/sinefilozofi.1019867

Selimoğlu, A. (2022). Queer bir bireyin toplumsal cinsiyet performatifliği ve normların şiddeti: danimarkalı kız filmi örneği. SineFilozofi Dergisi. 7 (14). 10.31122/sinefilozofi.1019867

Received: 07.11.2021

Accepted: 08.06.2022

## Extended Abstract

*The film "The Danish Girl", which was based on the novel of the same name by David Ebershoff, inspired by the lives of painters Lili Elbe and Gerda Wegener, constitutes the sample of this study. The film describes the process that begins when the character, who has undergone sex reassignment surgery for the first time in history, wears clothes identified with another gender to help his wife complete a portrait, and discovers the female spirit in him for the first time in this way. In the film, it is also revealed that Einar Wegener/Lili Elbe, an individual whose assigned sex at birth and gender identity do not match, is asked to act according to social norms and values. For this reason, the film analysis made in this context is limited to the character of Einar/Lili.*

*The subject of this study is the character's wearing the clothes in question and the subsequent transformation into Lili Elbe in the context of a queer individual's gender performativity. In addition, the difficulties experienced by the character when it does not conform to the reality, which is accepted as unquestionable by the society, will also be examined in this process. Therefore, The Danish Girl has been analyzed in the context of queer theory with the method of critical film analysis. Based on it, the performativity theory developed by Judith Butler in the context of queer theory was emphasized in this study. In addition to this, psychoanalytic analysis was made in some scenes of the movie.*

*The process of transforming a queer man into the person he wants to be -a woman - is achieved by repeatedly displaying the gender roles attributed to the gender in question. In this way, the individual also reproduces the gender norms that are unwittingly imposed. A queer individual who goes beyond the norms imposed by heterosexual hegemony and accepted as normal is categorized as abnormal. And also, s/he is described as a patient and treated to "correct" the abnormality.*

*Therefore, this study aims to show the "gender performativity" in the transformation of Einar Wegener, the transgender character portrayed in The Danish Girl, into Lili Elbe through gender produced as a result of a series of acts. Another aim of the study is to deal with the difficulties faced by the character. It is to reveal the violence that is realized through norms at the point where "reality" is faced with being unstable. In this context, how Einar/Lili portrays "femininity", how s/he defines herself as a "woman" as a result of her performative actions, and the violence s/he is exposed to during this time are analysed.*

*In the first part of this study, queer representation in cinema was emphasized. In the second part, gender performativity theory is explained in the context of queer theory. The third part of the study consists of the findings of the study. According to the findings of the study; Einar Wegener/Lili Elbe, an individual whose assigned sex at birth and gender identity do not match in the film, started to exhibit gender roles attributed to the female gender in order to become the subject s/he wanted while s/he discovered the situation s/he was in; because, only in this way it seems that he thinks that he can really be a woman. Thus, the Einar/Lili character is a clear example of the gender performativity of a queer individual. By displaying movements that are described as "feminine" - for example, seeing the curling of the hands as a prerequisite for femininity - s/he reveals the performative structure of gender; it also unwittingly reconstructs the heterosexual matrix that excludes him throughout the film. In addition to all these, it is clear how ideology constructs a queer individual as a "sick", "perverted", "abnormal" subject through discourse on this difficult path in which s/he discovered herself and then struggled with it. The physical and psychological violence suffered by a queer individual if s/he is outside the norms imposed by the society is the striking and painful reality in the film. In addition, sex reassignment surgery is offered to the individual and it is said that s/he must have a vagina in order to be a "complete woman". Thus, gender binarism is adopted; therefore, the heterosexual matrix appears to be supported. Moreover, the discourse that presents the solution as surgery may exclude transgender individuals who do not prefer to have surgery.*

## Giriş

Toplumsal cinsiyet performatifliği queer kuramın bir parçası olup, queer kuramın öncü isimlerinden olan Judith Butler tarafından geliştirilmiştir. Butler'ın toplumsal cinsiyete uyguladığı performatiflik; toplum tarafından dayatılan normlar doğrultusunda uygulanan yinelenbilir eylemlerdir. Dolayısıyla, toplum tarafından dayatılan normların yinelenmesi ile eril cinsiyetin erkek rolüne göre davrandığı ve kadını arzuladığı; dişi cinsiyetin ise kadın rolü sergilediği ve erkeği arzuladığı heteroseksüel matris inşa edilmektedir.

Cinsiyet, yeniden ve yeniden üretilen bir olgudur. Dolayısıyla, cinsiyetin performatif olduğu düşüncesi, belirli bir cinsiyet ile doğduğumuz inanışını bir kenara iterek; cinsiyetin toplum tarafından nasıl kadın ya da nasıl erkek olmamız gerektiği üzerine dayatılan normların sürekli olarak tekrar edilmesi ile meydana geldiği anlamına gelmektedir.

Araştırmanın evrenini oluşturan sinema filmleri içerisinde, araştırmanın örneklemini olarak seçilen 2015 İngiliz-Amerikan yapımlı sözde-biyografi türündeki *The Danish Girl* (Danimarkalı Kız, Tom Hooper, 2015) filminde ise toplumsal cinsiyet performatifliği hususu açıkça görülmektedir. Tarihte ilk kez cinsiyet uyumlama ameliyatı olan transseksüel birey Lili Elbe'nin kendini keşfetme sürecini, sonrasında olmak istediği kişiye dönüşmek için geçtiği zorlu yolu ve bu durumdan etkilenen çevresini dikkat çekici bir şekilde işleyen film; David Ebershoff'un ressam Lili Elbe ve Gerda Wegener'in hayatından esinlenerek yazdığı aynı adlı kitaptan sinemaya uyarlanmıştır. Film; söz konusu karakterin, eşinin bir portreyi tamamlamasına yardım etmek için bir başka cinsiyetle özdeşleştirilen kıyafetler giymesiyle ve içindeki kadın ruhunu ilk olarak bu şekilde keşfetmesiyle başlayan süreci anlatmaktadır.

Karakterin söz konusu kıyafetleri giymesiyle başlayan ve sonrasında yinelenen edimler ile devam eden Lili Elbe'ye dönüşüm süreci queer bir bireyin toplumsal cinsiyet performatifliği bağlamında ele alınmıştır. Bunun yanı sıra, bu süreçte karaktere toplum tarafından sorgulanamaz kabul edilen gerçekliğe uymaması gerekçesiyle yaşatılan zorluklar da çalışmada incelenen hususlardan biri olmuştur. Böylelikle, transseksüel karakter olan Einer Wegener'in bir dizi edim sonucunda üretilen toplumsal cinsiyet üzerinden Lili Elbe'ye dönüşümündeki "toplumsal cinsiyet performatifliği" gösterilmiş olup; bu bağlamda Einer/ Lili'nin nasıl "kadınlığı" canlandırdığı, performatif eylemler sonucunda kendisini nasıl "kadın" olarak tanımladığı ve bu esnada maruz kaldığı şiddet incelenmiştir.

### 1. Sinemada Queer Temsili

Queer kelimesi Türkçe'de garip, tuhaf, yamuk anlamlarına geldiği gibi argoda 'ibne' sözcüğüne tekabül etmekte olup negatif anlamlar içeren bir kelimedir. Kelime İngilizceye ise Almanca çapraz kesen ve transversal anlamına gelen "quer" kelimesinden geçmiştir (Yardımcı & Güçlü, 2013, p. 17). Terim, bu bağlamda, heteronormatif olanın kendini normalleştirme ve ötekisini yeniden üretme amacıyla kullanılmakta ve heteroseksüel ilişkiyi yüceltirken queer olmayı hem aşağılamakta hem de utandırıcı bir tabuya dönüştürmektedir (Aşçı, 2020, p. 171).

Özkazanç'ın da ifade ettiği gibi, kökensel olarak bariz bir şekilde homofobik bir ifade olan queer kelimesi, zamanla LGBT bireylerin sahiplenmesi ile anlamı ters yüz edilerek yeni bir yapıya bürünmüş ve üretken bir siyaset alanına dönüştürülmüştür. Böylelikle, queer kelimesinin aşağılama anlamının sabitliği geçersiz kılınmıştır (Özkazanç, 2018, p. 82).

Sinema, kadınlık ve erkeklik rollerini tanımlayarak toplumu üreten bir role sahip olduğundan her toplumsal grup için büyük önem taşımaktadır. İnsanların nasıl görünmeleri

ve davranmaları gerektiğini anlatarak bu tanımlamalarla ilgili imgeler oluşturan sinemada cinsellik ve kadın/erkek imgelerinin inşası önemli bir konu olmuştur (Ulusay, 2011, p. 2).

Queer teori için diğer sanat disiplinlerine göre daha etkili bir ifade alanı olmuş olan sinema ise queer film anlayışının şekillenmesinde rol oynamıştır. Söz konusu anlayış, sinemanın 'heteroseksüel olmayan norm dışı karakter' yapısını gey ve lezbiyen sinema akımlarıyla beraber tek çatı altında birleştiren bir araştırma alanını ifade etmektedir. Bunu ise queer teoriden aldığı kültürel verilerden yararlanarak yapmaktadır. Queer kuramın temelini dayandırdığı yapıdan beslenen ve heteronormatif algıyı sorgulayan bir platforma dayanan queer film, gey ve lezbiyen filmi gibi kavramları kendine has ifadesiyle yeniden sorgulamaktadır. Bunun yanı sıra, sinemadaki cinsel kimlik ve temsillerinin sabit bir yapının aksine sürekli bir değişim halinde olduğunu kabul etmekte ve filmlerdeki heteroseksüel yapının dışında kalan karakterleri, arzu ve üretim etkenlerini incelemektedir (Alsamua, 2019, pp. 26-27).

Amerikan sinemasında queer bireylerin temsili tarihsel olarak değişmiştir. Erken dönem queer sinemaya ve temsillerine bakıldığında; eşcinsel karakterlerin üstü kapalı bir şekilde temsil edildiği görülmektedir. 1895 tarihli William Dickson yönetmenliğindeki *The Gay Brothers* filmi dönemin en önemli örneklerinden biri olup; filmde dans eden iki erkek figürü ve onlara keman çalarak eşlik eden başka bir erkek karakter karşımıza çıkmaktadır (Alsamua, 2019, p. 29). Davies'in (2010) ifade ettiği üzere; bu ilkel deneme, sinema filmlerindeki imgeler arasında hayatta kalmayı başaran ilk kıpırdanma niteliği taşımaktadır (p. 23).

1900'lerin başlarında ilk queer temsiller olarak erkek rollerini canlandıran kadın oyuncular ya da "kadınsı" olarak nitelendirilen erkek oyuncular sunulmuştur. *The Spy* (William V. Ranous, 1907), *When Women Win* (Siegmund Lubin, 1909) ve *Getting Even* (David Wark Griffith, 1909) filmleri ilk queer imgeleri sunan filmlere örnek olarak gösterilebilmektedir. O dönemde erkek eşcinsel karakterler daha çok güldürü unsuru olarak sunulmakla birlikte; Charlie Chaplin'in yönettiği *Behind the Screen* (1916) filmi bu hususta verilebilecek örneklerden biridir.

1920'ların sonunda ise ilk lezbiyen imgeleri görülmüştür. İlk lezbiyen film *Die Büchse der Pandora* (*Pandora'nın Kutusu*, Georg Wilhelm Pabst, 1929) olarak görülmektedir. Bunun yanı sıra, *Mädchen in Uniform* (*Üniformalı Kız*, Leontine Sagan & Carl Froelich, 1931) filmi ise Amerika'da ve İngiltere'de gösterilen ilk lezbiyen film olmuştur. Eşcinsel yönelimin katı bir biçimde eleştirildiği bu film, Almanya'da yılın en iyi filmine aday gösterilmiştir. (Alsamua, 2019, p. 30).

Avrupa sinemasındaki temsil ile kıyaslandığında, Hollywood sinemasındaki queer temsiller daha farklı ele alınmıştır. Erken queer sinema döneminde Hollywood sinemasında queer karakterler daha çok gülünecek, acınacak ve korkulacak bireyler olarak sunulmuştur. (Alsamua, 2019, p. 31). Bunun yanı sıra, Hollywood sinemasının muhafazakâr ve ötekileştirici bu tavrıyla, queer bireyler 1980'li yılların sonuna dek sapkın, katil ya da çeşitli psikolojik rahatsızlıklara sahip ve intihara meyilli bireyler olarak temsil edilmiştir. Bu durum, 1930'ların ortalarında Hollywood'un kendi filmlerini sansürleme kararı almasıyla meydana gelmiştir. Adını Posta Bakanı Will Hays'ten alan Hays Yönetmeliği sonucunda eşcinsel karakterler tamamen ortadan kaldırılamamış; fakat daha da gizlenen eşcinsel karakterler bu sefer farklı bir biçimde temsil edilmeye başlanmıştır (Davies, 2010, p. 26). *Tea and Symphony* (İçli Macera, Vincente Minnelli, 1956) filmi gey karakterlerin vurularak, yanarak ya da intihar ederek kötü sona ulaştığı filmlere bir örnek teşkil ederken; 1936 yapımlı *Dracula's Daughter* (*Drakula'nın Kızı*, Lambert Hillyer, 1936) filmi ise sapkın ve katil eşcinsel temsili içeren filmler içerisinde ses getirmiş bir örnektir. Bunun yanı sıra, Hays yasası ile cinsellik yasaklanmış, cinsel istekten azade ilişkiler sunulmuş, cinsel ilişkinin lafı dahi edilememiş ve öpüşme saniyelerle sınırlandırılmış; dolayısıyla bu durumdan queerlik de nasibini almış ve dönemin yasak



konulardan biri olmuştur (Dorsay, 2000; akt. İmançer, 2018, p. 53).

1990'lı yıllardan sonra ise queer teorisinin ortaya koyduğu politik mücadelenin verdiği güç ile queer sinema büyük bir değişime uğramıştır. Ana akım sinemada yeri olmayan, sorunlarını ve seslerini duyuramayan topluluklara bu fırsatı veren bağımsız sinema; 1990'lı yıllarda eşcinsel bir grup yönetmen ile 'Yeni Queer Sinema' olarak adlandırılan akımın doğmasına sebep olmuştur. "Yeni Queer Sinema,' Kuzey Amerika'da bir grup sinemacının 1990'ların başında gerçekleştirdikleri filmlere referansla ilk kez B. Ruby Rich tarafından gündeme getirilmiş bir kavramdır" (Ulusay, 2011). Söz konusu hareketin öncülüğünü yapan filmler ve yönetmenleri ise şu şekildedir: *Tongues United* (Çözülen Diller, Marlon Riggs, 1989), *Paris is Burning* (Jennie Livingston, 1990), *Poison* (Todd Haynes, 1991), *My Own Private Idaho* (Benim Güzel Idaho'm, Gus Van Sant, 1991), *Young Soul Rebels* (Isaac Julien, 1991), *Edward II* (Derek Jarman, 1991), *The Living End* (Gregg Araki, 1992) ve *Swoon* (Tom Kalin, 1992).

Yeni Queer Sinema'ya zemin hazırlayan başlıca olaylar ise pastiş, sanat, AIDS, aktivizm ve yeni kurulan MTV'nin patlattığı video klip endüstrisi olarak sıralanabilmektedir. Söz konusu kavramlar, yeni queer sinemanın ihtiyaç duyduğu platformu inşa etmiştir (Alsamua, 2019, p. 56).

Bu yeni akım ile ana akım sinema tarafından normalize edilmeye çalışılan ötekileştirici queer temsili sorgulanır. Cinsiyet, toplumsal cinsiyet ve arzu arasında süreksizlik yaratan, cinsiyet ve cinsel kimlik kategorileriyle oynayan ve onları muğlaklaştıran Yeni Queer Sinema, ana akım sinemanın queer temsilini yapıbozuma uğratma amacı taşımaktadır (Demirel, 2019, p. 37).

Bu akım içerisinde çekilen queer filmlerin ortak noktası; queer aktivizmi yapmadan, queer bireyleri var oldukları gibi, kalıba sokmadan temsil eden yapımlar olmalarıdır. Eleştirilen hususu ise dönemin sivri filmi olan *The Lesbian Avengers Eat Fire, Too* (Janet Baus & Su Friedrich, 1993) dışında genellikle erkek eşcinselliğin ağır basması ve filmde yaratılan arzunun "eril bir arzu" olarak kaydedilmesidir. Kadınlar ise heteroseksüel filmlerde olduğu gibi marjinalleştirilmekte ve arzu nesnesi olarak sunulmaktadır (Büyükozer, 2018, p. 51).

## 2. Queer Bağlamında Toplumsal Cinsiyet Performatifliği Kuramı

Cinsiyet kavramı, biyolojik bağlamda bireyin bedensel açıdan kadın veya erkek oluşuna vurgu yapmaktayken; 1968 yılında Robert Stoller tarafından (Segal, 1992; akt. Arslan, 2017, p. 142), "biyolojik cinsiyet" ile aralarındaki farkı ifade edebilmek adına ortaya atılan "toplumsal cinsiyet" kavramı ise kadın veya erkeğe toplum tarafından yüklenen anlamları ve bu anlamlar doğrultusunda onlardan beklenen rolleri ifade etmektedir (Bayhan, 2013, p. 153). Birçok feminist tarafından bu iki kavram iki ayrı kategori olarak ele alınmış; fakat Butler (2019) toplumsal cinsiyetin kültürle ilişkilendirildiği gibi biyolojik cinsiyetin de aynı ölçüde doğayla ilişkilendirilmesine karşı çıkmıştır. Toplumsal cinsiyetin verili bir cinsiyetin üzerine kültürün anlam işlemesi olarak anlaşılması gerektiğinin altını çizmiştir (p. 52). Böylelikle, cinsiyetin de başından beri toplumsal cinsiyet olduğunu söyleyerek cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki ayrımı reddetmiş; toplumsal cinsiyetin zaman içerisinde sürekli tekrarlanan edimlerden oluştuğunu ve cinsiyetle aynı şey olduğunu savunmuştur. Söz konusu argümanını Simone de Beauvoir'ın "kadın olunmaz kadın doğulur" ve "beden bir durumdur" iddiaları üzerinden toplumsal cinsiyetin aslında cinsiyet olduğu hususunu tartışarak beslemiştir: "Beauvoir'ın 'beden bir durumdur' iddiası geçerliyse eğer, kültürel anlamlarca zaten çoktan yorumlanmış bir bedene atıfta bulunamayız; dolayısıyla cinsiyet, söylemsellik öncesi bir anatomik oluşsalık olarak kavranamaz. Cinsiyetin tanımı itibarıyla aslında hep toplumsal cinsiyet olageldiği ortaya konacaktır" (Butler, 2019, p. 54).

Performatiflik kavramı ilk kez John L. Austin tarafından *How to Do Things with Words* (1962) adlı kitabında bir dil kavramı olarak ortaya atılmış; 1960'lı yıllardan itibaren ise feminizmin de içinde bulunduğu birçok alanda kullanılarak disiplinler arası bir terime dönüşmüştür (Burke, 2008; akt. Demir Oralgül, 2016, p. 52). Queer teorisinin önde gelen isimlerinden Judith Butler ise *Cinsiyet Belası* (2019) adlı kitabında ilk kez toplumsal cinsiyet performatifliği (gender performativity) terimini kullanmıştır. Butler'a göre toplumsal cinsiyet tekrar eden performanslar sonucu oluşmaktadır; dolayısıyla tarihsel ya da kültürel bir oluşum değildir. Butler için, toplumsal cinsiyetin ele alışında anahtar görevi gören ve kurama da adını verdiği performatiflik "[...] tekil ve kasti bir "edim" olarak değil, aksine, yineleyici ve atıfsal bir pratik olarak anlaşılmalıdır" (2014, p. 8).

Performatiflik, toplumsal gerçekliğin farklı alanlardaki edimlerimiz sonucunda temsil edilmediğini; inşa edildiği görüşünü savunmaktadır. Performatif kavramıyla birlikte kültürün değişmezliği görüşü önemini yitirirken; Butler'ın (2019) Austin'in teorisi üzerinden şekillendirdiği performatiflik anlayışı ise performatif eylemin öznenin iradesinin bir sonucu olduğu görüşünden ayrılmaktadır (p. 52). Özkazanç'ın belirttiği üzere, "Butler'daki performatif kavramı, yani yaratıcı-yenilikçi tekrar meselesi ve performatif siyaset kavramı çok boyutlu ve karmaşık bir kavramdır" (2018, p. 83). Performatiflikte özne eylemi gerçekleştiren değil; özneyi önceleyen düzeni tekrarlar sonucunda üretendir. Dolayısıyla, öznenin kendi iradesiyle gerçekleştirdiği bir edim söz konusu değildir. Performatiflik, Butler'a göre (2014), "düzenlediği ve sınırladığı fenomeni üreten söylemin yineleyici iktidarı"dır (p. 9). Bunun sebebi ise, performatifliğin "her zaman bir norm veya normlar dizinin tekrarlanması" durumu olmasıdır (p. 24). Kişi aslında içinden geldiğini sansa da çoğu edimi normların ondan beklentisi sebebiyle gerçekleştirmektedir. Bu sebeple, norm veya normlar dizisinin tekrarı ile kastedilen; söz konusu olan toplumsal cinsiyet pratiklerinin heteroseksüel matrisin beklentileri doğrultusunda gerçekleşmesi ve dolayısıyla cinsiyet normlarına göre eylemde bulunulduğudur. Böylelikle, söz konusu normların tekrarı ile aslında bu düzen yeniden inşa edilmektedir.

Bu eylemlerin kişinin özgür iradesi ile gerçekleşmemesi, yani aslında öznenin eylemi gerçekleştiren kişinin olmaması ise, kişinin doğumundan itibaren -hatta doğumundan önce-kimliklendirilmesiyle ilgili bir durumdur. Buradan yola çıkarak, toplumsal cinsiyetlenme eyleminin kasıtlı bir edim olmadığı durumu için ise Butler tarafından anne karnındaki cinsiyetsiz bir nesne olan bebeğin tıbbi çağırma (interpellation) ile kız ya da erkek özneye dönüştürülmesi örneği verilir: "Bu isimlendirme eylemi süresince, toplumsal cinsiyetin çağırması aracılığıyla dil ve akrabalık içine itilen kız çocuk 'kızlaştırılır.'" Bu sürecin burada bitmeyeceğinin, çeşitli otoriteler tarafından bu kurucu çağırmanın yineleneneğinin altını çizen Butler, böylelikle bu doğallaştırılmış etkinin kabul edileceğini belirtir (Butler, 2014, p. 16). Böylelikle Butler tarafından, Althusser için bireyin devlet ideolojisi ile tanışması durumunu vurgulayan "çağırma/ adlandırma", çocuklara toplumun beklediği rollere uygun isimlendirmeler yapılması üzerinden kimlik inşası ve toplumsal cinsiyet performatifliği kavramı bağlamında ele alınmıştır.

Tüm bunlardan hareketle, Butler, cinsiyet normunun bir norm olarak atıfta bulunulduğu derecede varlık gösterdiğini ve gücünü mecburi kıldığı atıflar aracılığıyla ürettiğini söyleyerek; "cinsiyet normlarının 'atıfta bulunma eylemini bu tip normlarla yakınlık kurma ya da özdeşleşme süreci olarak" nasıl okuyabildiğimiz sorusunu yöneltmiştir. Bu söyleme bağlı olarak, cinsiyetlenmiş beden ve özdeşimsel uygulamalar arasındaki ilişkiyi Lacan'a ve ayna teorisine atıfta bulunarak psikanaliz bağlamında da tartışmıştır (2014, pp. 23-25). Butler'ın yasa ile ilişkisinden bağımsız bir cinsiyetli beden olamayacağı görüşünün arkasında Lacan'ın "simgesel sistem" mefhumu yatmaktadır (Direk, 2018, p. 213). Lacan'ın imgesel, simgesel ve gerçek ayırımına dayanan kuramı dolayısıyla söylemin cinsiyetli bir varlık oluşturması

durumu açıklanabilmektedir. Gerçekle ilişki imgesel ve simgesel yoluyla kurulmakta; gerçekte cinsiyetin ya da toplumsal cinsiyetin varlığından söz edilememektedir. Butler'a göre, toplumsal cinsiyet gibi cinsiyet de söylem tarafından inşa edilmiştir (p. 234).

Butler, toplumsal cinsiyetli olmayı taklide dayandığı için bir drag performansına benzetmektedir; çünkü drag performansı da belirli bir toplumsal cinsiyetin taklidi olarak sergilenmektedir ve bu taklit sayesinde toplumsal cinsiyetin taklide dayalı olduğu da ortaya çıkmaktadır. Butler'a göre (2014), toplumsal cinsiyet bir yanılısamadır ve dayatılmış performatiflerdir; drag performansı ise bu yanılısamayı "görünüm yanılısamadır" diyerek açığa çıkarmaktadır: "Dış görünümüm dişil ama iç [bedenimin içindeki] özüm eril" ya da tam karşıt bir tersyüz etme olarak "Dış görünümüm [bedenim, toplumsal cinsiyetim] eril ama iç özüm [kendim] dişil" demektir (p. 225).

### 3. Yöntem/Metodoloji

Bu çalışma; Danimarkalı Kız filminde canlandırılan transseksüel karakter olan Einer Wegener'in bir dizi edim sonucunda üretilen toplumsal cinsiyet üzerinden Lili Elbe'ye dönüşümündeki "toplumsal cinsiyet performatifliği"ni göstermeyi amaçlamaktadır. Çalışmanın bir diğer amacı ise karakterin karşılaştığı zorlukları ele alarak; "gerçekliğin" sabit olmadığıyla yüzleşildiği noktada normlar aracılığıyla gerçekleştirilen şiddeti ortaya koymaktır. Bu bağlamda; Einer/Lili'nin nasıl "kadınlığı" canlandırdığı, performatif eylemler sonucunda kendisini nasıl "kadın" olarak tanımladığı ve bu esnada maruz kaldığı şiddet incelenmiştir. Analiz için seçilen film; tarihte ilk kez cinsiyet uyumlama ameliyatı olan transseksüel bireyin kendini keşfetme sürecini, sonrasında olmak istediği kişiye dönüşmek için geçtiği zorlu yolu ve bu durumdan etkilenen çevresini dikkat çekici bir şekilde işlemiştir. Filmde atanmış cinsiyeti ile cinsiyet kimliği uyuşmayan bir birey olan Einar Wegener/Lili Elbe'den toplum normlarına ve değerlerine göre hareket etmesinin istendiği de gözler önüne serilmektedir. Bu sebeple, bu bağlamda yapılacak olan film analizi Einar/Lili karakteri ile sınırlandırılmıştır. Bu çalışmada; Danimarkalı Kız filmi, queer kuram bağlamında eleştirel film analizi yöntemiyle incelenmiştir. Bu kuramdan yola çıkarak; analizde daha çok, queer kuram bağlamında Judith Butler tarafından geliştirilen performatiflik kuramı üzerinde durulmuş; bunun yanı sıra filmin bazı sahnelerinde psikanalitik çözümleme yapılmıştır.

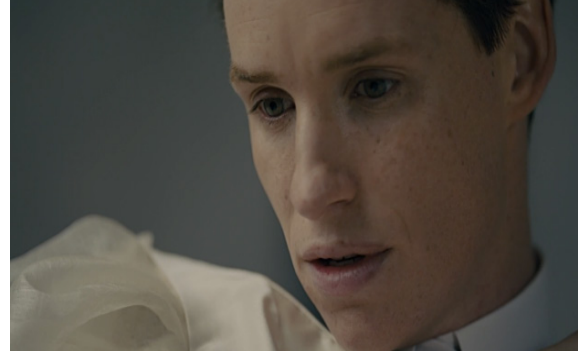
### 4. Queer Bir Bireyin Toplumsal Cinsiyet Performatifliği ve Normların Şiddeti Bağlamında Danimarkalı Kız Filminin Analizi

Filmde her şeyi başlatan sahne "cross-dressing" sahnesi, yani Einar'ın eşinin üzerine çalıştığı portreyi çizmesine yardım etmek için "karşı cinse atfedilen kıyafetler giydiği", bir nevi normların yerle bir olduğu sahne diyebiliriz. Söz konusu sahnede Lili ile tanışmadığımız için performatif eylem söz konusu değildir; fakat bu sahne tabiri caiz ise Lili'nin Einar'a göz kırptığı sahnedir. Karşı cinse atfedilen, dolayısıyla dişil kıyafetler olarak tanımlanan kıyafetlerin tenine değmesiyle yaşadığı hissiyat ve bu hissiyata anlam yükleyemeyişi gözlerinden okunabilmektedir.





Görsel 1: *Cross-dressing sahnesi*



Görsel 2: *Einar'ın şaşkınlığının yansıdığı sahne*

Portresi çizilecek olan karakterin (Oola) o esnada gelip “Sana Lili diyelim” demesiyle Lili öznesi isim verilerek üretilmiş olur. Dolayısıyla, Althusser’in “adlandırma” ya da “çağırma” olarak nitelendirdiği mekanizma ile ideoloji ve özne arasındaki ilişki söz konusu sahnede gözler önüne serilmektedir. Althusser’e göre, öznelerin kim oldukları ideoloji tarafından kurulmakta; çağırma ile süreklilik kazanan ideoloji, nesnelere özellik kazandırmaktadır. Böylelikle, özne ideolojik ortamda bir yere oturtulmakta ve somutlaştırılmaktadır (Kazancı, 2002, p. 61). Dolayısıyla, bebek öznesi dünyaya gelmeden önce ona isim koymak ideolojinin özneyi üretmek için öznenin önce orada var olduğunu göstermekte; bunun sebebi ise bir nevi kurallara ve beklentilere tabi özneler üretmiş olmaktadır. Dolayısıyla, isim konduğu esnada artık adlandırılmış olan özne ideoloji ile karşı karşıya kalmaktadır. Butler (2014) ise isim vermeyle ilgili “isim verme ani bir sınır çizmedir. Bu tip atıf ve çağırımlar ‘insan’ olarak nitelediğini uyarlayan, sınırlayan ve koruyan bu söylem ve tahakküm alanına katkıda bulunur” ifadelerini kullanmaktadır (p. 16).

Dil ile tanıştıktan sonra ise isminin kadın ya da erkek ismi olduğunu öğrenen özne, kendisini doğmadan önce atanmış cinsiyetine göre verilen ismine göre -dolayısıyla atanmış cinsiyetine göre- kurmaya başlar. Dolayısıyla, ilgili sahnede Lili adının konması da tam olarak bu bağlamda analiz edilebilmektedir; çünkü dil ile tanışmış olan ve Lili’nin bir kadın ismi olduğunu bilen Einar, bu sahneden sonra artık Lili olarak çağrıldığı zaman dönüp bakmanın da ötesinde, yavaş yavaş kadınlık bilgisini alarak (tabiri caiz ise nasıl kadın olunacağını öğrenerek), performatif eylemler sonucunda kendisini kadın özne olarak inşa edecektir. Böylelikle, “insanların özne olmanın oluşturduğu sınırlar içinde kendilerinden beklenen toplumsal rolü oynadıkları” (Kazancı, 2002, p. 61) gerçeği de izleyiciyle buluşmuş olacaktır.

Filmde baş karakter olan Einar’ın, doğumundan hemen sonra cinsel organına bakılarak “erkek” olarak tanımlandığı ve cinsiyeti “erkek” olarak atandığı için, daha sonrasında da eril bir vücuda sahip olması ve eril hareketler sergilemesi beklenmektedir. Bunun aksine, Einar ise toplum nezdinde kalıplaşmış olan erkek görünümüne uymamaktadır. Toplum tarafından dışıl olarak nitelendirilen özellikler barındıran Einar, bu noktada toplumsal cinsiyet normlarını yıkmaktadır. Heteronormativiteye uygun olarak, yani kendisinden beklendiği gibi davranması ve giyinmesi istenen birey; normlara uymadığı ve söz konusu beklentiyi karşılamadığı takdirde kabul edilmemektedir. Bunu arkadaşlarıyla aralarında geçen bir sohbetten anlayabilmekteyiz. Einar ile eşi Gerda’nın nasıl tanıştığının anlatıldığı sahnede, “Ona merhaba dediğimde yanakları kızardı!” ve “Çok utangaçtı, o yüzden ben dışarı çıkmayı teklif ettim” ifadeleriyle bu ilişkide teklif edenin kadın olduğu ve Einar’ın toplum tarafından olması beklenenin aksine utangaç olduğu gösterilmektedir. Halbuki toplum tarafından kanıksanmış olan tam tersidir: “Kadın utangaç, erkek cesurdur. İlk adımı daima erkekler atar.” Söz konusu klişelere uymayan bir bireyin ise toplum tarafından nasıl yadırgandığı bu sahnede açıkça görülmektedir. Halbuki Butler der ki:

“İstikrarlı iki cinsiyet olduğunu varsaysak bile bu, ‘erkekler’in inşasının erkek bedenlere mahsus olacağı, ‘kadınlar’ın da yalnızca dişi bedenlere yorum getireceği anlamına gelmez. Erkek ve eril, erkek bedeni imlediği gibi pekâlâ dişi bedeni de imleyebilir, kadın ve dişil de, dişi bedeni imlediği gibi kolaylıkla erkek bedeni imleyebilir” (2019, pp. 50-51).

Kendisini kadın özne olarak üretmeye başlayan Einar/Lili için el hareketleri “kadın” olabilmek için adeta bir önkoşul niteliğindedir. Eşi Gerda ile aslında minik bir oyun oynamak amacıyla davetli oldukları bir baloya Einar olarak değil Lili olarak katılmaya karar verdikleri için balo öncesinde bir kadının oturduğunda elini nereye ve nasıl koyduyuyla ilgili pratikler yaptığı sahnede bunu görebilmekteyiz. Ellerin kıvrılmasını bir “kadın” olduğunun kanıtı, “kadın gibi” hissetmenin bir yolu olarak gören Einar; balo öncesinde yaptığı bu pratiklerle performatif hareketler sergileyerek -yani Lili olarak kadınlığı performe ederek- kadın öznesini inşa etmeye başlamaktadır. Lili olarak insan içine ilk çıktığı an olan söz konusu parti sahnesi toplumsal cinsiyeti bir performans olarak gösteren ilk sahnedir.



Görsel 3: Ellerin “kadınlık” için önemi gösteren sahne



Görsel 4: Ellerin kıvrılmasının önkoşul olarak gösterildiği sahne

Tiyatro binası ise bir benlik değişimine ev sahipliği yapmaktadır. Erkeğe atfedilmiş kıyafetler -dolayısıyla atanmış cinsiyetine göre toplumun onu görmek istediği gibi- giyinen Einar, takım elbisesiyle tiyatro binasına giriş yaptıktan sonra ellerini kumaşların üzerinde gezdirerek ilerler. Einar’ın değil, toplum nezdinde ancak Lili’nin giyebileceği kumaşlara yaptığı bu dokunuşlar olmak istediği “kadın”ı dışarı çıkarmasında motive edici bir rol oynar. Hemen ardından takım elbiseli Einar’ın aynadaki yansıması ile karşı karşıya kaldığımızda ise dokunuşların Lili’yi ortaya çıkarabilmek adına Einar nezdinde ne kadar önemli olduğunu kameranın yaklaştığı ellerden ve elleri göğsüne gittiğinde Lili olması için bir engel teşkil ettiğini düşündüğü bir eksiklikle karşılaştığındaki huzursuz yüz ifadesinden bir kez daha anlayabilmekteyiz.



Görsel 5: Kumaşlara yaptığı dokunuşu gösteren sahne



Görsel 6: Einar’ın erkeğe atfedilmiş kıyafetler giydiğini gösteren sahne



Görsel 7: Einar'ın vücudunu keşfettiği sahne



Görsel 8: Einar'ın Göğsünde eksiklik hissettiği sahne

Kendi vücudunu keşfettiği bu esnada Einar, Lacan'ın ayna evresi teorisine göre 6-18 aylıkken ayna karşısında kendi imagosunu -aynadaki yansımaları- gören ve onu keşfeden çocuğu anımsatmaktadır. Bir bebeğinkine benzer bir şaşkınlıkla aynadaki yansımalarına bakan Einar, vücuduyla ilk defa karşı karşıya kalıyormuş gibidir. Böylelikle, Einar'ın bebeklik evresindeki ayna evresine (imgesel evreye) bir geri dönüş söz konusudur. Aslında Einar bebeklik evresinde yaşadığı bu sahneyi yeniden yazmaktadır. Bunun sebebi ise; penise sahip olduğu için, o günden bu zamana dek toplumun ona karşı hep bu doğrultuda bir beklenti içerisinde olması ve Einar'ın toplumsal cinsiyetini bu doğrultuda performe etmek durumunda kalmasıdır. Lakin söz konusu geri dönüşle "kadın" olabilmek için büyük bir engel olarak gördüğü cinsel organını bacaklarının arasına sıkıştırarak bir vajina yanılması oluşturup aynadaki yansımaları dönüştürmektedir. Böylelikle, geri dönülen ayna evresinde vücudunu Lili'nin vücudu olarak şekillendiren Einar, yeni bir benlik imajı yaratır ve istediği özne olur. Bu dönüşüm ve sonucunda yaşadığı mutluluk ise vajina yanılması oluşturmak için biçimlendirdiği bedeninin yansımalarına baktığında sevinç gözyaşlarıyla dolan gözlerinden okunabilmektedir.



Görsel 9: Yeni benlik imajından duyduğu mutluluğu gösteren sahne



Bu sahnede oluşturduğu özneyi performe ettiği sahne ise genelev sahnesidir. Tiyatroda perdenin açılmasıyla gösteri nasıl başlıyor ise aynı durum genelev sahnesinde de söz konusudur. Camın önündeki perde Einar çekmesiyle açılır ve performans başlar. Genelevde de biçilmiş roller söz konusudur: kadın “kadını” yanını ortaya koyarken; erkek ise cinsel içgüdüleri dolayısıyla “erkekliliğini” sergiler. Bir ritüele dönüşmüş olan bu zincirin halkası Einar ile kırılmaktadır; çünkü Einar, kendisine biçilen genelevdeki izleyici statüsünde olan erkek rolüne uymamaktadır. Performansı izleyen konumda olması gereken Einar için genelev bir performans alanına dönüşmekte; camın arkasındaki kadını taklit ederek ayna evresine döndüğü sahnede oluşturduğu yeni benliğini idealize etmektedir. Dolayısıyla, Einar’ın kadına “arzu” odaklı bakışı ondan beklenen bakıştan çok farklıdır: Kadına cinsel bir arzu nesnesi olarak değil; olmayı arzuladığı özne olarak bakmaktadır. Dolayısıyla camın arkasındaki kadının performansı Einar için bir yansımaya dönüşür ve sanki bir aynaya bakıyormuş gibi hareketleri taklit etmeye başlar. Söz konusu taklitler ile Lacan’ın ayna evresine bir gönderme söz konusudur. Ayna evresine göre, çocuk kimliğini oluşturmadan önce bir yetişkinin hareketlerini taklit etmektedir. Tiyatro binasındaki ayna sahnesinde çıplak kalarak “kadın” tarafıyla ilk kez karşı karşıya kalan Einar, genelev sahnesinde camın arkasındaki kadın ile eş zamanlı hareket ederek tanıştığı bu “kadın” kimliğini tamamlamaktadır.



Görsel 10: Einar’ın kadının hareketlerini izlediği sahne Görsel 11: Einar’ın kadını taklit ettiği sahne

Tüm bunlar olurken Einar toplum tarafından baskıya da uğramaktadır. İşte bu noktada normların şiddeti ile karşı karşıya kalınmaktadır. Toplum da tıp dünyası da Einar’ın karşısındadır. “Erkek misin yoksa kadın mı?”, “Var mı sende?”, “Nesin sen?” gibi söylemlere maruz kaldığı ve atanmış cinsiyetinin kadın olduğu düşünülerek “lezbiyen” dendiikten sonra “kadın değil” diyerek sokakta tanımadığı insanlar tarafından fiziksel şiddete maruz kalmakta ve söz konusu sahne ile toplumun gözündeki konumu ve ötekiliği gözler önüne serilmektedir.

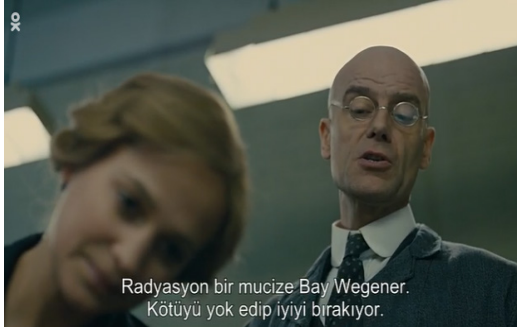


Görsel 12: Einar’ın sözlü tacize uğradığı sahne Görsel 13: Einar’ın fiziksel şiddete uğradığı sahne

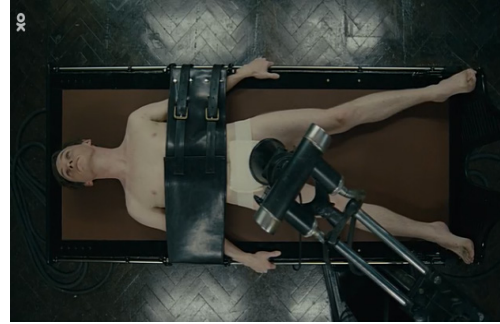
Yaşadıklarının adını koyabilmek adına gittiği doktorlar ise kendisini çeşitli şekillerde tanımlayıp tedavi etmeye çalışmaktadır. İlk gittiği doktor, “Bana Lili’den bahsedin. Nereden



geldi?" diye sorduğunda "İçimden" yanıtını veren Einar'ın içinde bulunduğu durum "kimyasal bozukluk" olarak tanımlanmakta ve "kötüyü yok edip iyiyi bırakabilecekleri" tedavi yönteminin radyasyon tedavisi olduğu söylenmektedir. Bahsi geçen söylemlerden Einar'ın karşı karşıya kaldığı şiddet oldukça net bir şekilde hissedilmektedir. Tedaviden sonra nasıl hissettiğinin sorulması üzerine doktora "Lili'yi incittin" yanıtını veren Einar, bu sefer ise "sapkın" ve "deli" olarak nitelendirilmektedir. Kimi doktor "homoseksüel" olduğunu söylerken; kimi doktor ise "şizofren" teşhisi koymaktadır. Özellikle transseksüelliğin "kimyasal bozukluk", "sapkınlık" ve "delilik" olarak nitelendirildiği bu sahnelerde bilgiyle özne üretme durumunu net bir şekilde görebilmekteyiz.



Görsel14: Doktorun radyasyon tedavisini önerdiği sahne



Görsel 15: Radyasyon tedavisi sahnesi

Michel Foucault'ya göre, bilimin iktidar ağlarından azade ve nesnel olması mümkün değildir. Her dönemde söylem, bir devamlılık barındırmadan, radikal bir biçimde farklılık gösteren bilgi, nesne, özne ve bilgi pratikleri üretmektedir (akt. Hall, 2017, p. 62). Söz konusu duruma örnek olarak "deliliği" verebiliriz. Eski zamanlarda Tanrı'nın bir hediyesi olarak görülen delilik, günümüzde kliniğe yatırılıp tedavi edilen bir hastalık olarak görülmektedir. "Deli" öznesinin tanımlaması ve muamele edilme şekli tarihsel olarak değişmiştir. Dolayısıyla, Foucault'ya göre, "zihinsel hastalık bütün tarih dönemlerinde aynı kalan ve bütün kültürlerde aynı anlama gelen objektif bir gerçeklik değildir" (p. 62). 19. Yüzyıl Avrupasında histeri hastalığının tanımlanmasında da böyle bir değişkenlik söz konusudur. 1930'larda aynı durumun LGBT bireyler için de söz konusu olduğunu görebilmekteyiz. Trans bir birey hasta olarak tanımlanarak anormal olduğu belirtilmekte ve tedavi edilmesinin zorunlu olduğu dile getirilmektedir. Böylelikle, trans bir bireye "hasta" olduğu söylenerek özne bu doğrultuda üretilmiş olmaktadır. Hasta olduğunu işiten birey, kendisini bu anlam çerçevesinde bir özne olarak kurmaktadır. Söz konusu durum Einar'ın "çocuğunuz var mı?" diye soran bir kadına "Ben içten hastayım ama profesör iyi olmama yardım edecek" yanıtını vermesiyle doğrulanmaktadır. "Hasta" olduğu söylenen Einar, kendisini bu anlam doğrultusunda hasta bir özne olarak çoktan kurmuştur.

Bir başka sahnede ise içinde bulunduğu durumu "doğanın hatası" olarak nitelendirmektedir. Böylelikle değiştirilmesi zor bir durumdan söz edilerek kişi bu durumdan sorumlu tutulmamayı ve yargılanmamayı talep etmektedir. Çünkü Direk'in de ifade ettiği gibi:

"Doğamız bize verilidir, biz ondan sorumlu tutulamayız, onun için yargılanamaz, suçlanamayız" anlayışı söz konusudur; lakin bu argüman heteroseksüel kültür içinde yaşayan heteroseksüel insanlar tarafından da kullanılmaktadır. Onları anlaşılır kılan bu argüman gayet tabii başkaları için de aynı etkiyi yaratabilmelidir. Buradaki esas sorun, bu argümanın değişmemenin garantisi olarak kullanılarak bir savunma amacı taşımasıdır. Halbuki kültür değişim vaadi taşımaktadır ve queer kuramcı bedenini kültüre bağlar; çünkü cinsiyetli beden cinsiyet normları doğrultusunda biçimlendirilmiştir ve dolayısıyla yaşam boyu bu normların aynısıyla ya da bir yenisıyla sürekli olan karşılaşılacak olduğundan cinsiyet statik bir özdeşlik değildir (2018, pp. 222-223).

Son gittikleri doktor ise diğer doktorlardan farklı bir tutum sergileyerek Einar'ın "deli olduğunu" değil, "haklı olduğunu" düşünerek cinsiyet uyumlama ameliyatı teklifinde bulunmaktadır. Cinsiyet uyumlama için iki operasyon gerekmektedir: İlkinde erkeklikle alakalı kısımlar tamamen alınmakta; ikincisinde ise vajina oluşturulmaktadır. Bu operasyonlar tamamlandığında "tam bir kadın" olabileceğinin söylenmesiyle ise vajinaya sahip olmak tam anlamıyla kadın olmanın bir, belki de tek koşulu olarak gösterilmekte; dolayısıyla vajinaya sahip olmayıp -atanmış cinsiyeti kadın olmayıp- kendisini kadın olarak tanımlayan bireylerin kadın olamayacağı ya da yarım kadın olacağı anlamı çıkarılmaktadır. Dolayısıyla, kendisini kadın olarak tanımlayan bir trans bireye yardım etmenin "tek" yolunun cinsiyet uyumlama ameliyatı olduğunun söylenmesi heteroseksüel matrisi beslemektedir. İkili cinsiyet anlayışının benimsendiğini açıkça görebilmekteyiz. Kişi ya kadın olmalıdır ya da erkek. Erkek vücuduna sahip olup kendisini kadın olarak tanımlayan bir birey ise ameliyat ile vajinaya sahip olmalıdır. Fakat bu söylem, atanmış cinsiyeti erkek olan ama kendisini kadın olarak tanımlayan ve kendisini doğduğu bedende rahatsız da hissetmeyen, dolayısıyla ameliyat olmayı tercih etmeyen trans bireyleri dışlayıcı olabilmektedir. Çünkü Drucker'ın ifade ettiği üzere (2021), trans bireylerin çok küçük bir kısmı cinsiyet uyumlama ameliyatını tercih etmekle beraber; bu cesaret edememelerinden değil, kimi zaman oldukları gibi olmaktan memnun oldukları içindir (p. 416).

## Sonuç

Judith Butler tarafından geliştirilen "beden", "davranış" ve "tekrar" kavramlarını kapsayan toplumsal cinsiyet performatifliği kuramı; bedenin normlarla karşılaşarak, o normlar doğrultusunda davranarak ve farkında olmadan o normları benimseyerek toplumsal cinsiyetlenmesi hususunu ele almaktadır. Bireyin "iç"inden geldiğini düşündüğü şeyler aslında toplumun onu bir "kadın" ya da "erkek" özne olarak görmek istediği şekilde, dolayısıyla kabul görebilmek adına, istemsizce sergilediği edimlerdir. Söz konusu edimlerin heteroseksüel hegemonya tarafından beklendiği göz önünde bulundurulduğunda, bu beklentiye karşılık vermek söz konusu düzeni yeniden inşa etmektedir. Özne, dil ile tanıştığı noktada "kadın" ya da "erkek" özne olduğunun bilincine vardığında kendisini "kadın" ya da "erkek" özne olarak inşa eder ve bu inşayı çeşitli performatif eylemler sonucunda gerçekleştirir.

Filmde atanmış cinsiyeti ile cinsiyet kimliği uyuşmayan bir birey olan Einar Wegener / Lili Elbe'nin içinde bulunduğu durumu keşfettiği esnada istediği özneye dönüşebilmek için dişi cinsiyete atfedilen toplumsal cinsiyet rollerini sergilemeye başladığı; çünkü, ancak bu şekilde gerçekten bir kadın olabileceğini düşündüğü görülmektedir. Böylelikle Einar/Lili karakteri queer bir bireyin toplumsal cinsiyet performatifliğinin apaçık bir örneğidir. "Dişil" olarak nitelendirilen hareketler sergileyerek -örneğin ellerin kıvrılmasını dişiliğin bir ön koşulu olarak görerek- toplumsal cinsiyetin performatif yapısını gözler önüne sermekte; aynı zamanda onu film boyunca dışlayan heteroseksüel matrisi farkında olmadan yeniden inşa etmektedir.

Tüm bunların yanı sıra, kendisini keşfettiği ve sonrasında peşini bırakmayıp mücadele ettiği bu zorlu yolda, ideolojinin söylem yoluyla queer bir bireyi nasıl "hasta", "sapkın", "anormal" bir özne olarak inşa ettiği hususu açıkça görülmekle beraber; toplum tarafından dayatılan normların dışında kaldığı takdirde queer bir bireyin uğradığı gerek fiziksel gerek psikolojik şiddet ise filmdeki çarpıcı ve acı gerçektir.

## Çıkar Çatışması Beyanı:

Makale yazarı herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

## Kaynakça

- Alsamua, M. (2019). *Queer Sinemada Atmosfer Yaratımı* (Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir Osmangazi Üniversitesi.
- Arslan, M. (2017). *İktidar ve Medyatik Şiddet: Özgecan Aslan ve Şefika Etik Cinayetleri Analizi*. Marmara İletişim Dergisi, (27), 135-160.
- Aşçı, D. (2020). Queer Reklamlarda (Hegemonik) Erkeklik Eleştirisi: Gmag (LGBT Sosyal İçerik Platformu) Babalar Günü Reklamları. G. Özdoğruyan (Ed.). *Medya ve Kültürel Çalışmalar: Teori ve Güncel Tartışmalar içinde*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Bayhan, V. (2013). Beden Sosyolojisi ve Toplumsal Cinsiyet. *Doğu Batı Dergisi*, 63, 147- 164.
- Bevan, T., Fellner, E., Harrison, A., Hooper, T., Mutrux G. (Yapımcı) & Hooper, T. (Yönetmen). (2015). *The Danish Girl* [Sinema Filmi]. ABD: Working Title, Pretty Pictures, Revision Pictures, Senator Global Productions.
- Butler, J. (2014). *Bela Bedenler*. (Çev. C. Çakırlar ve Z. Talay). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Butler, J. (2019). *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. (Çev. B. Ertür), 7. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.
- Büyüközer, A. (2018). *Zenne, Laurance Anyways ve Something Must Be Break Filmlerinin Kuir Teori'ye Göre Yorumlanması* (Yüksek Lisans Tezi), Yaşar Üniversitesi.
- Charlie Chaplin (Yönetmen). (1916). *Behind The Screen* [Sinema Filmi]. United States: Lone Star Corporation.
- David Wark Griffith (Yönetmen). (1909). *Getting Even* [Sinema Filmi]. United States: Biograph Company.
- Davies, S. P. (2010). *Eşcinsel Sinema Tarihi: Sinemada Görünür Olmak*. (Çev. A. Toprak.) İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Demir Oralgöl, E. (2016). Judith Butler'ın Kimlik ve Siyaset Anlayışı. *Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, 9(1), 47-62.
- Demirel, Ö. (2019). *Kutluğ Ataman Filmlerinde Queer Oluşlar: Lola ve Bilidikid ve İki Genç Kız Üzerine Bir Okuma* (Yüksek Lisans Tezi), Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi.
- Derek Jarman (Yönetmen). (1991). *Edward II* [Sinema Filmi]. United Kingdom: British Screen Productions.
- Direk, Z. (2018). *Cinsel Farkın İnşası: Felsefi Bir Problem Olarak Cinsiyet*, 2. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.
- Drucker, P. (2021). *Sapkın: Gey Normalleşmesi ve Queer Antikapitalizm*. (Çev. Ege Acar). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Georg Wilhelm Pabst (Yönetmen). (1929). *Die Büchse der Pandora* [Sinema Filmi]. Germany: Nero-Film Studio.

Gregg Araki (Yönetmen). (1992). *The Living End* [Sinema Filmi]. United States: Desperate Pictures.

Gus Van Sant (Yönetmen). (1991). *My Own Private Idaho* [Sinema Filmi]. United States: New Line Cinema.

Hall, S. (2017). Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları. (Çev. İ. Dündar). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Isaac Julien (Yönetmen). (1991). *Young Soul Rebels* [Sinema Filmi]. United Kingdom: British Film Institute.

İmançer, Ç. E. (2018). *Queer Teorinin İzinde Avrupalı Bir Türk: Ferzan Özpetek ve Sineması* (Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi.

Janet Banes. & Su Friedrich (Yönetmen). (1993). *The Lesbian Avengers Eat Fire, Too* [Sinema Filmi]. United States: Stag Films.

Jennie Livingston (Yönetmen). (1990). *Paris Is Burning* [Sinema Filmi]. United States: Art Matters Inc.

Kazancı, M. (2002). Althusser, İdeoloji ve İletişimin Dayanılmaz Ağırlığı. Ankara Üniversitesi SBF Dergisi, 57 (01).

Lambert Hillyer (Yönetmen). (1936). *Dracula's Daughter* [Sinema Filmi]. United States: Universal Pictures.

Leontine Sagan ve Carl Froelich (Yönetmen). (1931). *Mädchen in Uniform*. [Sinema Filmi]. Germany: Deutsche Film-Gemeinschaft.

Marlon Riggs (Yönetmen). (1989). *Tongues United* [Sinema Filmi]. United States: Signifyin' Works.

Özkazanç, A. (2018). *Feminizm ve Queer Kuram*, 2. Baskı. Ankara: Dipnot Yayınları.

Siegmund Lubin (Yönetmen). (1909). *When Women Win* [Sinema Filmi]. United States: Lubin Manufacturing Company.

Todd Haynes (Yönetmen). (1991). *Poison* [Sinema Filmi]. United States: Bronze Eye Productions.

Tom Kalin (Yönetmen). (1992). *Swoon* [Sinema Filmi]. United States: American Playhouse.

Ulusay, N. (2011). Yeni queer sinema: Öncesi ve sonrası. Fe Dergi, (3), 0-15.

Vincente Minnelli (Yönetmen). (1956). *Tea and Symphony* [Sinema Filmi]. United States: Metro-Goldwyn-Mayer Studios.

Yardımcı, S. ve Güçlü, Ö. (2013). "Giriş". *Queer Tahayyül*. Der: S. Yardımcı ve Ö. Güçlü. İstanbul: Sel Yayıncılık.

William K. Dickson (Yönetmen). (1985). *The Gay Brothers* [Sinema Filmi]. United States: Thomas A. Edison Studio.

William V. Ranous (Yönetmen). (1907). *The Spy: A Romantic Story of the Civil War* [Sinema Filmi]. United States: Vitagraph Company of America.