

ON GENDER VALUES ATTRIBUTED TO CROWDS AND THEIR IMAGES

Derya Ülker, Assist. Prof. Dr.

Basic Design, Fine Arts Faculty, Mimar Sinan Fine Arts University, İstanbul, Turkey

deryaulker79@gmail.com

ABSTRACT

Crowds and masses have been dealt by 20th century thinkers along with representational debates. It can be seen in these discussions that crowds are structures which need to be regulated and controlled. Whereas a crowd under control can function as a structure that maintains the ruling political power, an out-of-control crowd can threaten it. Even this shows the transformative potential of the crowds. While the crowds that make up a social body are considered reasonable, the unidentified and unclassified crowds are not accepted as a subject in society, they even are dehumanized. Both the political representation and the aesthetic representation of the crowds have been shaped around these ideas.

The way of thinking that dominates the era also determines how crowds will be perceived and represented. The understanding that accepts the male body as a political body and female body as a mystical body also takes effect in the representation of crowds. As an example, Eugène Delacroix's *Liberte Leading the People* symbolizes the crowds represented in the French Revolution by uniting them under a motherly figure, while emphasizing the social acceptances of how women should be. The emphasis on gender in representations of crowds in an environment of social conflict becomes even more remarkable with the developments that followed. After the Paris Commune, especially in the writings of Gustave Le Bon, ungovernable, emotive crowds have been associated with gender values attributed to women. In the Paris Commune, women assumed important social roles and emerged as political subjects. However, the reason why women-specific gender values are attributed to the crowds is neither the active participation of women nor the majority they constitute in the crowd. Mass movements that threaten the liberal order are identified with the image of women, by means of their raging nature or the loss of identity as Andreas Huyssen states. These threatening images took their place in the newspapers and magazines of the period through characters such as *Pétroleuse*, who go beyond the established gender values.

The rational solution to alleviating the fear of crowds is transition to regular masses. The stage of transition to regular masses, differentiated the representations of male and female bodies. Gender values regarding women have been accepted as 'the other' of modernism. This literature that refers to men's fear of women and the bourgeois' fear of mass, turns into the statement that there is no place for gender characteristics attributed to women in society in the *Manifesto of Futurism*. Siegfried Kracauer's aesthetic of mass ornament follows the idea that the ideal audience is men. As Buck-Morss conveys, while the male body is represented by the militarist order, the female body is driven away from the chain of command, and becomes the object of culture industry. Even in these anonymized bodies, codes of gender roles are still valid. The mass ornament formed by women's bodies is incarnated in entertainment life. This approach is parallel to the allocation of popular culture to women, and this understanding is also one of the remnants of the feminine characteristics attributed to the masses.

Today, with the criticism of modernism and the male-dominated structure of art, the images of crowds and their representations are changing. Instead of holistic structures consisting of anonymous individuals, multi-subjective, polyphonic, interactive structures emerge. On the other hand, new crowds with women's bodies and women's voices become subjective and add new images on established ones.

Keywords: Crowd, Multitude, Gender, Image, Woman.

KALABALIKLARA ATFEDİLEN CİNSİYET DEĞERLERİ VE KALABALIKLARIN DEĞİŞEN İMGELERİ ÜZERİNE

Derya Ülker, Doktor Öğretim Üyesi

Temel Eğitim Bölümü, Güzel Sanatlar Fakültesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi,
İstanbul, Türkiye

Email: deryaulker79@gmail.com

ÖZET

Kalabalıklar ve kitleler, 20. yüzyıl düşünürleri tarafından nasıl temsil edileceklerine ilişkin tartışmalarla birlikte ele alınmışlardır. Bu tartışmalarda kalabalıkların düzenlenmesi, denetim altına alınması gereken kontrolsüz yapılar olduğu görülebilir. Kontrol altına alınmış bir kalabalık iktidarı ayakta tutma işlevini yerinin getirirken kontrolden çıkmış bir kalabalık iktidarı tehdit edebilir. Bu bile kalabalıkların dönüştürücü gücünü, olanaklarının çeşitliliğini gösterir. Toplumsal bir gövdeyi oluşturan kalabalıklar makul görülürken tanımlanamayan, sınıflandırılmayan kalabalıklar özne olarak kabul edilmemiş ve hatta canavarlaştırılmıştır. Kalabalıkların hem siyaseten temsili hem de estetik temsili bu düşünceler etrafında şekillenmiştir.

Çağa hakim olan düşünce biçimi, kalabalıkların nasıl algılanacağını ve nasıl temsil edileceğini de belirler. Erkek bedenini politik, kadın bedenini ise mistik bir gövde olarak kabul eden anlayış, kalabalıkların temsilinde de devreye girer. Bir örnek olarak Eugène Delacroix'ın *Halka Yol Gösteren Liberte*'si Fransız Devriminde temsil edilen kalabalıkları anaç bir kadın figürü altında birleştirerek simgelerken bir yandan da kadının nasıl olması gerektiğine ilişkin toplumsal kabullerin altını çizmektedir. Hemen akabinde, toplumsal çatışma ortamındaki kalabalık temsilinde, toplumsal cinsiyete ilişkin vurgu daha da dikkat çekici hale gelmektedir. Paris Komünü'nün ardından özellikle Gustave Le Bon'un yazılarında, kontrolden çıkmış kalabalıkların kadınlara benzetildiğine ilişkin cümlelere rastlanır. Paris Komününde kadınlar önemli toplumsal roller üstlenmişler, politik birer özne olarak ortaya çıkmışlardır. Ancak kalabalıklara, kadınlara özgülünen toplumsal cinsiyet değerlerinin atfedilmesinin sebebi kadınların aktif katılımı veya kalabalıklar içinde çoğunluğu oluşturmaları değildir. Andreas Huyssen'in de belirttiği gibi liberal düzeni tehdit eden kitle hareketleri, denetimden çıkmış doğa ve kimliğin yitimi anlamına gelen kadın imgesi ile özdeşleşmiştir. Bu tehdit edici imgeler yerleşik toplumsal cinsiyet değerleri dışına çıkan Pétroleuse gibi karakterler aracılığıyla dönemin gazete ve dergilerinde yerini almıştır.

Kalabalık korkusunu gidermek için bulunan akılcı çözüm, onları düzenli kitlelere dönüştürmektir. Düzenli kitlelere geçiş aşamasında da kadın ve erkek bedenlerine ilişkin temsiller farklılık gösterir. Kadına ilişkin toplumsal cinsiyet değerleri modernizmin 'öteki'si olarak kabul edilmiştir. Erkeğin kadın korkusu ile burjuvanın kitle korkusunun bir arada ele alındığı bu literatür, kadına atfedilen toplumsal cinsiyet özelliklerine toplumda yer olmadığına *Fütürist Manifesto*'da belirtmesine kadar ileri gider. İdeal seyircinin erkek olarak kabul edildiğini söyleyen kadınları seyirlik olarak konumlandıran düşünceyi, Siegfried Kracauer'ın kitle süsü estetiği takip eder. Erkek bedeni militarist düzenle temsil edilirken kadın bedeni Susan Buck-Morss'un aktardığı gibi askeri emir komuta zincirinden sürülür, kültür endüstrisinin nesnesi haline gelir. Anonimleşmiş bu bedenlerde ve onların seyredildikleri yerlerde bile toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin kodlar geçerlidir. Kadın bedenlerinden oluşan kitle süsü eğlence hayatında nesneleşmektedir. Bu yaklaşım, popüler kültürün kadınlara özgülünmesi ile paraleldir ve yine bu anlayış da kitlelere atfedilen dışıl özelliklerin kalımlarından biridir.

Günümüzde modernizmin ve sanatın erkek egemen yapısının eleştirilmesiyle, kalabalıklar ile onların temsiline ilişkin imgeler değişmekte, anonim bireylerden oluşan bütünsel yapılar yerine, çok öznel, çoksesli, etkileşimli yapılar ortaya çıkmaktadır. Diğer yandan içinde kadın bedenleri, kadın sesi olan yeni kalabalıklar özneleşmekte, yerleşik imgelerin üzerine yeni imgeler koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kalabalık, Çokluk, Toplumsal Cinsiyet, İmge, Kadın.

GİRİŞ

Dünyanın belki de en kalabalık çağlarını yaşadığımız ve insan nüfusunun gezegenin sınırlarını zorladığı günümüzde, kalabalıklar üzerine araştırmaların, bu konunun önemi karşısında sınırlı kaldığı söylenebilir. Kalabalık üzerine literatüre, “kalabalık” veya “kitle” sözcüklerine, kalabalıklar çağı diyebileceğimiz 19. yüzyılı takip eden ve bu dönemdeki olguları inceleyen 20. yüzyıl düşünürlerinin eserlerinde rastlanır. Ancak bu literatürü oluşturan düşünürler, kalabalıkları doğrudan ele almamış, genellikle kendi kendini yönetme hakkı ve temsil meselesine ilişkin yazılar içinde onları anmışlardır. Kalabalıklar kendi kendilerini yönetebilirler mi, yoksa yönetilmeye, düzenlenmeye, biçimlendirilmeye mi muhtaçtırlar gibi sorulara yanıt ararken düşünürler, kalabalıkları nasıl bir bakış açısıyla değerlendirdiklerini yazılarının alt metinlerinde sansürsüzce ortaya koymuşlardır.

Kontrolsüz bir kalabalık ürkütücü olarak değerlendirilebilir. Kalabalıkları kontrol etme, içindeki insanları edilgenleştirme ve onları bir bütün olarak nesneleştirme arzusunun temelinde kitle korkusu yatar. Öte yandan iktidara meydan okuyan, sokaklarda sorun çıkaran bu kalabalıklar, aynı zamanda iktidarı ayakta tutan yapı olarak da işlev görürler. Bunun için öncelikle kontrol altına alınmaları, başka bir deyişle özne olmaktan çıkıp nesne haline getirilmeleri gerekmektedir. Jacques Rancière'nin (2014) deyişle “siyaset, iktidarın uygulanması ve iktidar için mücadele değildir. Özgül bir mekânın konfigürasyonudur; belirli bir deneyim alanının, ortaklaşmış ve ortak bir karara bağlanmış gibi konumlandırılan nesnelere, bu nesnelere gösterebilen ve onlar konusunda akıl yürütebilen öznelerin bulunduğu bir alanın şekillendirilmesidir” (s. 28). Bilindiği gibi siyaset kelimesinin türediği kök seyisliktir. Siyaset, korku kaynağı olarak görülen bu kalabalıkları gütmek, onları düzenlemek faaliyetidir.



Görsel 1: Abraham Bosse, Thomas Hobbes Leviathan için kapak çizimi, 1651.

Siyasetin ve estetiğin ortak terimi olan temsil, her ikisinde de normatif olarak nelerin içerileceği, nelerin dışarıda bırakılacağını belirler. Toplum içerisinde bir öznenin varlığı, temsil edilmek ya da edilmemek meselesine indirildiğinde barbar olan uygar olan, canavar olan bizden olan gibi ayrımlar belirir. Akla gelecek ilk kalabalık imgelerinden biri, Abraham Bosse tarafından 1651 tarihinde yapılan çizimde Thomas Hobbes'un *Leviathan*'ının gövdesini oluşturan insanlardır. Burada temsil edilenler (yönetilenler) kralı vücuda getirme uğruna kendi bireyselliklerini terk ederek onun gövdesi olmuşlardır. Bireyler o kadar küçüktür ki birer noktaya, tekrar eden birimlere indirgenmişlerdir. Hiçbir bireysel özellikleri dikkati çekmediği gibi cinsiyete ilişkin ayırt edici bir nitelik de göze çarpmamaktadır. Hatta cinsiyete özellikle vurgu yapılmadığı söylenebilir.

Kalabalık dendiğinde akıllarda canlanan diğer imge ise bir insan seli, yüzleri görünmeyen, özne olarak bireysellikleri erimiş, bütünleşmiş, kontrol edilemez çoklu ve rizomatik bir organizmadır. Bu kalabalığın görüntüsü, portresi nasıl olabilir? Bildik gövdelere benzemeyen yabancı bir imge hayal edebiliriz, bu noktada kalabalıkların canavarlaştırıldığını pekâlâ söyleyebiliriz. Michael Hardt ve Antonio Negri'ye göre (2011) “[b]ir beden teşkil etmeyen canlı toplumsal et, kolaylıkla bir canavar gibi görülebilir. Halk, ulus ya da cemaat bile olmayan bu çokluklar, birçoklarının gözünde, modern toplumsal düzenin çöküşünden kaynaklanan güvensizlik ve kaosun bir parçasıdır. ... Biçimlenmemiş ve düzenlenmemiş olan, dehşet saçar” (s. 211). Gövdesinin yanında diğer bir katman olarak bu organizmanın sesi neye benzemektedir? Bu organizmanın çıkardığı çoklu ses, söz ve dil ile sınırlandırılmayacak çeşitlilikte, duyguları olduğu gibi ortaya koyan, ritmik ve yüksek bir ses, başka bir deyişle “gürültü” olabilir. Konuşmayan, garip sesler çıkaran ve Sibel Yardımcı'nın (2012) deyişiyle “en başından beri görmek, göstermek ve işaret etmekle ilişki içinde- beklenmeyen, uymayan, bizden olmayan, sınıflandırılmayan göstergesi olarak göröl[en]” bir yabancısıdır bu canavar. 19. yüzyılın sonları, kalabalıkların tarih sahnesinde politik bir özne olarak ortaya çıktıkları yıllardır. Kalabalıklar, 1848 devrimi, 1870 Komünü gibi liberal düzeni tehdit eden toplumsal hareketler dolayısıyla kontrol altına alınamayan canavarlar gibi görülmüşlerdir. Bu yıllara damga vuran düzensiz kalabalıklar, 1900'lü yılların ortalarında yerini düzenli kitlelere ve onların yıkıcı etkilerine bırakacaktır.

SİYASİ BİR TEHDİT OLUŞTURAN KALABALIKLARLA KADINLARA ATFEDİLEN TOPLUMSAL CİNSİYET DEĞERLERİNİN ÖZDEŞLEŞTİRİLMESİ

Elias Canetti (2017) *Kitle ve İktidar* yapıtında insanlık tarihindeki kalabalıkları sınıflandırırken deşarj meselesinden özellikle söz eder; hatta kitleyi yaratmanın deşarj olduğunu belirtir (s. 16). Kitle içindeki insanların eşitlenme duygusunu yaşadıkları, bireyler arasındaki mesafelerin kapandığı, hiyerarşilerin önemsizleştiği ve birlikte bir rahatlamamanın hissedildiği bu sınırlı süreli birliktelik bir anlamda kitlenin amacıdır. Günümüzdeki deşarj kalabalıklarına örnek gösterilebilecek maç kalabalıkları, politik

kalabalıklar olan işçi grevleri, protesto kalabalıkları düşünüldüğünde akla ilk olarak erkeklere atfedilen toplumsal cinsiyet değerleri gelebilir. Ancak konu bu kalabalıkları bir cinsiyet değeri ile simgeleştirmek olduğunda bu algı tamamen değişebilir. Kalabalıkları imgeleştirmeye çalışırken çağa hakim olan düşüncelerden etkilenmemek elde değildir ve genellikle portreleri çizilmeyen kalabalık insanları, yüzü görülmeyen sıradan insanlar, figüranlar, ikincil karakterler, temsil mekanizmalarının ardında saklanırlar.



Görsel 2: Eugène Delacroix, Halka Yol Gösteren Özgürlük, 1830.

Kalabalıkları siyaseten temsil etme, egemen olanı temsil etme sorunu için farklı formüller geliştirilmiştir. Halkı temsil eden iktidar kimi zaman kendini bir cinsiyet ile temsil eder. Stefan Jonsson'a (2008) göre temsil sorunu genellikle tacın yerine bir dişi sembol yerleştirmekle çözülmüştür ve bir fantezi olarak bu kadın, şiddete mesafeli olan, güç odaklarına karşı tehdit oluşturmayan ve bir toplanma noktası olarak işlev gören birleştirici bir güçtür (s. 32). Mutlak erkin getireceği sakıncaların, şiddetin yerine, uzlaştırıcılığı çağırır. Yine Jonsson'un aktardığına göre, Susanne Falkenhausen'in özetlediği gibi, insanların feminenleştirilmiş simgesi *corpus mysticum* olarak görülürken erkek vatandaşlar ise *corpus politicum* olarak kabul edilir (Jonsson, 2008, s. 32). Anavatan sözcüğündeki vurguda olduğu gibi kadın bedeni, politik alanda hakim olan erkek bedenine bir alternatif oluşturur. Fransız Devrimi döneminde dahi yaygın olan bu anlayışın imgesi olarak Eugène Delacroix'nın 1830 tarihli *Halka Yol Gösteren Özgürlük* adlı tablosundan hatırlayacağımız Marianne örnek verilebilir. 19. yy'ın ortasında bu görselleştirme anlayışı konvansiyonel hale gelmişti. Frig şapkalı ve üç renkli bayrağı uçuran Marianne geçmişten bugüne Fransa'nın politik ikonu olarak düşünülür (Jonsson, 2008, s. 32). Tek göğsü açık ve bir kolu havada olan bu kadın bedeni, birleştirici bir figürdür, aynı zamanda özgürlüğü temsil eder. Bir işçi ile bir burjuva, Marianne'nin çağrısıyla barikatı birlikte, kardeşçe aşarlar. Ancak barikatı aştıktan sonra farklı düşünmeye başlarlar ve birbirlerinden uzaklaşarak ayrı kitleler haline gelirler. Bundan sonra 1848 olaylarına doğru bir toplumsal gerginlik tırmanmaya başlar.

KAPSAM VE YÖNTEM

Bu bildiri 19. ve 20. yüzyılda modern kültürün yapısı ile kalabalıklara atfedilen toplumsal cinsiyet değerlerini birlikte ele alarak yıkıcı kitleler ile kadınlığın nasıl özdeşleştirilmiş olduğunu konu edinir ve imgeler üzerinden bir okuma yapar. Bildiri metni özgün bir derleme ve yorumlama niteliğindedir.

Bildirinin odağı, kalabalıklara atfedilen cinsiyet değerleridir. Özellikle 19. yüzyılda tehdit edici kalabalıklar dişil olarak nitelendirilmiştir. Fransız Devrimi sonrasındaki toplumsal karmaşa ile yaygınlaşan bu anlayış, 20. yüzyılda düzenli kitlelere geçiş sürecinde de geçerliliğini korumuştur. Bu bildiride düzensiz kalabalıklara ve düzenli kitlelere atfedilen cinsiyet değerlerine bağlı olarak imgelerin nasıl değişikliklere uğradığı araştırılmıştır. Düzenli kitlelerin yaygın olduğu dönem, kalabalıkların denetim altına alındığı ve cinsiyet farklılıklarına bağlı olarak bu denetim mekanizmalarının değişkenlik gösterdiği örnek bir dönem olarak incelenmiştir. Düzenli kitle örneği olan kitle süsü içerisinde kadın ve erkek bedenlerinin farklı şekillerde ele alındığına; kadın bedeninin özellikle eğlence hayatında denetim altına alınarak nesneleştirildiğine değinilmiştir. Bugün sarsılmış bulunan tehlikeli dişil kitlelere ilişkin anlayışın uzun bir süre modernist kültüre, kurumlara, toplumsal yapıya ve imgesel dağarcığa etki etmiş olduğunu göstermek; bu anlayış karşısında eleştirel bakışın, toplumsal hareketlerin ve feminist perspektifin önemine dikkat çekmek amaçlanmıştır.

BULGULAR VE TARTIŞMA

Andreas Huyssen'e (2016) göre kadınlar, siyasi bir tehdit oluşturan başıboş kitlelerle ve tekinsiz kimliklerle özdeşleştirilmişlerdir (s. 266). Özellikle 20. yüzyıl düşünürleri arasında kontrolsüz kalabalıkların fevri davranışlarını, dayanıksızlıklarını, o dönemde kadına atfedilen toplumsal cinsiyet özellikleri ile açıklayan bir dil yaygındır. İlkel ya da barbar olarak tanımlanan bu kalabalıkların, dişil kalabalıklar olduklarına ilişkin düşünce yazılarda ve imgelerde yerini almıştır. Gustave Le Bon (2016), 1895 yılında yazdığı *Kitleler Psikolojisi*'nde kalabalıkların şiddetli duygulara kapılmasını ve kolayca tesir altında kalmasını kadınlara ve çocuklara özgü bir davranış olarak nitelemiştir. Ona göre "[k]itleler her yerde kadın gibidir, fakat bunların en kadın gibi olanı Lâtin kitleleridir. Onlara dayanan kimse az zamanda, çok yükseklere çıkabilir, fakat daima Tarpéinne kayasına sürülerek ve bir gün oradan aşağıya atılmak endişesiyle yükselir" (s. 29).

Önceden erkek toplulukları olarak görülen ya da cinsiyetlendirilmeyen kalabalıklar, 1800'lerin sonunda neden kadına atfedilen toplumsal cinsiyet değerleriyle anılmaya başlanmıştır? Her şeyden önce, bu kalabalıkların toplumsal değişimi getirdiği açıktır. Şair Rimbaud'un "Parade" dediği bu geçit törenleri günümüzde bile yürüyüşlere esin vermektedir. Temsile dayanmayan, her türlü hiyerarşiyi alaşağı eden, yatay bir örgütlenme getiren, toplumsal biçimleri esneten yeni kalabalıklar içinde kadınlar da politikleşmiştir. Toplumdaki değişimin ortak zemini olan bu kalabalık, otonom bir politik beden olarak

görülmeye başlanmıştır. Bu kalabalık, Leviathan'ın aksine egemene gücü toplayan değil gücün karşısında, toplumu tehdit eden bir canavar olarak tahayyül edilmiştir.



Görsel 3: Lefman d'après Bertall, La Barricade, représentant une "pétroleuse", femme de la Commune de Paris, 1871.

Görsel tarihte tam kırk yıl sonra, 1871'de, Delacroix'nın birleştirici figürü Marianne'in yerini La Pétroleuse almıştır. Komünün son günlerinde bir efsane olarak ortaya çıkan ve komün karşıtlarının de dikkatini çeken Pétroleuse, kırmızı kıyafeti, çıplak göğsü, koyu renk ve dağınık saçlarıyla, yerleşik toplumsal cinsiyet rolünden çıkmış, politikleşmiş, failleşmiş, asi bir kadın imgesidir. Elindeki bayrak değişmiştir, diğer elinde ise bir petrol bidonu tutmaktadır. Kelimenin tam anlamıyla yangını körükler hale gelmiştir. Kentin yanmasından sorumlu tutulan bu isyankâr kadınlar canavarlaştırılmış; onların imgesi, şiddetli duygularla kapılmış, toplumsal düzendeki yerini terk eden, yıkıcı ve manipüle edilebilir kalabalıkların imgesi olmuştur. Bu kalabalıkların yol açtığı yıkım, o tarihlerde görsellere eşlik eden yazılara göre barbarlığın medeniyete karşı açtığı savaştır. Bu canavarlaştırılmış, şeytanlaştırılmış kadın, görsel tarihte yerini almış ve kalabalıkları provoke etmek suçunun imgesi haline gelmiştir.



Görsel 4: Paul Klenck, Une pétroleuse, 1870.

Pétroleuse, Arthur Rimbaud'nun şiirlerinde de mitsel bir anlatımla karşımıza çıkar. *Paris Savaşının Türküsü*'nde "Paris Orjisi veya Kalabalık Paris'e Yeniden Doluyor" şiirinde "Memeleri harpla dolup şişmiş kızıl fahişe/ Şaşkınlığınıza bakmaksızın sert yumruklarımı sıkacaktır"¹ dizeleri yer alır.



Görsel 5: James Ensor, İsa'nın Brüksel'e Girişi, 1889.

¹ https://www.e-skop.com/skopbulten/rimbauddan-mektup-var-lanetli-sair-komun-ve-maglupların-tarihi/4446#_edn8

Kadınların politikleşmesini dönüşümün müjdecisi olarak gören sanatçılar da vardır elbette. James Ensor, 1889 tarihli *İsa'nın Brüksel'e Girişi* tablosunda kalabalığı, çoklukları Negri ve Hardt'ın kavramsallaştırdığı gibi kutlayarak ele alır. Bu kalabalık, toplumun nasıl temsil edilmesi gerektiğine ilişkin estetik alan ile kimin/ kimlerin temsil edilmesi gerektiğine ilişkin siyaset alanı arasındaki etkileşimi fark etmemizi sağlar. Güya yalıtılmış olan bu iki alanın temas ettiğini hissettiğimizde Jonsson'un deyişiyle, sistemde bir "kısa devre" oluşur (Jonsson, 2008, s. 90). Resimde birbirini öpen bir kadın ve erkek görünmektedir. Kadın kim olabilir? Başındaki kırmızı Frig şapkasıyla Marienne'e benzemektedir. Marienne, Komün'ün kadın kahramanı, halkın içinde bir burjuvayı öpmektedir. Bu kadına Gustave Le Bon'un baktığı gibi bakarsak onu taşkın duygulara kapılmış biri gibi görebiliriz, ancak bu yerleşik algıyı bir kenara bırakırsak öpücük jestinin ardındaki anlama ulaşabiliriz. Bu öpücük, burjuvayı sahip olduğu otoriteden uzaklaştıran bir tavır içerir. Üstelik bu motifi bir imza gibi başka resimlerinde de kullanır Ensor. Jonsson'a göre bu motif aracılığıyla kalabalık şöyle demektedir: "Evet, tam da dediğiniz gibiyiz, tehlikeli ve çılgın -ve sizi öpüyoruz, çünkü siz de bizden birisiniz" (Jonsson, 2008, s. 90).

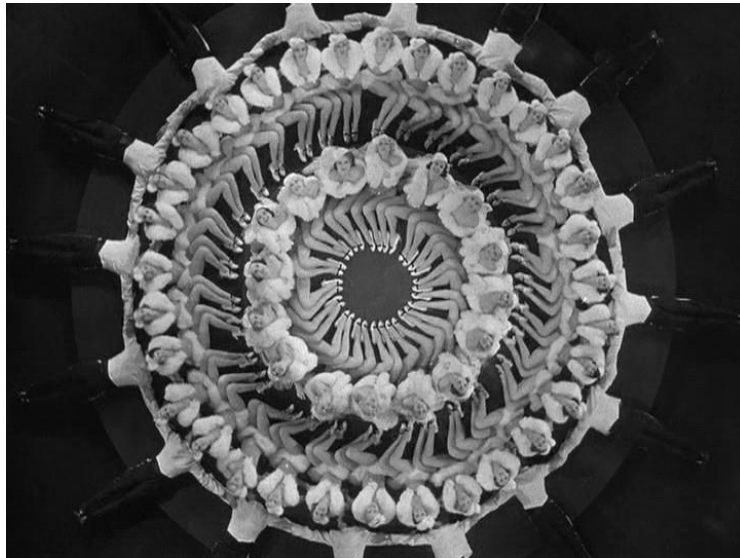
Huysen, 1848 devrimi, 1870 Komünü gibi liberal düzeni tehdit eden, gerici olduğu kabul edilen kitle hareketlerinin içinde biriktiği bir kadın imgesinden söz eder (Huysen, 2016, s. 268). Kitlenin içinde dengeler ve kimlikler kaybolmaktadır, ayaklanmalar her şeyi yutmaktadır. Kalabalıkların histerik olarak betimlenmesi ve barikatlardaki "kızıl fahişe" gibi imgeler, dönemin dergi ve gazetelerinde kitlelerin nasıl dişil bir tehdit olarak yer bulduğunu göstermektedir (Huysen, 1995, s. 85). Bu çağdaki kitle korkusu aynı zamanda denetimden çıkmış doğa, bilinçdışı, cinsellik, kimliğin ve egonun yitimi anlamlarına gelen kadın korkusudur. Aynı şekilde Le Bon da 1895'te *Kitleler Psikolojisi*'nde erkeğin kadın korkusu ile burjuvanın kitle korkusunu birlikte ele almıştır; erkeğin yutucu dişilik karşısındaki korkusu ile iktidarı kaybetme korkusunun benzerliğine değinmiştir. Ona göre kalabalıklar hemen kadınlar gibi uç noktalara gider, basit bir hoşnutsuzluk kalabalık içinde derhal şiddetli bir nefrete dönüşür. Le Bon akılcı bir çözüm bulunmazsa insanı yok edecek bir güç atfeder kalabalıklara.

Bu akılcı çözüm 1930'lardan itibaren kalabalıkları düzenli kitlelere dönüştürmektir. Fransız Devrimi'ni izleyen kitle şenlikleri Rus düşünürler arasında da onay görmüş, ancak bu toplumsal hareketlerin kendiliğinden oluşu kaygı doğurmuştur. Susan Buck-Morss'a (2004) göre Sovyet yazar Anatoli Lunaçarski de tıpkı Le Bon gibi, bu kendine özgü, itaat etmeyen, dalgalanan halk kitlesini düzenleyici bir ritimle organize etmek gerektiğini düşünür ve bunun için iki araç önerir: "Askeri emir-komuta ve sinema yönetmenliği. ... Genel Ordu Talimleri yoluyla, binlerce, on binlerce insanı kucaklayan ve ritmik bir biçimde hareket eden kitleler yarattığımızda kutlamalarımızın bürünebileceği karakteri bir düşünsenize - ortaya sadece bir kalabalık değil, samimiyetle tek bir belirli fikrin hükmü altında olan, sıkı sıkıya yönlendirilmiş kolektif, barışçı bir ordu çıkacaktır" (s. 158, 159).



Görsel 6: Kitle süsü, Nuremberg, 1933.

Kalabalıkları kitleleştirmenin ve düzenli kitleler yoluyla siyaset yürütmenin özellikle II. Dünya Savaşı sonunda tüm dünyanın tanık olduğu yıkıcı sonuçları olmuştur. Lunaçarski'nin önerdiği bu kitlesel koreografiler, çağın estetik refleksi haline gelmiştir. Siegfried Kracauer'in (2011) *Kitle Süsü* adlı çalışmasında belirttiği gibi çağın estetik refleksi olan kimi uygulamalar, o çağın fizyonomisinin kusursuz örneği ve yüzeysel bir fenomenidir (s. 52). Kitle süsü, tam da 1920'lerde ortaya çıkmış fordist bir estetikdir. Kadın ve erkek bedenleri çalışma hayatında, fabrikalarda birer makine parçasına indirgenmişlerdir. Bu estetik, askeri kutlamalarda ve eğlence hayatında da görülür. Kitle süsünü oluşturan insanlar, tıpkı Boss'un Leviathan çiziminde olduğu gibi bütünleşir, kendilerine has kişiliklerini kaybederler. Kracauer'e göre, bu bedenler tarihten, cinsiyetten, ilişkilerden yoksunlaştırılır, anonimleşir. Oysa kalabalıkların dönüştürücü potansiyeli için tam tersi gerçekleşmeli, bireylerin iradesi yok olmamalı, bütünsel iradeye eklenmelidir.



Görsel 7: Busby Berkeley, Kitle Süsü, 1931.

Kitle süsü ile 1920'lerde kadın bedenlerinden oluşan kalabalık yeni bir imgeye bürünmüştür. Kracauer kitle süsünün örneği olan Taylorist baleleri, çağın dışavurumu olarak önümüze sererken "mayo giymiş binlerce cinsiyetsiz bedenden" söz eder (Kracauer, 2011, s. 50). Burada cinsiyetsiz olma durumu, cinsiyetten yoksunlaşma vurgusu önemlidir. Kracauer'ın bu savının aksine Joan Ockman (2003), kitlenin çiçeksi biçimlerde dalgalanmasında, örüntülerin tekrarında, soyut formlar aracılığıyla elde edilen tinsel plastik dokularda, su içinde yapılan gösterilerde cinselliğin ve erotik unsurların gizlendiğini belirtir. Ayrıca kameranın doğrudan bakışını da eril olarak nitelendirir. Busby Berkeley'in filmlerinde görebileceğimiz gibi görüntüye yaklaşıp uzaklaşan kameranın doğrusal geometrisi, eril bakışı takip eder. Seyirci kitlesi bu bakışa ortak edilir, bu yolla kitlenin arzuları bile ortaklaştırılmış olur. Her şeyden önce Huyssen'e göre, Kracauer'ın 1927'de yayınlanmış kitle süsü üzerine denemesinde Tiller Girls bacaklarını örnek vererek konuya girmesi bile "on dokuzuncu yüzyılın kitle kültürünün kadın olarak mistikleştirilmesinin üstesinden gelmek için epey çalışan eleştirmenler arasında bile nüfuzunu yitirmediğini gösterir" (Huyssen, 2016, s. 263).

Kitle Süsü'nde üzerinde fazla durulmayan cinsler arasındaki asimetri daha sonra dikkati çekecek ve araştırmalara ilham verecektir. Kitle koreografilerinde erkek bedeni siyaset alanında, askeri törenlerde, resmi geçitlerde görülürken, kadın bedeni eğlence hayatında, kadın dansçıların bedenlerinden oluşan hareket korolarının içinde karşımıza çıkar. Kadın bedeni ve cinselliğinin gündelik hayatta denetimli olarak bulunabileceği yerler dışında eğlence hayatında kullanılması, kültür endüstrisinin bir nesnesi haline gelmesi, kadının kamusal alandan ve dolayısıyla emir komuta zinciri ritmine uydurulan kitlelerden sürgün edildiği anlamına gelir.

Kamusal alanda var olan, aktif olan, konuşan ve bakan beden eril; özel alanda var olan, pasif olan, sessiz ve bakılan beden ise çoğunlukla dişil kabul edilegelmiştir. Griselda Pollock'un (2010) kadınlık mekânları haritasının bize gösterdiği gibi erkek sanatçı (flâneur) kalabalığın içinde rahatça kaybolabilirken kadın bedeni hem kalabalıklardan yalıtılmış, mekânsal olarak sınırlandırılmış hem de bu belirlenen sınır içinde metalaştırılmıştır (s.232).

Kadın bedenini nesneleştiren bu tutumun modernist sanata özgü olduğu düşünülmemelidir. Tarihsel avangardın kimi örnekleri de en az modernistler kadar ataerkildir. Filippo Tommaso Marinetti'nin 1909'da kaleme aldığı ve yayınladığı *Fütürist Manifesto*'da sakınmadan "kadının aşağılanmasını saygıyla anmak" istediğini ilan eder (Artun vd, 2010, s. 103). Oysa Buck-Morss'un aktarımıyla Natan Altman'ın, *Fütürizm ve Proleter Sanatı* 'nda denmektedir ki: "fütürist bir resmin her parçası ancak diğer bütün parçalarıyla etkileşimi sayesinde anlam kazanır ... Bir proleterya yürüyüşünde tek bir kişinin yüzünü seçmeye çalışın bakalım. Onu tek tek insanlar olarak anlamaya çalışın bakalım -saçma bir şey olur. Onlar bütün güçlerini, bütün anlamlarını ancak bir aradayken kazanırlar" (Buck-Morss, 2004, s. 149). Bu bütüncül anlayışla, kadına toplumda yer vermeyen, onu kitleden ayıran anlayış derin bir çelişki içindedir.

Hatırlayacak olursak John Berger (1986) *Görme Biçimleri*'nde “erkekler *davrandıkları gibi*, kadınlarsa *göründükleri gibidirler*. Erkekler kadınları seyrederek. Kadınlarsa seyredilişlerini seyrederek ... Böylece kadın kendisini bir nesneye –özellikle görsel bir nesneye- seyirlik bir şeye dönüştürmüş olur.” der (s. 47). Berger'in “ideal seyircinin her zaman erkek olarak kabul edil[diğini]” (Berger, 1986, s. 64) belirttiği 1972'de kaleme alınan bu cümleler, görsel imgelerde gizlenen ideolojiyi ve modernist estetiğin kadına yaklaşımını ortaya koyar. Aynı bakış, kitle iletişimindeki imajlarda da görülebilir. Erkek bakışı karşısında nesneleşen kadına ilişkin bu görüş tartışmaya açılarak Laura Mulvey'in 1973 tarihli *Görsel Haz ve Anlatı Sineması* adlı makalesi ile medyada kadın temsili ve sinemadaki kadın karakter konularını da içerecek şekilde genişler. Mulvey'e göre patriarkal kültür, kadını öteki olarak kodlarken bakış (gaze) hakkını ve ondan doğan hazzı erkeğe sunar; kadını ise izlenen nesne, sessiz imge konumuna indirger. Ancak kitle süsü görüntülerinde kamera bakışı, tüm kitlenin bakışıdır. Dolayısıyla erkeğin sahip olduğu düşünülen bu bakış, tüm topluma etki eder, popüler kültürde kendine yer bulur. Nitekim Mulvey, bakılması olanı dişi olarak belirleyen geleneksel ayrımın erkek fantezisine uygun olduğunu belirtir ve bu iddiasını pin-up, striptiz ve Busby Berkeley filmleri gibi örneklerle destekler. Kadınların arzu nesnesi olarak konumlandırıldığı bu anlayışa cevaben Guerilla Girls'ün 1989'da bir dizi protesto ile görünür hale getirdikleri “kadınların müzeye girmeleri için çıplak mı olmaları gerekir?” sorusu son derece yerindedir.



Görsel 8: Guerilla Girls, Do Women Have To Be Naked To Get Into The Met. Museum?, 1989.

Kitle, seyredilen kadar seyircinin de nesneleştiği bir durumdur. Burada cinsiyet farkının önemli bir rol oynadığı itirazını saklı tutmakla beraber, kitle içinde her bireyin nesneleştirildiğini söylemek yanlış olmaz. Unutulmamalıdır ki kitle kültürü terimi, ürünlerin kendisini değil, onu izleyen insanları tarif eder. Kültür endüstrisi tüm bireyleri kitle içinde nesneleştirir, ancak hem çalışma ve kent hayatında hem de onun arttığı olan eğlence hayatında kadını erkeğe nazaran daha fazla nesneleştirir. Bunun sebebi en başından beri modernizmin erkek egemen biçimde tasarlanması ve kadının öteki olarak konumlandırılmasıdır.

Kitlelere atfedilen dişil özelliklerden sonuncusu ve belki de bugün hala en geçerli olanı popüler kültürün kadınlara özgü oluşudur. Kitle kültürünün yüksek sanata dahil olmayan ürünlerinin tüketicilerinin kadınlardan oluştuğu kanısı hakimdir ve endüstri de bu fikre odaklıdır. “Kitle kültürünün büyük bölümü boş zaman, aile hayatı ya da özel hayat ve ev gibi ‘kadınsı’ alanlarda gerçekleşir ya da tüketilir; ayrıca temsillerin konusu olarak da yine bu alanlarda yoğunlaşır” (Williamson, 2016, s. 152). Ancak boş zaman ile çalışma zamanı ayrımı gerçekçi olmadığı gibi aile hayatı da kitle kültürünün dışında kalmamaktadır. Hatta Huyssen’e göre “kitle kültürü en nihayetinde kadın olmaktan çok erkektir, çünkü kitle kültürünün üretimi üzerinde geçek kontrolü daima erkekler sağlamıştır” (Huyssen, 1995, s.98). Bu düşünce de modernizmin ötekisi olarak kadını nasıl konumlandırıldığını ve kullandığını örnekler niteliktedir.

Bugün kalabalıklara ve kitlelere bakış nasıldır? Janice Radway (1995) “kabul görmüş kültürel pratiklerden şimdiye kadar dışlanmış ‘barbarlardan’ tiksine ya da korkma güdüsünü bir yana bırak[maktan]” söz eder ve buradaki barbarlar sözcüğünü Laurie Stone’dan aktardığını belirtir (s. 58). Ona göre kitle kültürü eleştirilenleri, kitlelerin sevdiği kültürün niteliğinden çok kitlenin kendisinden ve iktidara meydan okumasından rahatsızlık duyarlar. Bu bize en başta sözünü ettiğimiz canavarı kalabalıklardan korkan 19. Yüzyıl düşünürlerini anımsatacaktır. Radway’in barbarlardan tiksine ya da korkma güdüsü olarak tanımladığı bu düşünce kitle korkusunun hala yaygın olduğunu göstermek bakımından çarpıcıdır. Buradaki asıl sorun, herhangi bir yapıyı kitle olarak bütünleştirmek, içindeki ayrımları yok saymak, onu homojenleştirmektir. Bu bütünleşme meselesi uzun süre akılları meşgul edecek ve daha sonra Judith Butler’ın (2012) müttefik bedenler diye adlandırdığı kalabalıklar, müşterekler gibi yeni kavramlar üzerinden tartışılacaktır. En temelde bu kalabalıklar içindeki ideolojinin, “çelişki dolu ve karşılıklı olarak etkileşimli bir seri pratiğin ürünü” olduğu unutulmamalıdır (Radway, 1995, s. 58).

Butler’ın deyişiyile hak talep etmek üzere bir araya gelerek kamusal alanı dönüştüren, kolektif eylemle alanı müşterek haline getiren müttefik bedenler, kamusal ve özel alan ayrımını ortadan kaldırmakla, kamusal alandaki eril beden ile özel alandaki siyaset-öncesi dişi beden ayrımını da temelsiz bırakmaktadır. Butler’a göre “[e]rkek yurttaşlar adalet, intikam, savaş ve özgürleşme meselelerini tartışmak üzere kamusal meydana girdiklerinde, aydınlatılmış kamusal meydanı, sözlerinin mimarı olarak sınırlandırılmış tiyatrosu addederler” (Butler, 2012, s. 31). Hannah Arendt’in tezahür sahası olarak isimlendirdiği, bedenlerle birlikte yaratılan mekân kimleri içerecektir? Kadın yurttaşların bedeni neden bu tiyatrodaki görünmemektedir? Tam bu noktada “başkalarına bilemeyeceğimiz biçimlerde görünmek zorundayız” diyen Butler’ın sözlerini doğrularcasına, varlığını komün karşıtlarının perspektifinden bir canavar olarak kurmuş Pétroleuse’ün toplumsal hareket içindeki kadını temsil etmesi, onun imgesi haline gelmesi ve onu efsaneleştirerek bugüne dek taşınması önemlidir (Butler, 2012, s. 33). Bedenler bir araya geldiğinde, o aralıkta yaşanan durumlarda, özgürlüğü, eşitliği arayan Butler, Tahrir meydanındaki devrimci gösterilerde “toplumsal cinsiyet farklılıklarını yıkan bir iş bölümü yapıldığından” söz eder (Butler, 2012, s. 41). Konuşma ve eylem pratiklerinin ötesinde gündelik

yaşamı düzenlemekle ilgili bu tutum, kamusal ve özel alan ayrımlarını yıkma yöntemlerinden biridir. Bu tutum, farklı cinsiyetlerin sokakta varolabilmesinin de ön koşulu sayılabilir.

19. yy'da ürkütücü bulunan ve dişil sayılan kalabalıkların yerini, kitleler; kitlelerin yerini Hardt ve Negri'nin kavramsallaştırdığı çokluklar almıştır. Kalabalıkları bütünsel yapılar olarak kabul eden düşünce sarsılmış, bu düşüncenin yerini, onları içerdikleri birey ve ilişki ağlarıyla tanımlayan yaklaşım almıştır. Kalabalıklar içindeki bireyler de böylece nesne olarak değil, özne olarak kabul edilmeye başlanmıştır. Öte yandan ilerlemeci modernist kültürün erkek egemen niteliği sarsılmış ve 1950'lerden bu yana postmodernist yaklaşımlar sayesinde egemen kültür altkültürlerle eleştirilerek değişikliğe uğramıştır. Feminist sanat, toplumdaki ve sanattaki ataerkil yapılara eleştiri getirmekle bu dönüşümde elbette büyük rol oynamıştır.



Görsel 9-10: Adbusters, Poster, 2011. – Las Tesis, 2019.

Sonuç olarak bugün kalabalıklara atfedilen cinsiyet değerlerini ikili ayrımla düşünmek oldukça zordur. Tehdit edici kitlelerin dişilikle özdeşleştirilmesi eski çağa ait bir düşünce olarak kalmaya başlamıştır. Son yıllarda, ülkemizde ve dünyada yükselen feminist hareketler sayesinde sokaklarda kadın kalabalıklarının gerçekte nasıl olabileceğine ilişkin deneyimler yaşanmıştır. Bu kalabalıklar, içinde yer alsın almasın herkesin dağarcığına yeni imgeler ekleyecektir. Butler'ın önerdiği gibi müttefik bedenlerin kamusal alanı dönüştürmek için kendilerini sokakta bir kalabalık olarak ortaya koymaları ve bu imgeyi defalarca yeniden üretmeleri önemlidir (Butler, 2012, s. 32, 33). Kadınların oluşturdukları kalabalıklarının 19. yy düşünürlerinin öngördüğünden nasıl farklı olabileceğine ilişkin örnekler arttıkça

imgeler de dönüşmektedir. 2011 yılında işgal hareketlerine eşlik eden boğanın sırtına binmiş ve dengesini korumakta olan balerin görseli, 2019 yılında Şili'deki kadınların tecavüz olaylarına karşı toplu protesto için hazırladıkları performans ve sözler akıllarda yer eder. 25 Kasım'da Santiago Plaza de Armas meydanındaki ve Kadın ve Cinsiyet Eşitliği Bakanlığı'nın önünde yapılan bu protesto, farklı dillere çevrilerek enternasyonalleşir ve kadınlardan oluşan yeni bir kalabalık imgesini dağarcığımıza ekler. 2021'deki 8 Mart gece yürüyüşünde pandemi koşullarına rağmen kadınların bir arada ortaya koyma kararlılığı gösterdikleri politik gövde, yeni dişil kalabalıklar olarak belirmektedir. Yıkıcı kalabalıkların dişil olarak nitelendirilmesine ilişkin düşünce sarsılmaktadır.

SONUÇ

Kalabalıkları hem iktidarın taşıyıcısı hem de bir korku kaynağı olarak ele alan 19. ve 20. yüzyıl düşünürlerinin çalışmaları, kalabalıklarla ilgili olumlu düşüncelere alan açılmasını onların potansiyellerinin fark edilmesini engelleyecek derecede baskın olmuştur. Toplumsal bir gövdeyi oluşturan birimlerin bir arada olmaları ancak o toplumsal yapıda üstlendikleri işlevle, organik işbölümüyle, bu yapıyı canlı ve sağlıklı tutmaya hizmet ettikleri oranda kabul görmüştür. Tanımlı bir toplumsal bedeni oluşturamayan kalabalıklar ise canavar, insan seli, yabancı, toplumsal et gibi ifadelerle anılmış ve toplumsal bir özne olarak kabul edilmemişlerdir. 19. yüzyılın sonunda, düzeni tehdit ettiği, kaos yarattığı düşünülen bu kalabalıklar, politik özne olarak tarih sahnesine çıkmışlardır. Bu kalabalıkların nasıl temsil edileceği, nasıl sembolleştirileceği tartışmalarının üzerine çağa ait bir başka düşünüşün, toplumsal cinsiyet değerleriyle ilgili genel kabullerin gölgesi düşmüştür. Egemen gücü bir sembolle ifade etmeye çalışan ilk ulusal arayışlar, kadın bedeninin, şiddete mesafeli ve birleştirici bir figür olduğunu kabul ederek onun imgesini kullanırlar. Anavatan deyişinde olduğu gibi vatan bir anne ile sembolize edilmekte; bu sembol aynı zamanda anaç, koruyan, bakan kadın imajını toplumsal dağarcıkta güçlendirmektedir. Delacroix'nın Marienne figürü bu kadının tipik bir örneği sayılabilir. Öte yandan siyasi bir tehdit oluşturan kalabalıklar da kadınlarla özdeşleştirilmişlerdir. Kolayca etki altında kalan, duygularının rehberliğinde hareket eden, bu duyguları taşkın yaşayan, zayıf ve tekinsiz oldukların düşünülen kalabalıklarla kadınlar benzer sayılmışlardır. Önceden kalabalıklara bir toplumsal cinsiyet değeri atfedilmezken neden bu dönemde kadınınsı olarak cinsiyetlendirildikleri sorulabilir. Bu kalabalıklar, kurulu toplumsal düzenin değişmekte olduğunun göstergesidir. Paris Komününün son günlerinde Marienne'in yerini Pétroleuse adı verilen figürün alması, Komün karşıtlarının karikatürlerinde, gazetelerde bu kadının kimi özelliklerinin abartılarak resmedilmesi, imgesel dağarcıkta kontrolden çıkan kalabalıkların karşılığını göstermesi bakımından önemlidir. Kontrolden çıkmaları, tanınamaz hale gelmeleri burjuvalar gibi belli kesimler tarafından canavarlaşma olarak görülmüştür. Kitle hareketlerinin içindeki bu kadın imgesini, erkeğin iktidar kaybı ve yutucu dişilik korkusu ile açıklayan düşünürler vardır. Bu korkunun önüne geçmek için kalabalıkları, düzenli kitlelere

dönüştürmek, denetim altına almak yoluna gidilmiştir. Kitle süsü ile estetik ifadesini bulan düzenli kitleler içinde hem erkek hem de kadın bedenleri nesneleşerek birer birime indirgenmiştir. Kimi düşünürlere göre kitle süsü içindeki bedenler cinsiyetten de yoksunlaştırılmıştır. Oysa uzun süredir hakim olan toplumsal cinsiyete ilişkin izleri silmek kolay değildir ve kitle süsü içinde dahi kadın ve erkek bedenleri farklı şekillerde denetim altına alınmıştır. Erkek bedeni askeri emir komuta zinciri içinde siyaset alanında görülürken kadın bedeni gündelik hayatın denetimli bölgelerinde ve eğlence hayatında nesneleşerek karşımıza çıkmaktadır. Bu ikili ayrımın dışında kalan cinsiyetler için ise bir temsil olanağı kalmamıştır. Bu tutum, modernist kültürün ileri dönemlerine dek etkisini sürdürmüş, kitle iletişim araçlarıyla, popüler kültürle pekişmiş ve ancak hem kadının hem de kalabalıkların tarihsel olarak özneleşmesi ile ortadan kalkmaya başlamıştır. Bu değişim erkek egemen modernist kültürün eleştirilerle sarsılması, kitle kültürü üzerine tartışmaların derinleşmesi, toplumsal hareketler, feminist hareket ve feminist sanat sayesinde hala adım adım yaşanmaktadır.

KAYNAKLAR

- Berger, J. (1986). Görme Biçimleri (Y. Salman, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Baudelaire, C. (2004). Modern Hayatın Ressamı (A. Berktaş, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Buck- Morss, S. (2004). Rüya Âlemi ve Felaket, Doğuda ve Batıda Kitlesele Ütopyanın Tarihe Karışması (T. Birkan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Butler, J. (2012). Müttefik bedenler ve Sokağın Siyaseti. *Cogito*, (Dostluk- Kolektif), Sayı. 68-69, 28-51. Çev: Begüm Kovulmaz. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Canetti, E. (2017). Kitle ve İktidar (G. Aygen, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Hardt, M. - Negri, A. (2011). Çokluk İmparatorluk Çağında Savaş ve Demokrasi, (Barış Yıldırım Çev.). Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Huysen, A. (2016). Kadın Olarak Kitle Kültürü Modernizmin Ötekisi. T. Modleski (Ed.), *Eğlence İncelemeleri içinde* (s. 257-281). İstanbul: Metis Yayınları.
- Huysen, A. (1995). Kadın Olarak Kitle Kültürü Modernizmin “Öteki”si. İrvan, S. ve Binark, M. (der.), *Kadın ve Popüler Kültür içinde*, (s. 73-98). Ankara: Ark Yayınevi.
- Jonsson, S. (2008). *A Brief History of the Masses Three Revolutions*. Columbia University Press, New York.
- Kracauer, S. (2011). Kitle Süsü (Orhan Kılıç, Çev.). Metis Yayınları, İstanbul.
- Le Bon, G. (2016). Kitleler Psikolojisi (A. Çalışkanlar, Çev.). İstanbul: Olympia Yayınları.
- Mulvey, L. (1997). Görsel Haz ve Anlatı Sineması. 25. *Kare*, (21), 18-24. Çev. Nilgün Abisel. Erişim adresi:
<https://avys.omu.edu.tr/storage/app/public/ahmet.oktan/131334/g%C3%B6rsel%20haz%20ve%20anlat%C4%B1%20sinemas%C4%B1.pdf>
- Ockman, J. (2003). Between Ornament and Monument, Sigfried Kracauer and the Architectural Implication of the Mass Ornament. *Wissenschaftliche Zeitschrift der Bauhaus-Universität*, 3, 74-91. Erişim adresi: https://e-pub.uni-weimar.de/opus4/frontdoor/deliver/index/docId/1240/file/oackman_pdfa.pdf adresinden alınmıştır.
- Pollock, G. (2010). Modernlik ve Kadınlığın Mekânları. A. Antmen (Ed.), *Sanat Cinsiyet Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri içinde* (s. 187-252). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Radway, J. (1995). İdeolojik Çakışmaların Tanımlanması: Kitle Kültürü, Analitik Yöntem ve Siyasal Pratik. İrvan, S. ve Binark, M. (der.), *Kadın ve Popüler Kültür içinde*, (s. 41-71). Ankara: Ark Yayınevi.

Ranci re, J. (2014). Estetiğin HuzursuzluĐu, Sanat Rejimi ve Politika. (Aziz Ufuk Kılıç  ev.). İletişim Yayınları, İstanbul.

Williamson, J. (2016). Kadın Bir Adadır Dişilik ve Sömürgecilik. T. Modleski (Ed.), *EĞlence İncelemeleri* içinde (s. 149-170). İstanbul: Metis Yayınları.

Yardımcı, S. (2012). Canavar: K lt ralizm Ne Zamandı? <https://www.e-skop.com/skopdergi/canavar-kulturalizm-ne-zamandi/928#:~:text=%C3%96rne%C4%9Fin%201580%20civar%C4%B1nda%20Bavarya%20D%C3%BCk%C3%BC,b%C3%BCy%C3%BCk%20bir%20canavarlar%20koleksiyonu%20olu%C5%9Fturmu%C5%9Ftu>. adresinden alınmıştır.

G rsel Kaynaklar

G rsel 1

<https://www.college.columbia.edu/core/content/frontispiece-thomas-hobbes%E2%80%99-leviathan-abraham-bosse-creative-input-thomas-hobbes-1651>

G rsel 2

https://en.wikipedia.org/wiki/Liberty_Leading_the_People

G rsel 3

https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:La_Barricade,_Lefman.png

Görsel 4

https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:Une_p%C3%A9troleuse,_Paul_Klenck_01.jpg

Görsel 5

https://en.wikipedia.org/wiki/Christ%27s_Entry_Into_Brussels_in_1889

Görsel 6

<https://thecharnelhouse.org/2013/11/20/anti-fascist-propaganda-props/>

Görsel 7

<https://longstreet.typepad.com/thesciencebookstore/2010/09/leggy-human-geometry-and-perspective-in-busby-berkeley-musicals-image-dump.html>

Görsel 8

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/849438>

Görsel 9

<https://designobserver.com/feature/the-poster-that-launched-a-movement-or-not/32588>

Görsel 10

<https://esitlikadaletkadin.org/silili-kadinlarin-baslattigi-protestolar-tum-dunyaya-yayiliyor-lastesis/>