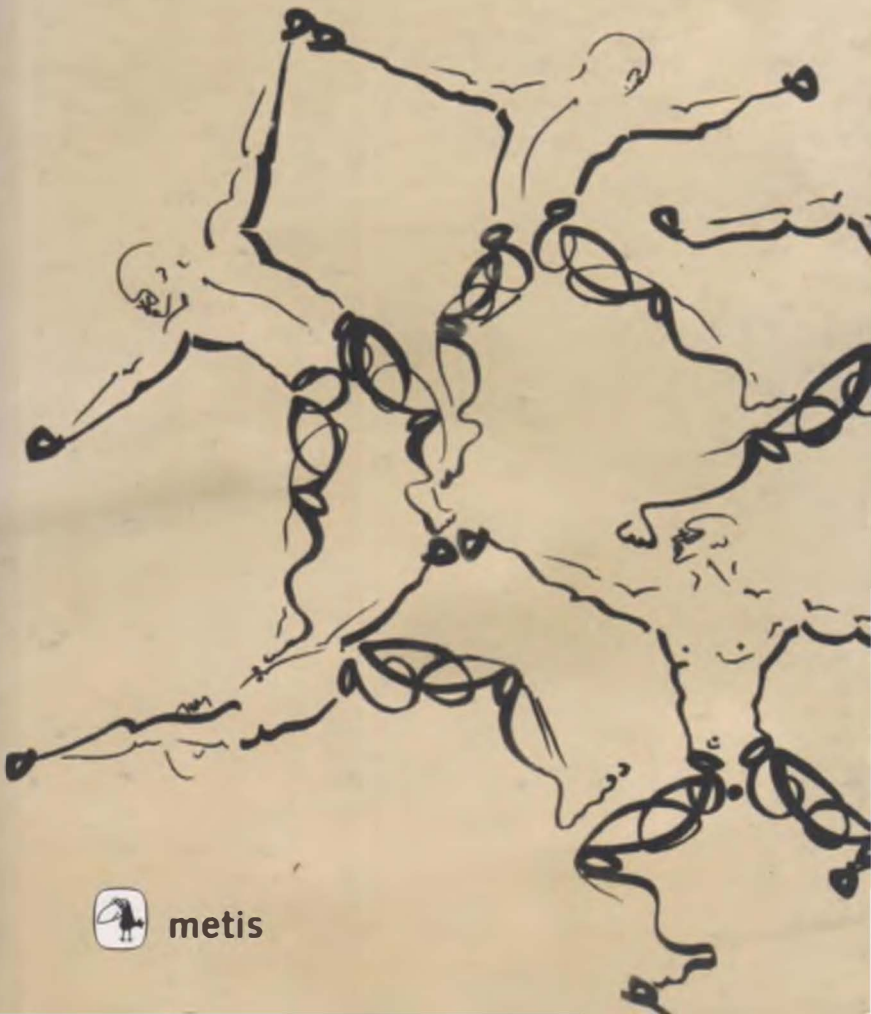
HAZIRLAYANLAR

Cüneyt Çakırlar ve Serkan Delice

Cinsellik Muamması

TÜRKİYE'DE QUEER KÜLTÜR VE MUHALEFET



metis

HAZIRLAYANLAR

Cüneyt Çakırlar ve Serkan Delice

Cinsellik Muamması

Türkiye'de Queer Kültür ve Muhalefet

Cüneyt Çakırlar, 1979, İstanbul doğumludur. Lisansını Boğaziçi Üniversitesi Kimya Mühendisliği Bölümünde tamamladı. Aynı bölümde araştırma görevlisi olarak çalıştı. İstanbul Bilgi Üniversitesi Kültürel İncelemeler programından yüksek lisans derecesini aldı. Doktorasını University College London Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları programında bitirdi. Doktora tezini çağdaş sanat pratiklerinde toplumsal cinsiyet, cinsellik ve ölüm temsilleri üzerine yazdı. 2008-09 yılları arasında Andrew W. Mellon Araştırma Programı sponsorluğunda yürüttüğü doktora sonrası çalışmalarında queer estetik ve küreselleşme konusuna odaklandı. 2009-12 yılları arasında University College London, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul Bilgi Üniversitesi ve Koç Üniversitesi'nde queer estetik, film kuramı, ulusal sinemalar ve görsel kültür üzerine dersler verdi. UCL'de ders vermeye devam eden Çakırlar'ın çağdaş sanat yapıtlarının küresel seyahati üzerine yayınları vardır.

Serkan Delice, 1980, İstanbul doğumludur. Lisansını Boğaziçi Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümünde tamamladı. Aynı üniversitenin Eleştiri ve Kültür Araştırmaları Bölümünden yüksek lisans derecesini aldı. Batı seyahat yazınında Şarklı erkeklerin temsiline dair bir yüksek lisans tezi yazdı. 2003-2007 yılları arasında İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyoloji Bölümünde araştırma görevlisi olarak çalıştı. Toplumsal cinsiyet sosyolojisi ve kültür sosyolojisi derslerini verdi. Şu anda London College of Fashion Kültürel ve Tarihsel Çalışmalar Bölümünde öğretim görevlisidir. Aynı üniversitede Osmanlıca arşiv kaynakları ve kıyafet albümlerini kullanarak Osmanlı'da erkeklik, dostluk ve toplumsallık üzerine doktora tezini yazıyor. Şarkiyatçılık, toplumsal cinsiyet ve cinsellik tarihi, queer kuramı, moda tarihi ve kuramı ve Osmanlı kültür tarihi üzerine yayımlanmış makaleleri mevcuttur.

Metis Yayınları
İpek Sokak 5, 34433 Beyoğlu, İstanbul
Tel: 212 2454696 Faks: 212 2454519
e-posta: info@metiskitap.com
www.metiskitap.com
Yayınevi Sertifika No: 10726

Cinsellik Muamması
Türkiye'de Queer Kültür ve Muhalefet
Hazırlayanlar:
Cüneyt Çakırlar ve Serkan Delice

Derleme Eser © Cüneyt Çakırlar, Serkan Delice, 2012
Makaleler © Her makalenin yayım hakları yazanna aittir.

Görseller © Sanatçıların izniyle yayımlanmıştır.
Eserlerin yayım hakları sanatçıların kendisine ya da belirtilen ilgili kuruma aittir. Sanatçıların izni olmaksızın mekanik ya da elektronik herhangi bir araçla kopyalanamaz, çoğaltılamaz.

© Metis Yayınları, 2012

Birinci Basım: Haziran 2012

Kapak Resmi: Murat Morova, "Dans", 2012, detay.

Dizgi ve Baskı Öncesi Hazırlık: Metis Yayıncılık Ltd.
Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaacılık Ltd.
Fatih Sanayi Sitesi No. 12/197-203
Topkapı, İstanbul Tel: 212 5678003
Matbaa Sertifika No: 11931

ISBN-13: 978-975-342-869-9

HAZIRLAYANLAR
Cüneyt Çakırlar ve Serkan Delice

Cinsellik Muamması

TÜRKİYE'DE QUEER KÜLTÜR VE MUHALEFET

metis

KATKIDA BULUNAN YAZARLAR

Adnan Yıldız, Kuenstlerhaus Stuttgart

Alisa Lebow, Brunel University

Başak Ertür, Birkbeck College, University of London

Birkan Taş, Amsterdam School for Cultural Analysis (ASCA), University of Amsterdam

Bülent Somay, Istanbul Bilgi Üniversitesi

Cenk Özbay, Boğaziçi Üniversitesi

Cihat Arınç, Goldsmiths College, University of London

Cüneyt Çakırlar, University College London (UCL)

Deniz Kandiyoti, School of Oriental and African Studies (SOAS)

Erdal Partog, Sosyal Politikalar Cinsiyet Kimliği ve Cinsel Yönelim Çalışmaları Derneği (SPoD)

Evren Savcı, Northwestern University

Fatih Özgüven, *Radikal* gazetesi

Nami Başer, Galatasaray Üniversitesi

Özlem Güçlü, Mimar Sinan Üniversitesi ve School of Oriental and African Studies (SOAS)

Serkan Delice, London College of Fashion, University of the Arts London (UAL)

Sibel Yardımcı, Mimar Sinan Üniversitesi

Tuna Erdem, İstanbul Bilgi Üniversitesi

Veysel Eşsiz, Helsinki Yurttaşlar Derneği Mülteci Destek Programı

Zeynep Direk, Galatasaray Üniversitesi

KATKIDA BULUNAN SANATÇILAR

Cüneyt Türel, Erinç Seymen, Murat Morova
Nilbar Güreş, Taner Ceylan

İçindekiler

Giriş: Yerel ile Küresel Arasında
Türkiye'de Cinsellik, Kültür ve Toplumsallık
Cüneyt Çakırlar ve Serkan Delice 11

Birinci Bölüm
BAŞKA CİNSELLİKLER, BAŞKA AİLELER:
KURAMLA QUEER BİR DÜNYA YARATMAK

1. Hizadan Çıkmaya, Yoldan Sapmaya ve Çıkıntı Olmaya Dair:
Kimlik Değil, Cinsellik! Tektip Cinsellik Değil,
Cinsel Çeşitlilik!
Tuna Erdem 37

2. Queer Kuram ve Cinsiyet Farklılığı
Zeynep Direk 72

3. Psikanalizin Kendisi Queer Değil mi?
Nami Başer 93

4. "Bozuk" Aile
Bülent Somay 110

İkinci Bölüm
KÜLTÜRELCİLİKTEN TOPLUMSAL FAİLLİĞE:
CİNSEL POLİTİK ÖZNELLİĞİ YENİDEN DÜŞÜNMEK

5. Bir An Durup Düşünmek: Dayatılan Kimlikler ve
Temsil Siyasetinin Bedelleri
Deniz Kandiyoti ile Röportaj
Serkan Delice 131

6. Queer Teorisi Bağlamında Türkiye LGBTT Mücadelesinin Siyasi Çizgisi
Erdal Partog 162

7. Devletin Eli, Beli, Sopası: Anlatılmamış Sürgünden "Kabahatlere" Türkiye'de Trans Bedenin Denetimi
Veysel Eşsiz 185

Üçüncü Bölüm
CİNSELLİK, SINIF VE TOPLUMSALLIK:
QUEER ÖZNELERİN SESİNİ DUYMAK

8. Sakatlık Çalışmalarında Queer Ufku: Türkiye'de Bu Etkileşimin Zorluğu ve Olası İmkânları Üzerine
Sibel Yardımcı 223

9. Queer Dil Meselesi: İstanbullu Queer Özneler Arasında Batılı Bilgi, Politik-Kültürel Sermaye ve Aidiyet
Evren Savcı 248

10. Rent Boy'ların Queer Öznelliği: İstanbul'da Norm-Karşıtı Zaman, Mekân, Cinsellik ve Sınıfsallık
Cenk Özbay 281

11. Adam Gibi Adam Ol(ama)mak: Ayı Hareketi ve Maskülenlik Üzerine
Birkan Taş 301

Dördüncü Bölüm
DOSTLUĞUN VE ANLATININ İMKÂNLARI:
QUEER BİR TARİH TAHAYYÜL ETMEK

12. "Zen-dostlar Çoğalıp Mahbûblar Azaldı": Osmanlı'da Toplumsal Cinsiyet, Cinsellik ve Tarihyazımı
Serkan Delice 329

13. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Edebiyatımızda
"Eşcinsel Dikkatler": Elden Ele Dorian'lar, Hassas Delikanlılar, Pars Kızlar
Fatih Özgüven 364

14. Bilge'nin Zaferi, *Cüneyt Türel ile Söyleşi*
Fatih Özgüven 377

Beşinci Bölüm
MÜPHEM CİNSELLİKLER, MÜPHEM FİLMLER:
GÖRSEL KÜLTÜRÜ VE TEMSİLİ TERSTEN OKUMAK

15. *Şöhretin Sonu*: Bülent Ersoy'un Kanunla İmtihanı
Başak Ertür ve Alisa Lebow 391

16. Maksadını Aşan Yakınlaşmalar: *2 Genç Kız* ve *Vicdan*'da Kadın Homososyalliğinin Sınırı
Özlem Güçlü 427

17. *Ruhuma Asla!*: Kutluğ Ataman, Queer Belge/sel ve Küreselleşen Sanat
Cüneyt Çakırlar 449

Altıncı Bölüm
QUEER ESTETİK VE METİNLERARASILIK:
ÇAĞDAŞ SANATIN SEYAHATİNİ SORGULAMAK

18. Otoportre: Sanat, Emek ve Eşcinsellik
Taner Ceylan 481

DOSYA: Kayıp Resimler ve Diğerleri
Taner Ceylan 489

19. Lâmelif'in Kollarında Yatmak: Harflerin D/okunma Arzusu
Cihat Arınç 503

DOSYA: Âh Mine'l Aşk-ı Memnû
Murat Morova 513

20. Kızlığımı Bozdum, Hükümsüzdür!
Nilbar Güreş Pratiği Üzerine Bir Yazı
Adnan Yıldız 541

DOSYA: Bilinmeyen Sporlar
Nilbar Güreş 545

21. Vicdanen, Tersten: Erinç Seymen'in Çileci Sanatı
Cüneyt Çakırlar 558

DOSYA: Tatlı Anılar
Erinç Seymen 569

GİRİŞ

Yerel ile Küresel Arasında Türkiye'de Cinsellik, Kültür ve Toplumsallık

Cüneyt Çakırlar, Serkan Delice

BU KİTABIN AMACI Türkiye toplumundaki homofobik/transfobik şiddete, zorunlu, doğallaştırılmış heteroseksüelliğe ve heteronormativiteye karşı, yerel tarihsel ve kültürel anlatıları, toplumsal pratikleri ve ilişkilenme biçimlerini yaratıcı, muhalif, tersten bir bakışla yeniden okumaktır. Heteronormativite kavramı, bütün bir kültürün *sonradan* doğallaştırılmış ve idealleştirilmiş heteroseksüel yönelim, pratik, değer ve yaşama biçimine göre tanımlandığı, bu yönelimin dışında kalanların ısrarla marjinalleştirildiği, görmezden gelindiği, baskı ve şiddete maruz bırakıldığı veya en iyi ihtimalle "uysal ötekiler" olarak sindirildiği bir düzeni ifade ediyor. Bu düzen, biyolojik ve toplumsal cinsiyet bakımından birbirlerinden tamamen ayrı oldukları ve birbirlerini aile ve üreme vasıtası ile tamamladıkları düşünülen kadın ve erkek kategorilerine dayandırılır. Heteronormativite sadece zorunlu, doğallaştırılmış heteroseksüelliği içermez; aynı zamanda kadın-erkek ikili karşıtlığına dayanan ve bunun dışında kalanları sistemden dışlayan bir biyolojik ve toplumsal cinsiyet algısını yeniden üretir.

Bu kitabın amacı heteronormativiteye seslenerek "LGBT bireyler vardır, buradadır, onların farklılığını ve ötekiliğini kabul et, kimliklerine ve haklarına saygı göster!" demek değil. Amaçlanan, daha ziyade, heteronormativiteyi tarihselleştirmek ve onun sözde doğallığını sarsmak. Bunu yapabilmek için yazarlar, "heteronormativite ne zaman ve nasıl bu kadar palazlandı; cinsel haz, pratik ve ilişkileri hangi sıfatla kalıplara sokuyor, hangi hakla görünmez kılıyor, onlara hangi hakla görünürlük lütfediyor, dahası kültürün fıtratına ne kadar uygundur" gibi sorular soruyorlar.

"Kadının fıtratı", "erkeğin fıtratı" gibi son derece özcü ve indirgemeci sözleri sıkça duyduğumuz bugünkü siyasal, kültürel iklimde kültürün fıtratından bahsediyor olmamız tehlikeli bulunacaktır. Ancak bu kitabı derleyenler olarak tartışmak istediğimiz meselelerden birisi şudur: Bu tür kavram ve kelimeleri homofobik birey ve kurumların eline bırakarak, heteronormativiteye karşı verilecek mücadeleyi cinsiyet kimliği ve cinsel yönelim ayrımcılığına karşı çıkan, sosyal, ekonomik ve anayasal insan hakları temelli, çok önemli ve gerekli olduğuna inandığımız "seküler" bir dil ile mi sınırlı tutmalıyız? Yoksa dilin edimselliğini ve parodinin imkânlarını kullanarak fıtrat gibi kavram ve kelimeleri heteronormativitenin aleyhine döndürecek, heteroseksizmin ve ataerkilliğin elinden çekip alacak destekleyici bir dilin oluşması için kültürel kazı çalışmasına mı başlamalıyız? Bu sorulardan hareketle bu projede, heteronormativiteyi ve onu her daim besleyen kapitalizm, neoliberalizm, emperyalizm, milliyetçilik, militarizm ve dini muhafazakârlığı itibarsızlaştıracak alternatif bir eleştirel pratiğin olasılıklarını sorguluyoruz. Çalışmamızın öncelik verdiği bu pratik, kaynağını sadece cinsel kimlik kategorilerine ve mağduriyet siyasetine dayanan "ben" ve "öteki" temelli liberal insan hakları söyleminden[1] değil, aynı zamanda yerel ve tarihsel kültürel dokudaki cinsel çokluk ve müphemlikten alan yeni bir araştırma gündemi öneriyor. Toplumsallığın vaat ettiği farklı, umulmadık ilişkilenme biçimlerini, kabına sığmama, hizaya girmeme hallerini merkezine alan, metodolojisini bu minvalde yeniden düşünen başka bir araştırma gündemi.

Yerellik üzerindeki bu vurgumuzun riskli bir tarafı olduğunu elbette biliyoruz. Akademik çalışmalarını başka bir ülkede sürdüren iki Türkiyeli akademisyenin kendi kültürlerini oryantalize edip, Anglo-Amerikan akademik ve aktivist mecralarında Ortadoğu'da LGBT cinsellik kültürleri üzerine yapılan çalışmalara hâkim olan temsil siyasetine, farkında olarak veya olmadan, malzeme devşirmeleri işten bile değildir. Ancak biz, hem akademik kariyerlerimizde hem de kişisel karşılaşmalarımızda önümüze çıkıp duran "Ortadoğulu Müslüman qu-

1. Kimlik siyasetine yaslanan, ötekiye/farklılığa saygı temelli etik ve insan hakları söyleminin özellikle Türkiye bağlamında değil ama Avrupa ve Amerika'da mevcut neoliberal iktidar yapılarıyla nasıl bir suç ortaklığı içine girebildiğini belgeleyen iki güçlü eleştiri için bkz. Alain Badiou, *Etik: Kötülük Kavrayışı Üzerine Bir Deneme*, çev. T. Birkan, İstanbul: Metis, 2006 ve Slavoj Žižek, *Violence: Six Sideways Reflections*, Londra: Profile Books, 2008.

eer" (veya o olmazsa, ılımlı İslam'ın biricik örneği addedilen, kendince modernleşmiş bir ülkeden gelen "Türkiyeli queer") yaftasından ve bir tür farklılık fetişizminden pek sıkıldığımız için bu hususta fazlasıyla temkinliyiz. Bahsettiğimiz yerel, tarihsel, kültürel ve toplumsal dokunun bizim açımızdan İslam'a ve/veya Türkiye'nin ikircikli modernite deneyimine indirgenemeyecek maddi bir gerçekliği var. Çengileri, köçekleri, civelekleri ve mahbup oğlanlarında tecessüm eden bambaşka toplumsal cinsiyet sunumları, başka türlü âşık olanları, başka türlü haz duyanları, bunları nadiren kötü yâd eden esaslı bir şiir ve şarkı geleneği, sanatı, siyaseti, ahlak felsefesi ve tarihi olan bir toplum ve kültür tasavvurundan alıyor ilhamını bu kitap. Cinsel yönelim, tercih ve toplumsal cinsiyet sunumları bu denli karmaşık ve çoklu olan bir kültürün nasıl olup da, ailenin, cinsiyetin ve heteroseksüelliğin kalıbına girmeyen insanların hasta, günahkâr, terörist, gayri insani sıfatlarıyla yaftalandıkları, şiddet ve nefretin hedefi haline getirildikleri veya, en iyi ihtimalle, günü kurtaran bir lütufkârlıkla geçiştirildikleri bir cendereye dönüştüğünü sorguluyoruz bu kitapta.

Dahası bizim için, yerel olan, içerisinden malzeme devşirilecek ve küresel olanın dikkatine sunulacak bir kaynak olmadığı gibi, küresel olan da yerele sorunsuzca tercüme ve tatbik edilecek, dışarıdan gelen bir tesir değil. Yerel ve küresel olanın tarihsel iç içe geçmişliğinden yola çıkıyoruz. Bu kitapta yerel olanın içerdiği özgün imkânları araştırırken bir taraftan Batı kaynaklı cinsel kimlik kategorilerinin ve kuramların küresel seyahatinin, özgün kültürel cinsel ilişkilenme ve özdeşleşme biçimlerini nasıl dönüştürdüğüne, sindirdiğine bakıyor, bu kategori ve kuramların evrensel geçerliliğini ve tercüme edilebilirliğini sorguluyoruz. Diğer taraftan bu sorgulama çabasının bir tür otantiklik fetişizmine dönüşmemesi gerektiğine de inanıyoruz. Küresel cinsel kimlik kategorilerinin ve Batı çıkışlı kuramların farklı bağlamlarda farklı amaçlar adına stratejik olarak kullanılabileceğinin, bunlara değişik anlamlar yüklenebileceğinin ve umulmadık biçimlerde temellük edilebileceklerinin farkındayız. Bir bakıma küresel kuram ve kategorilerin seyahatini tek taraflı bir dayatma olarak görmekten ziyade hem küresel hem de yerel olanı her daim değiştiren ve dönüştüren bir karşılıklılık olarak görmek gerekir. Bu kitap, temsil siyasetini tatmin eden bir tercüme faaliyeti değil, yerel Türkiye bağlamının cinsel karmaşıklığı ve indirgenemezliğinden yola çıkarak Batı kaynaklı cinsel kimlik kategorilerini, toplumsal cinsiyet ve cinsellik kuramlarını stratejik bi-

çimde sorgulayan bir çalışma. Yerel olanı daha geniş bir küresel bağlama yerleştiren, ama bu esnada küresel olanın oluşumunu irdelemeyi ihmal etmeyen, böylece kuramı kullanırken daima sorunsallaştırmaya gayret eden bir çalışma.

Burada kuramla ilişkimizin akademik niş ve modalardan bağımsız olduğunu, kuramın bizim için kişinin kendisi ile kurduğu ilişkiyi bilgi vasıtası ile değiştirmesi, kendisini dönüştürmesi anlamına gelen bir çeşit "estetik deneyim" anlamına geldiğini belirtmek isteriz.[2] Bu kitapta, neredeyse on sene önce bir konferansa hazırlık vesilesi ile[3] üzerinde çalışmaya başladığımız bir kuramla, queer kuramıyla diyaloğumuz epey farklılaşmış bir şekilde devam ediyor. Queer kuramı bizim için, LGBT cinsel kimlik kategorilerinin reddiyesi ve bunların yerine queer'in daha kapsayıcı bir "şemsiye" kategori olarak teklif edilmesi anlamına gelmiyor. Queer'in, daha kucaklayıcı olmak ve cinsel arzu nesnesinin müphemliğini hesaba katmak adına, basitçe LGBT kategorilerinin yanma eklenmesini anlamlı bulmuyoruz. Diğer taraftan qu-

2. Entelektüel çalışmayı estetizm ile ilişkilendiren bu yaklaşım ilhamını elbette Michel Foucault'nun geç dönem mülakatlarından birinden alıyor. Foucault kendisine *Cinselliğin Tarihi* isimli eserinin bir etik kitabı olup olmadığı sorulduğunda şu cevabı vermiştir: "Eğer etikten anladığınız bize nasıl hareket etmemiz gerektiğini söyleyecek bir kod ise o halde *Cinselliğin Tarihi* bir etik değildir. Fakat etikten anladığınız kişinin eylemleri esnasında kendisi ile kurduğu ilişki ise o halde diyebilirim ki *Cinselliğin Tarihi* bir etik olmaya veya en azından bir cinsel davranış etiğinin nasıl olabileceğini göstermeye niyetleniyor. Bu, seks hayatımızın gerçekliğinin derin hakikati probleminin yön vermeyeceği bir etik olacaktır. Bence bizim seks yaparken kendimizle kurmamız gereken ilişki bir haz etiği, hazzın yoğunlaştırılmasının etiği olmalıdır." Michel Foucault, "Michel Foucault: An Interview by Stephen Riggins", *Ethics: Subjectivity and Truth, Essential Works of Foucault 1954-1984 Volume One*, Paul Rabinow (haz.), Londra: Penguin Books, 2000, s. 131.

3. 19-20 Nisan 2004 tarihlerinde Boğaziçi Üniversitesi'nde gerçekleşen "Queer, Türkiye ve Kimlik" başlıklı konferans Türkiyeli aktivist, akademisyen, edebiyatçı ve sanatçıların queer kuram ve siyasetini Türkiye'de kültür, toplumsallık ve cinsel muhalefet bağlamında tartıştıkları ilk platform oldu. Bu konferansı üniversitenin Eleştiri ve Kültür Araştırmaları yüksek lisans programı öğrencileri Serkan Delice ve Beril Sönmez, program koordinatörü Işıl Baş ile beraber organize etmişlerdi. Konferans için bkz. Hasan Bülent Kahraman, "'Queer' konferansı üstüne", *Radikal*, 29 Nisan 2004. Queer kuramı anlama ve kuramın sunduğu imkânları Türkiye bağlamında tartışma çabasının bu erken dönemdeki ilk ürünleri için bkz. Yaşar Çabuklu, "Sabit Cinsel Kimliklerden Müphem Cinselliklere: Queer", *Virgül*, Eylül 2003, s. 62-65; Serkan Delice, "Queer Kuramı Üzerine Bir Başlangıç Yazısı", *Üç Ekoloji* 2, Mart 2004. Son dönemde yapılmış yeni bir çalışma için bkz. *Cogito* 65-66, Cinsel Yönelimler ve *Queer* Kuram, Bahar 2011.

eer'in, cinselliği, hazzı ve aşkı çoğaltma vurgusu; cinselliği kişinin birtakım içsel özelliklerinden kaynaklanan bir kimlik veya yönelim olarak *değil*, cinsel pratiklere ve onların yaratıcılığına atıfta bulunan bir tercih olarak tanımlama eğilimi; hâkim kültürün normalleştirici kalıplarına girmeyen *başka* cinsel ilişkisellikler, yaşam tarzları ve hizalanmalar tahayyül etme çabası genel bir siyasi radikalizme indirgenebilir mi, pek emin değiliz.

"Tuhaf", "acayip", "şüpheli", "iğreti", "dengesiz", "kötü", "değersiz" gibi sözlük karşılıkları olan ve Batı'da uzunca bir süre eşcinselleri aşağılamak için kullanılmış queer kelimesini bilinçli ve stratejik olarak sahiplenerek cinsel sınıflandırmaları kabul etmeyen, heteronormatif sistem tarafından sindirilmeyi reddeden, "normal görünme ve davranma" fikrini protesto eden, sapkınlık ithamını adeta kucaklayan *Queer Nation* ve *ACT UP* mensuplarının 1990 senesinde New York'ta bir Onur Yürüyüşü'nde dağıttıkları meşhur manifestodan şu vurucu bölümleri hatırlatmakta fayda görüyoruz:

Her mekânı bir lezbiyen ve gay mekânı, her sokağı cinsel coğrafyamızın bir parçası haline getirelim. Arzu ve eksiksiz tatminden örülmüş bir şehir. Güvenli, özgür ve dahası olabileceğimiz bir şehir ve ülke. Hayatlarımıza nazar etmeli, en iyiyi bulup çıkarmalı, queer olanı görmeli, düz (*straight*) olanı görmeli, ondan sonra da düz olan samanı buğdaydan eleyip atmalıyız! Unutmayın, çok ama çok az vaktimiz var. Ve ben her birinizin ve hepinizin âşığı olmak istiyorum... Queer olmak mahremiyet hakkıyla değil, kamusal olma özgürlüğü, kim isek o olma özgürlüğü ile ilgilidir. Queer olmak her gün zulme karşı, homofobiye, ırkçılığa, kadın düşmanlığına, dindar ikiyüzlülerin bağnazlığına ve kendi kendimize yönelttiğimiz nefrete karşı (kendimizden nefret etmemiz gerektiği bize özenle öğretildi) mücadele etmek demektir. Ve bugün elbette hem bir virüse karşı hem de AIDS'i kullanarak bizi dünyanın yüzünden silmeye çalışan bütün homofobiklere karşı mücadele etmek demektir... Evet, "gay" harika bir kelime. Onun da bir yeri var. Ama pek çok lezbiyen ve gay erkek sabaha kızgın ve bıkkın uyanıyorlar, neşeli (*gay*) olarak değil. İşte bu yüzden biz kendimize queer demeye karar verdik. Queer'i kullanmak dünyanın geri kalanının bizi nasıl gördüğünü kendimize hatırlatmanın bir yolu. Queer'i kullanmak düz bir dünyada gizli ve kenara itilmiş hayatlar yaşayan zarif ve çekici insanlar olmak zorunda olmadığımızı kendimize söylemenin bir yolu... Evet, queer sert bir kelime olabilir ama aynı zamanda homofobiğin elinden çalabileceğimiz ve ona karşı kullanabileceğimiz sinsi ve ironik bir silahtır.[4]

4. "QUEERS READ THIS! A leaflet distributed at pride march in NY. Published

Queer, heteroseksüelliği norm olarak gören toplumun kendisini mahkûm ettiği "öteki" statüsüne gönül indirmez; alaycı, kışkırtıcı, teatral gösteriler vasıtası ile bizzat "ben" ve "öteki" kurgularının inşasını sorgular. Lezbiyen ve gaylerin mevcut düzen içinde kendi farklılıklarını koruyarak bir azınlık grubu olarak var olmasını öngören "etnik model"e karşı çıktığı gibi, ayrımcılığı engellemek ve görünürlük kazanmak adına normalliğe atıfta bulunan ve sistem eleştirisinden kaçınan siyasi duruşları da tenkit eder. Bu radikal sistem eleştirisinin arkasında elbette, esaslı biçimde sorgulanmaksızın benimsenen mevcut düzenin 90'lı yılların başında AIDS hastalığı karşısında aldığı ikiyüzlü tutumun büyük rolü vardır. LGBT bireyleri kabul eden, hoş gören sistem AIDS söz konusu olduğunda büyük bir hoşgörüsüzlük gösterir. AIDS, medya, sağlık kuruluşları ve sigorta şirketleri tarafından bir "gay hastalığı" olarak lanse edilir, Baudrillard'ın ifadesi ile bir virüs olmaktan çok "uygunsuz cinsel bir aradalık" ve "tam bir kimlik kaybı" tehlikesine karşı bir "korunma yöntemi" olarak kurgulanır.[5] LGBT bireylerin AIDS ile olan zorlu imtihanı ve yaşanan temsil krizinin belirlediği 90'lar ikliminde queer kuramı ve siyaset, hegemonik cinsiyet ve cinsellik ideolojilerinin kenara ittiği her türlü tuhaflığı ve yamukluğu içinde barındıran bir kelimeyi sahiplenerek, meşruiyet arayışının ve mağduriyet söyleminin ötesinde radikal bir müdahale tahayyül eder. Queer, hak temelli özgürlükçü kimlik siyasetinin olumlayıcı ve azınlıklaştırıcı tavrını sorgulayan, norm ile uzlaşan bir "benzerlik" siyaseti yerine norma direnen radikal bir "farklılık" siyasetini gözeten olasılıkların peşine düşer. Queer eleştiri, "grup üyeliği" ve "kolektif kimlik" mefhumlarından yola çıkan cinsel kimlik siyasetine, ekseriyetle orta sınıfa mensup beyaz eşcinsel erkek ve kadınların seslerini duyurmalarını sağladığı, biseksüel, travesti ve transseksüelleri görünmez kılabildiği, dahası ırk, etnisite, toplumsal cinsiyet ve bilhassa sınıf farklılıklarını gözardı edebildiği gerekçesiyle itiraz eder.[6]

İşte bu kitapta, on sene önce üzerinde çalışmaya başladığımız bu

---

anonymously by Queers, June, 1990", www.qrd.org/qrd/misc/text/queers.read.this (son erişim 19 Nisan 2012). Çev. S. Delice.

5. Jean Baudrillard, "AIDS: Bir Virüsün Salgın Gücü mü, Yoksa Korunma Yöntemi mi?", *Tam Ekran*, çev. B. Gülmez, İstanbul: YKY, 2002, s. 9-16.

6. Joshua Gamson, "Must Identity Movements Self-Destruct?: A Queer Dilemma", *Queer Theory-Sociology*, Steven Seidman (haz.), Oxford: Blackwell, 1996, s. 403.

araştırma gündeminin artık ne kadar tercüme ve tatbik edilebilir olduğunu tartışıyoruz. Queer kuramı ve siyasetin imkânlarını sorguluyor; bir taraftan Türkiye bağlamının kuramdan hâlâ nasıl faydalanabileceğini tartışırken diğer taraftan da kuramı yerellik üzerindeki vurgumuz sayesinde nasıl zenginleştirebileceğimizi ve siyaseten güçlendirebileceğimizi araştırıyoruz. Bu on sene zarfında Türkiyeli LGBT bireyler, LGBT dernek ve oluşumlarında, sivil toplum kuruluşlarında, üniversitelerde, medyada ve en önemlisi sokakta ciddi anlamda görünürlük kazandılar. Bugün Türkiye'nin artık bir azınlık olarak mevcut düzen içinde görünürlük talep etmekle yetinmeyen, homofobiye, heteroseksizme, heteronormativiteye, ataerkilliğe, militarizme, milliyetçiliğe esaslı eleştiriler yönelten, bilhassa yeni anayasa tartışmaları özelinde siyasete müdahil olan güçlü bir LGBT hareketi var.

Michael Warner 90'lı yılların başlarında, heteronormativitenin bütün toplumsal kurum ve ideolojilere sirayet ettiğini, dolayısıyla heteronormatif cinsel düzene itiraz etmenin er ya da geç bizzat bu kurum ve ideolojilere itiraz etmek anlamına geleceğini ifade etmişti. Her queer maruz kaldığı damgalamanın toplumsal cinsiyetle, aileyle, kişisel özgürlük mefhumuyla, devletle, tüketimle, arzuyla, doğayla, kültürle, olgunlaşmayla, üreme siyasetiyle, ulusal, etnik ve ırksal fantazilerle, sınıf kimliğiyle, hakikatle, sansürle ve mahremiyetle ilişkili olduğunu bilir. Bir bakıma, queer olmak demek bütün bu meseleler üzerine bitmeyen bir savaş vermek demektir. Heteronormatif cinsel düzenin mantığı kurumları öylesine sarıp sarmalamıştır ki queer mücadele salt bir hoşgörü ve eşit statü talebiyle yetinemez, aynı zamanda kurumlara yönelik esaslı bir radikal eleştiri yapmak mecburiyetindedir.[7] Warner'ın bahsettiği, toplumun ve kültürün geneline yayılma, azınlıklaştırıcı siyaseti reddetme, her türlü normalleştirmeyi muhtemel bir şiddet mecrası olarak idrak etme ve eleştirme çabası Türkiye'deki LGBT aktivist ve akademisyen çevrelerinin gündeminde baskın bir unsur haline gelmiştir. Dahası queer kuramı ve siyaset, bizim bu yolculuğa başladığımız on sene öncesine kıyasla, bugün Türkiye'deki LGBT dernek ve oluşumları nezdinde ciddi bir gerilim yaratmamakta, aksine queer üzerine düşünen ve yazan aktivist ve/veya akademisyenlerin sayısı hızla artmaktadır. Queer üzerine düşünmenin ve bilgi üretmenin eşcinselle-

7. Michael Warner (haz.), *Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.

rin ezildiğini inkâr etmek, kimlikleri bir çırpıda reddetmek, Türkiye'deki LGBT hareketinin varoluş sebeplerini sorgulamak anlamına gelmediği anlaşılmıştır. Queer üzerine yazan akademisyenlerin, isyankâr rock müziğine tutkun ama işçi sınıfından gelmeyen gitarcı çocuklara veya dolaptan çıkamadığı için kurama sığınan ama sokakta neler olduğunu bilmeyen tuzu kurulara benzetildiği bir vasat neyse ki epey geride kalmıştır.

On sene önce olduğu gibi bugün de queer'in bizim için metodolojik bir araçsallığı vardır. Küresel cinsel kimlik kategorilerini illa reddetmeyi değil, onların *ve* bizatihi queer'in kendisinin yaratıcı, dönüştürücü ama aynı zamanda düzenleyici, toptanlaştırıcı, tahrip edici, fakirleştirici ve yüzeyselleştirici etkilerini ifşa etmeyi amaçlayan bir metodolojik araçsallık. Kimlik ve görünürlük siyasetinin her zaman kapsayamadığı, izah edemediği yerel tarihsel ve kültürel metinleri, LGBT aktivist ve akademisyenlerinin diliyle her zaman ilişkilenmeyen başka cinsel toplumsallık ve sınıfsallık biçimlerini queer bir gözle okumayı ve buradan hareketle heteronormativiteye karşı alternatif taktik ve stratejiler ve de *içeriden* bir dil yaratmayı amaçlıyoruz. Queer'in bir metodolojik araç olarak tercih edilmesi, onun tanımlamaya ve tanımlanmaya direnen, dolayısıyla ampirik çalışmayı, yerel ile küresel arasındaki karşılıklılığı merkeze koyan ve kendisinin farkında olan bir tercüme faaliyetini ve iktidarı şaşırtacak başka ilişkilenme biçimlerini hayal etmeyi elverişli hale getiren kıvraklığı ile ilgili.

Queer siyasetin (gerek kuramsal gerek aktivist pratikte) temel gündemi, stratejik bir müphemlik vasıtasıyla cinsel kimlik kategorilerinin reddine indirgenemez. Queer öznellik, kamusal hayatın içselleştirilmiş heteroseksüelliğini protesto etmeyi de içinde barındıran, her yere, her hegemonik alana bulaşan, dadanan, yayılan ve her mecrada kendini vücuda getirebilen edimsel siyasi bir öznelliktir. Judith Butler "Kritik Queer" başlıklı 1993 tarihli makalesinde okuruna queer pratikte esas meselenin, siyasi gündemini dinamik değişken bir ilişkisellik çerçevesinde sürekli yenileyen bir faillik olduğunu hatırlatır. Bu bakımdan queer'i daima ve ısrarla sorunsallaştırmak ve hiçbir zaman tam anlamıyla sahiplenmemek gerekir:

"Queer", müşterek bir mücadele sahası, bir dizi tarihsel düşüncenin ve gelecek tahayyülünün başlangıç noktası olacaksa, şimdiki zamanda asla tamamıyla sahip olunamayan, ama her zaman yeniden tertiplenebilen, bükülebilen, çarpıtılabilen, bir önceki kullanımından, acil ve genişleyen siyasal

amaçlar doğrultusunda, queerleştirilebilen olarak kalmak zorundadır. Bu, "queer"den, bu siyasal görevi daha etkili biçimde yerine getirebilecek terimler lehine vazgeçilebileceği anlamına da gelir. Böyle bir vazgeçiş, tam anlamıyla önceden tahmin edilemeyecek yollarla harekete sınırlarını kazandıran ve onları yeniden çizen demokratikleştirici çekişmeleri –evcilleştirmeden– bir araya getirmek adına gerekli olabilir.[8]

Butler'ın tarif ettiği queer öznellik, kavrama siyasi bir edimsellik atfetmekle yetinmez; ona zaman ve/veya mekân içinde dönüşebileceği bir kıvraklık da kazandırır. Bu siyasi kıvraklık queer siyasete diğer toplumsal hareketlerle stratejik olarak birlikte hizalanabileceği, ancak kurduğu herhangi bir ittifakı kendi siyasal gündemi doğrultusunda bozabileceği akışkan bir eleştirel özellik de sağlar. Bu kitapta, cinselliklerin ya da belli cinsel öznelliklerin küresel siyasi rejimlerle mütemadiyen karşılaştığına tanık olduğumuz bir zamanda, queer'in "müşterek bir mücadele sahası" olarak "acil ve genişleyen" siyasi gündemler doğrultusunda nerede, ne zaman, nasıl dönüşebileceği sorusuna da yanıtlar aradığımızı söyleyebiliriz. Dolayısıyla bu çalışma, queer olma deneyiminin kişisel, öznel, psişik taraflarının yanı sıra genel toplumsal dokuda uzun vadede birtakım ciddi dönüştürücü politik, toplumsal, kültürel etkiler yaratabilme potansiyeline işaret ediyor. Çalışmamızın gündemi eşcinselliği kültürün bütününe yayılan, onu belirleyen, oluşturan, merkezi öneme sahip kamusal bir olgu olarak yeniden düşünmektir. İmparatorluktan ulus-devlete geçişte çekirdek heteroseksüel aileye ve üremeye atıfta bulunan türdeş bir ulusal kimliğin ve asker-millet kurgusunun yaratılmasında, darbe ve toplumsal kriz dönemlerinde eşcinselliğin kurumları nasıl tedirgin ettiğini, nasıl tehdit olarak görüldüğünü analiz ediyoruz. Böylece genel olarak kültürü cinsellik bağlamında yeniden düşünen, LGBT yönelimlerinin genel toplumsal dokuda ne gibi ters konumlar ve ittifaklar yarattığını ve bunların ne türden müspet muhalefet imkânları ima ettiğini inceleyen okumalar kitabın altyapısını oluşturuyor.

Bu kitap üzerinde çalıştığımız süre zarfında Türkiye'de ve dünyada olup bitenler, queer'i bir metodolojik araç olarak kullanıp yerel tarihsel, kültürel metinleri ve toplumsal ilişkilenme biçimlerini heteronormativiteye karşı seferber etme, başka bir dil yaratma çabamızın ar-

8. Judith Butler, "Critically Queer", *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*, Londra ve New York: Routledge, 1993, s. 228. Çev. C. Çakırlar.

tık üniversite müfredatına sistemli bir biçimde tercüme edilmesi (ve elbette orada kalmaması) gerektiğini göstermiştir. Hastalık ve günah söylemlerinin[9] hortlatıldığı, bugün artık toplumsal muhalefetin geniş alanlarına yayılmış LGBT varoluşunun maksatlı bir biçimde belli bir cinsel eyleme indirgenerek tekrar gettolaştırılmaya, azınlıklaştırılmaya çalışıldığı, böylece toplumsal muhalefetin en kapsayıcı ve radikal aksanının zayıflatıldığı 21. yüzyıl Türkiye'sinde LGBT hak ve özgürlükleri adeta bir tumusol kâğıdı işlevi görmektedir. Bir bakıma LGBT birey ve topluluklara üstenci, homojenleştirici ulusal modernleşme projesinde yer olmadığı ve olamayacağı gibi, alternatif modernite projelerinde de pek yer olmadığı anlaşılmıştır. Küresel siyasete baktığımızda ise, özellikle kürtaj, evlilik dışı cinsel ilişki, aile planlaması ve gay evlilikleri söz konusu olduğunda Katolik, Protestan, Musevi ve Müslüman gruplar arasındaki stratejik ittifaklarla desteklenen bir tür siyasi muhafazakârlığın cinselliği üremeye indirgediğini, böylece bütün homo ve trans cinsellik biçimlerini lanetlediğini, HIV salgınının çaresinin cinsel perhiz olduğu bilgisini sistemli bir biçimde yaydığını görüyoruz. Bu siyasi muhafazakârlık LGBT bireyleri "insanlık kavramından dışlayarak haklara sahip olma hakkından mahrum bırakmakta", dolayısıyla kimlik, yönelim, ayrımcılık, hak ve özgürlük kavramları üzerine kurulu bir mücadeleyi daha baştan hükümsüz kılmaktadır.[10] Homofobik ve transfobik şiddet azalmamış, buna mukabil Avrupa ve Kuzey Amerika'da anaakım LGBT siyaseti ve kimliklerinin hem hâkim kapitalist tüketim kültürüyle hem de neoliberal ve emperyalist

9. İronik olan şudur ki bunlardan birincisi kaynağını 19. yüzyılın Batılı tıp söylemlerinden alıyor. İkincisi ise kaynağını aslında yine, 19. yüzyılda Osmanlı'da başlayan üstenci, devlet eliyle Batılılaşma *ve* Türkleştirme projesi ile paralel seyreden, İslam'ın kitabi esaslara indirgenerek monolitikleştirilmesi ve bu sayede istenmeyen unsurların söz konusu projeden ayıklanması çabasından alıyor. 19. yüzyılda kadın-erkek ikiliğine dayanan, eşcinselliği ya Batı'dan gelen bir illet ya da imparatorluk geçmişinden kalmış bir sapkınlık artığı olarak kurgulayan modern heteronormatif düzen nasıl kurulmuştur? Vatansever, medeni, heteroseksüel çekirdek aile nasıl idealleştirilmiştir? Kadınlar vatansever, hayırlı evlatlar yetiştirmesi beklenen dürüst, erdemli, sadık anne ve ablalar olarak nasıl tahayyül edilmiştir? Heteroseksüel birleşme, doğurganlık ve çocuk bakımı nasıl teşvik edilmiştir? Bu esnada İslam nasıl dönüştürülmüş ve Ortadoğu'da heteronormativitenin yerleşmesinde ne türden bir rol oynamıştır? Bu sorular önümüze bu kitapta hakkını veremeyeceğimiz başka araştırma gündemleri açıyor.

10. Rosi Braidotti, "In Spite of the Times: The Postsecular Turn in Feminism", *Theory, Culture & Society* 25: 6, 2008, s. 1-24.

güvenlik, terörizm karşıtlığı ve milliyetçilik söylemleriyle iç içe geçmişliği homofobiyle mücadelede liberal insan hakları siyasetinin yetersizliklerini açığa çıkarmıştır.[11] Farklı cinsiyet, cinsel yönelim, ırk, etnisite ve sınıf özellikleri taşıyan Türkiyeli akademisyenlerin son on sene içinde üniversite çatısı altında, aslında yapay akademya-aktivizm ayrımını baştan reddederek sürdürdükleri, homofobi ve heteroseksizme karşı mücadele; müfredatın dönüştürülmesi yönündeki çabaları; yazdıkları ve yazdırdıkları tez, kitap ve makaleler; yurtiçi ve dışında kazandıkları akademik görünürlük; alternatif direniş dilleri ve politikaları tahayyül etme gayretleri işte böyle bir ortamda artık bütün bir toplumsal kuram ve siyaseti queer'leştirmeye yönelik bir yaygınlık kazanmalıdır.

Biz bu kitapta queer'i metodolojik bir araç olarak kullanarak, Türkiye'deki sosyal ve beşeri bilimlerde hâlâ bir bilinmeyen, bir muamma olduğuna inandığımız cinselliğin kültürel, toplumsal ve siyasi söylemlerle nasıl ilişkiye girdiğini ve ne tür geniş çaplı değişim ve dönüşüm imkânları vaat ettiğini anlamaya çalıştık. Cinsellikten hareketle alternatif ilişkiler, yeni ve farklı hizalanma biçimleri, başka dostluk, muhabbet, aşk ve hayat tarzları tahayyül edilebilir mi sorusunu sorduk. İlhamını 68 sonrası Fransız kuramı ve özellikle Michel Foucault'nun eserlerinden alan, arzunun otonomisi ve serbestliğine gönderme yapan, cinsel eylemlerin altüst edici (*subversive*) imkânlarını vurgulayan çağdaş queer kuramından faydalanmakla birlikte, kurama yöneltilen ve aşağıda tartışacağımız eleştirileri de dikkate aldık. Cinsellik zamandan ve mekândan bağımsız olarak bütün kültürlerde altüst edici bir potansiyele işaret edebilir mi? Herkes parodi ve altüst edici eylemler için gerekli olan maddi ayrıcalıklara sahip midir? Fordizm sonrası denetimsiz kapitalizmin özellikle Batı şehirlerinde "muhalif" cinsellikleri ve cinsel kimlik kategorilerini sindirme ve sermayeye dönüştürme gücünü dikkate alarak nasıl arzu ve cinselliğin dışında başka ilişkilenme ve direniş biçimleri yaratabiliriz? İşte muamma kelimesi bütün bu so-

11. Özellikle ABD'de sağlıklı, üretken, özgürleşmiş ve vatansever queer bedenlerin Şarklılaştırılmış ve cinselleştirilmiş "sapkın" terörist bedenlerine ve/veya baskı altında olduğu farz edilen, dolayısıyla "özgürleştirilmesi" gereken Müslüman ve Arap bedenlerine karşıt olarak tanımlanmasını, böylece queer öznelerin ulus-devlet ile bütünleştirilmesini temin eden homonormatif, homomilliyetçi ideolojilerin analizi için bkz. Jasbir K. Puar, *Terrorist Assemblages: Homonationalism in Queer Times*, Durham ve Londra: Duke University Press, 2007.

ruları dikkate alabilen, sabitlenmeyen, esnek bir metodolojiyi kurgulayabilmemizi mümkün kıldı. Böylece, şairin "muammanın peşrevinde muallaktayız"[12] sözünü hatırlatan arada bir yerde konumlandırmaya çalıştık bu kitabı.

Cinselliğin farklı bağlamlarda farklı anlamlar kazanabileceği göz önüne alındığı için, cinselliği merkeze alan bir eleştiri pratiğinin evrenselleştireceği cinsellik algısını farklı bağlamlara nasıl tatbik edebileceği, heteronormativiteye karşı verilecek mücadelede kültürel farklılıkların nasıl hesaba katılacağı soruları daha 90'lı yılların başlarında queer kuramcılarının gündemindeydi. Uluslararası bir queer kültürü inşa edilebilir mi, yerel ile küresel nasıl eşgüdüm sağlayabilir, ortak bir zemin tanımlanabilir mi? Yine Michael Warner daha 1993 senesinde şu önemli uyarıyı yapıyordu: "Batı-dışı bağlamlarda gay aktivistler politik gündemler belirleyerek söz hakkı talep ettikçe ve uluslararasıcılığın haklar söylemi kültürel bağlamlara doğru genişledikçe, Anglo-Amerikan queer kuramcılarının kuramsal dillerinin küreselleştirici ve yerelleştirici yönelimleri konusunda daha duyarlı olmaları gerekecektir."[13]

11 Eylül sonrası kutuplaşan ve radikalleşen uluslararası siyaset ortamına hâkim olan "terörle mücadele" söyleminin Ortadoğulu kadınları ve LGBT'leri "özgürleştirmek" adına liberal cinsellik ideolojileri ve cinsel kimlik kategorilerini araçsallaştırması, uluslararası LGBT haklar ve özgürlükler gündemini sorgulanabilir hale getirir. Bu geniş küresel bağlam bir taraftan da Anglo-Amerikan queer kuramcılarının kendilerine dönüp bakmalarına ve eleştirel duruşlarını ırk ve coğrafya üzerinden yeniden düşündükleri bir "ikinci dalga" literatürü oluşturmalarına sebep olur. Bu yeni dalga, queer'in cinsel kimliklere yönelttiği kapsamlı eleştirinin kendisinin son derece "beyaz" olduğunu; ırk, etnisite, din, sınıf gibi farklılıklardan kaynaklanan ayrışmaları yeterince dikkate almadığını; Batı-dışı bağlamlardaki toplumsal cinsiyet ve cinsellik rejimlerinin özgün karakteristiklerini anlamada yetersiz kaldığını öne sürer. Eng, Halberstam ve Muñoz bu yeni küresel aciliyetleri dile getirdikleri "Bugün Queer Çalışmalarının Neresi Queer?" başlıklı, *Social Text* dergisi için hazırladıkları özel sayının giriş yazısında,

12. Murathan Mungan, *Sahtiyan*, İstanbul: Metis, 2008, s. 46.
13. Warner, *Fear of a Queer Planet*, s. xii.

normalleştirme mekanizmalarının sadece LGBT siyasetini değil, alanın kendisini de kuşattığını söylerler. Queer pratiğin, ilişkisellik/sosyallik vurgusunu, "cinselliğin yanı sıra ırk, toplumsal cinsiyet, sınıf, milliyet ve dine dair daha geniş bir toplumsal eleştiri alanını harekete geçirmek ve normalleşmeyi çeşitli özdeşim rejimlerinin kesiştiği kavşak noktalarında çoklu bakış açılarını buluşturarak yeniden düşünmek" yönünde artırması gerektiğini savunurlar.[14]

"Gay hakları"nın Batılı beyaz aktivistler tarafından evrenselleştirilmesine ve Arap dünyasına yansıtılmasına şiddetle karşı çıkan Joseph Massad, uluslararası LGBT örgütlerinin özellikle 11 Eylül ve Irak, Afganistan savaşları sonrasında cinsel kimlik kategorilerini Ortadoğu bağlamına "dayattıklarını" ve bu dayatma üzerinden emperyalist politikalarla bir çeşit "suç ortaklığı" içine girdiklerini ortaya koyar. Massad'ın amacı "Gay Enternasyonel" dediği uluslararası LGBT örgütlerinin Batı-merkezli, evrenselci varsayımlarını eleştirmektir. Massad'a göre bu örgütler, hem var olmadıkları yerlerde eşcinselleri, gayleri ve lezbiyenleri üretirler, hem de kendi cinsel epistemolojilerine asimile olmayan hemcinsler arası arzu ve pratikleri baskılarlar, böylece Arap dünyasını Batılı homo-hetero ikili zıtlığına mahkûm ederek farkında olmadan heteroseksüelleştirirler.[15]

Biz bu kitapta ikinci dalga queer literatürün ve Joseph Massad'ın katkılarından ilham alarak şu soruları sorduk: Uluslararası LGBT hareketinin söylemi, ideolojisi ve kavramları ötesinde başka/alternatif queer siyasetleri ve cemaat algıları tahayyül edilebilir mi? Yerelliğe yönelik bu duyarlılık uluslararası LGBT hareketinin yarattığı epistemolojik şiddeti kırmada bir rol üstlenebilir mi? Diğer taraftan evrenselcilik ve Batı-merkezcilik eleştirisi eninde sonunda bizi hareket imkânından yoksun bırakacak bir tikelciliğe iter mi? En önemlisi, queer kuramının şu an bir tür epistemolojik açmaz olarak tartıştığı bu meseleye Türkiye bağlamı nasıl bir katkı sunabilir?

Bu soruların önemini teslim edip Batı-merkezci cinsel kuram ve kategorileri sistemli bir şekilde eleştirmekle beraber, bunların yerel bağlamlarda nasıl farklı şekillerde anlamlandırılabildiğini, sahiplenilebildiğini gözden kaçırmamak gerektiğine de inanıyoruz. Batı-dışı

14. David L. Eng, Judith Halberstam ve Jose Esteban Muñoz, "Introduction: What's Queer about Queer Studies Now?", *Social Text* 84-85: 3-4, 2005, s. 4-5.

15. Joseph Massad, *Desiring Arabs*, Chicago: University of Chicago Press, 2007, s. 160-90.

bağlamları küresel kapitalizm karşısında sadece, adeta donup kalmış yerelliği ve otantikliği ile var olabilen, soyutlanmış ve edilgen nesnelere dönüştürmemek gerekir. Dolayısıyla burada bizim açımızdan önemli olan mesele, Türkiye'nin, güçlü LGBT hareketi ve küresel cinsel kimlik kategorilerini bilinçli ve/veya stratejik olarak temellük eden azımsanmayacak LGBT nüfusuyla, ikircikli bir bağlam olarak yukarıda bahsettiğimiz bu yeni literatürde kendisine yer bulamamış olmasıdır. Halbuki Gül Özyeğin'in son dönemde yaptığı değerli çalışmalara bakılırsa, İstanbul'da yaşayan eğitim ve gelir sahibi, orta sınıf eşcinsel erkeklerin "gay" kategorisini üstlenme ve yerelleştirme biçimleri onların küreselleşmeye sadece maruz kalmadıklarını, aynı zamanda bizzat katıldıklarını göstermektedir. Gay öznelliğinin aile ve akrabalık bağlarına dayanan bir ilişkisellik içinde, LGBT hareketinin cinsel kimlik ve görünürlük siyasetiyle her zaman diyaloğa girmeyen bir orta sınıf yaşam tarzı çerçevesinde belirleniyor olması küresel kimlik kategorilerinin seyahatinin basit bir dayatma olarak kavramsallaştırılamayacağının ispatıdır.[16]

16. Gül Özyeğin, "Reading the Closet through Connectivity", *Social Identities: Journal for the Study of Race, Nation and Culture* 18: 2, Mart 2012, s. 201-22. Sınıf farklılıklarının Ankaralı gay erkeklerin kimlik inşasını nasıl belirlediğini ve çoğullaştırdığını; gay erkeklerin özdeşimlerini, beden temsillerini, aile ilişkilerini, hayat tarzları ve seçimlerini nasıl heteronormatif toplumsal cinsiyet düzeni ile bir tür pazarlık ilişkisi içinde şekillendirdiklerini inceleyen bir yüksek lisans tezi için bkz. Haktan Ural, "Construction of Gay Identity Among Different Classes: A Case Study in Ankara", Ortadoğu Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne sunulmuş yüksek lisans tezi, Eylül 2010. İstanbul'da eşcinsel erkekler arasındaki iletişimin cemaat, heteronormativite, sınıf, aile, efeminefobi ve erillik dinamikleriyle ilişkisini mekânsallık ve altkültür kavramlarına vurguda bulunarak tartışan bir çalışma için bkz. Doğu Durgun, "Eşcinsel Mekânlar: Erkek Eşcinseller Arası İletişim", *Kültür ve Siyasette Feminist Yaklaşımlar* 12, Ekim 2010. Bu noktada, görece yeni bir hareket olan Sosyalist Eşcinsel, Biseksüel, Trans Hareketi'ne dikkat çekmek gerekiyor. Sınıf farklılıkları, toplumsal cinsiyet ve cinsel yönelim arasındaki kesişme ve gerilimlerin yarattığı çok katmanlılığa rağmen Türkiye'deki LGBT hareketini sosyalist sınıf mücadelesi tarihi ve pratikleri bağlamında eleştirel bir gözle okuyan Sosyalist EBT Hareketi ilkelerini şöyle tanımlamaktadır: "Sosyalist EBT Hareketi, gerçek toplumsal kurtuluşu devrim ve sosyalizmde gören eşcinsel, biseksüel, trans (EBT) ve tüm anti-heteroseksistlerden oluşur. Sosyalist EBT Hareketi, liberal kimlik ve kültür politikalarından ayrışır. Toplumsal özgürlüğün eşitliksiz mümkün olmayacağından hareket eder. Sosyalist EBT Hareketi, sivil toplumcu, projeci, uzmanlaşmış profesyonel mücadele anlayışları ile bu anlayışları meşrulaştıran liberal düşünüş biçimiyle hesaplaşır ve devrimci alternatifi yükseltmeyi he-

Burada bir başka örnek olarak Pardis Mahdavi'nin 2000-2007 arasında Tahran'da yaptığı alan çalışmasına işaret edilebilir. Mahdavi, hetero/homo ayrımının Batılı bir ayrım olduğuna ve İran bağlamında yaşanagelen eş/cinsel deneyimlere uygulanamayacağına inanan İranlı gençlerin, 2005 senesi itibariyle ülkede bir "cinsel devrim"den (*enqelab-i-jensi*) söz etmeye başladıklarını, gay ve lezbiyen kategorilerini, İran'daki şeriat rejimiyle mücadele ederken stratejik bir kimlik özdeşimi olarak sahiplendiklerini gözlemliyor.[17] İranlı gençler cinsel kimlik kategorilerini cinselliğin ötesine geçen daha geniş çaplı toplumsal ve siyasi reformu desteklemek amacıyla etkin bir şekilde kullanabilmektedirler. Bu da bize uluslararası camianın onları baskıcı, gaddar bir rejimin kurbanları (*veya* Batılı cinsel kimlik kategorileri ve hayat tarzlarının epistemolojik şiddetine maruz kalan ötekiler) olarak görme eğilimini eleştirme, toplumsal ve siyasi öznelerin failliğine odaklanma imkânı verir. Öte yandan Mahdavi'nin İran'da gözlemlediği "stratejik gay hareketi"nin de, Türkiye'deki LGBT mücadelesinin de din (İslam) ile işaretlenmek ya da dini sahiplenerek içeriden dönüştürmek gibi öncelikli bir gündemi yoktur. Oysa Anglo-Amerikan akademyanın küresel bakışı Ortadoğu toplumlarında yaşayan kadın ve queer özneleri ısrarla din ile işaretlemekte, siyasi öznelliği dinsel failliğe bağlamakta, kadınların ve LGBT'lerin din ile pazarlık dışında başka direniş stratejileri geliştirebilecekleri gerçeğini gözardı etmektedir. Batı-dışı bağlamlardaki kadın ve queer özneleri, baskın dinsel norm ve değerler karşısında, Sedgwick'ten ödünç alıp söylersek "biraz yıkıcı, biraz hegemonik" bir "sekülarizm sonrası" uzlaşmacı muhalefet icrası ve ha-

---

defler. Sosyalist EBT Hareketi, heteroseksist norm ve kurumlarla savaşmakla birlikte EBT toplumunu kuşatan imaj, ikon ve markaları, gettolaştırılmayı, tüketime dayalı burjuva gey yaşam tarzını mücadele problematiği olarak önüne koyar. Sosyalist EBT Hareketi, yalıtılmış mücadele anlayışlarının aksine kendisini emekçilerin ve ezilenlerin mücadelesinin bir parçası olarak görür ve sınıf mücadelesi ile sosyalist hareketin içerisinde yer alır." sosyalistebt.com (son erişim 28 Şubat 2012). Türkiye'deki sosyalist hareket içinde LGBT sorunlarına dair farkındalığı geliştirecek bir siyasi öznenin ve mücadelenin nasıl kurgulanacağı, sınıf ve emek kavramları ile cinsel yönelim ve cinsiyet kimliği ayrımcılığı sorununun nasıl buluşturulacağı sorularını Marksizm ve queer muhalefete odaklanan başka bir çalışmada derinlemesine tartışmayı umuyoruz.

17. Pardis Mahdavi, "Questioning the Global Gays(ze): Constructions of Sexual Identities in Post-revolution Iran", *Social Identities: Journal for the Study of Race, Nation and Culture* 18: 2, 2012, s. 223-37.

yat tarzıyla özdeşleştirme eğilimi, bizce ciddi biçimde sorgulanmaya muhtaçtır.[18]

Eleştirel pratikte ve/veya siyasette benimsenecek queer bakış, muhalefet, karşılıklı dönüşüm ve başkalaşma olasılıklarını görebilen, dolayısıyla kültürler arası, mutlak bir hiyerarşik alışverişin ötesine geçebilecek esnek bir "bakış" olarak yeniden tarif edilmeli. Bu yüzden, yeredeki çokluğa ses vermemiz, cinselliğe dair yerelin bize sunabileceği yaşanmışlığı onu icra edenin failliğinden soyutlamadan "queer" ile buluşturmamız gerekiyor. Queer bir taraftan, evrensel olarak sabitlenmiş cinsel kimlik kategorilerine dayalı özcü bir ortaklığı reddetmemizi sağlayabilir; diğer taraftan, Judith Butler'ın söylediği gibi, tanımlamaya, sabitlemeye yanaşmayan, sürekli genişleyen, zaman ve mekânın "evcilleştiremeyeceği" muhalif bir siyasi evren olarak bir tür küresel, eşzamanlı "ortak farkındalık" tahayyül etmemizi temin edebilir. Bu bakımdan, Massad'ın "Gay Enternasyonel" eleştirisinin Batılı ve Batı-dışı cinsellik epistemolojileri arasında olduğunu varsaydığı radikal başkalığın sorgulanmaya açık olduğunu düşünüyoruz. Massad'ın eleştirisinde tahayyül ettiği Batı-dışı cinsellikler, "emperyalist" ve "İslamofobik" Batı tarafından susturulan, pasif, aşırı-bölgeselleştirilmiş, söyleme kışkırtılmaya ve araçsallaştırılmaya mahkûm boş bir yüzeyden ibarettirler.[19] Belki de Massad'ın göremediği, bütün bu dayatılan cinsel kimlik kategorilerini Batı-dışı bağlamlarda yaşayan insanların nasıl anlamlandırdıkları ve kullandıklarıdır. Bu bağlamlardaki yaşantılara erişimin ve bu deneyimlerin akademyaya aktarımının queer/cinsellik çalışmaları üzerinde hayati derecede önemli, dönüştürücü etkileri olacağı kanısındayız. Bize göre queer monolitikleştirilmiş bir Ba-

18. Eve Kosofsky Sedgwick, "Queer Performativity: Henry James's *The Art of the Novel*", *GLQ* 1, 1993, s. 35. Bu kitapta Serkan Delice'nin Deniz Kandiyoti ile yaptığı röportaj "sekülarizm sonrası feminizm" anlatısının ayrıntılı bir eleştirisini içeriyor. Sekülarizm sonrası siyasi öznellik ve dinsel faillik tartışmasının Anglo-Amerikan akademyada popülerleşmesinin sebeplerinden biri özellikle Avrupa'da normatif bir sekülarizm içerisinden konuşmanın çoğu zaman "medeniyetler çatışması" teziyle ve İslamofobiyle bir söylemsel ortaklık ima etmesi, kadın ve eşcinsel beden, hak ve özgürlüklerinin medeniyetlerin gelişmişliğinin bir ölçütü olarak manipüle edilmesidir. Bkz. Rosi Braidotti, "In Spite of the Times: The Postsecular Turn in Feminism", *Theory, Culture & Society* 25: 6, 2008, s. 1-24. Bu noktada sorulabilecek sorulardan biri şudur: İslamofobiye boyun eğmeyen, üstenci ve dışlayıcı olmayan küresel bir seküler feminizm ve queer hareketi tahayyül edilemez mi?

19. Joseph Massad, "Re-Orienting Desire: The Gay International and the Arab World", *Public Culture* 14: 2, 2002, s. 361-85.

tı-Doğu ayrımının ötesine geçer. Cinselliğin tarih(ler)ini yeniden düşünmemizi, küresel ve yerel cinsellikler arasındaki karşılıklılığı anlamamızı sağlayacak yaratıcı metodolojik yaklaşımlar üretmemizi mümkün kılar. Evrenselci, uluslararasıcı söylemin *veya* aşırı-yerelci, paranoyak madun söyleminin mutlak taraftarları olmadan hareket edebildiğimiz bir çerçeve sağlayabilir.[20]

Buraya kadar editörler olarak queer kuramı ve siyasetten ne anladığımızı anlatmaya çalıştık. Bu elbette, kitaba katılan yazarların bizim anlayışımızla tamamen mutabakat içinde oldukları anlamına gelmiyor. Kitabı okudukça queer kuramına dair farklı algılarla, kuramı bambaşka biçimlerde düşünen ve kullanan yazılarla karşılaşacaksınız. Bu queer'i en baştan beri bir "boş gösteren" olarak araçsallaştırma çabamızın bir nebze olsun başarılı olduğu anlamına geliyor. Bu kitaba katılan yazılar sadece içerik bakımından bir çeşitlilik barındırmıyor; metodolojik olarak da çoksesli bir eleştirel saha yaratıyor. En önemli kaygılarımızdan biri, tek bir ifade biçimini dayatmamak, kişisel yazma ve ifade etme tarzlarını, farklı dil ve üslupları desteklemek, yazarlarımızın akademik dilin sınırlarını ihlal etme çabalarını cesaretlendirmek oldu.

Cinsellik Muamması, Tuna Erdem'in "Hizadan Çıkmaya, Yoldan Sapmaya ve Çıkıntı Olmaya Dair: Kimlik Değil, Cinsellik! Tektip Cinsellik Değil, Cinsel Çeşitlilik!" başlıklı çarpıcı manifestosuyla açılıyor. Erdem çalışmasında, queer kuramının küresel dolaşımının beraberinde getirdiği kimlik temelli modellerin risklerini ve söz konusu tercüme/uyarlama külliyatı kimlik siyasetine eklendiğinde ortaya çıkan sorunları hatırlatıyor bize. Cinsel haz ve cinsel çeşitliliğin queer'i idrak etmedeki merkezi önemine dikkat çeken Erdem, bu terimin herhangi bir cinsel kimliğe işaret etmediğini, heteronormatif düzenin özendirdiği "hizalı" ilişkilenme formlarını bozduğunu söylüyor. Cinselliği tektipleştiren düzenin "hizasından" çıkan bir yaşam biçimini, dünya görüşünü ve cinsel haz evrenini tahayyül etmemiz ve hayata geçirme-

20. Massad'ın kapsamlı bir eleştirisi için bkz. Valerie Traub, "The Past Is a Foreign Country? The Times and Spaces of Islamicate Sexuality Studies", *Islamicate Sexualities: Translations across Temporal Geographies of Desire*, Kathryn Babayan ve Afsaneh Najmabadi (haz.), Londra ve Cambridge: Harvard University Press, 2008, s. 1-40.

miz gerektiğini belirtiyor.

"Queer Kuram ve Cinsiyet Farklılığı" başlıklı yazısında Zeynep Direk, cinsiyet farklılığını kuramsallaştıran feminist felsefeyi, fenomenolojiyi ve Deleuze'ü queer kuramının beden ve cinselliğe ilişkin eleştirel yaklaşımıyla bir araya getirerek tartışıyor. Direk, söz konusu yaklaşımları belli bir çelişki veya uyuşmazlık üzerinden okumak yerine, onları birbirlerini besleyen ve zenginleştiren, "cinsiyet farklılığını" ve "doğayı" yeniden tasavvur etmemizi sağlayan bir çerçevede konumluyor.

Nami Başer "Psikanalizin Kendisi Queer Değil mi?" başlıklı yazısında, Lacancı psikanalizin cinsel arzuya ve hazza yaklaşımının kendisinin queer bir söyleme tekabül ettiğini öne sürüyor. Başer, *unheimlich* ve hadım edilme kompleksi mefhumlarını yeniden yorumlayarak, psikanalizin ürettiği "arzulayan özne" ve "cinsellik" kavramlarının queer olarak ele alınıp alınamayacağını tartışıyor.

Queer'in vaat ettiği, aile, cinsiyet ve heteronormativitenin kalıplarına girmeyen alternatif ilişkilenme biçimlerini tartıştığımız bu kitapta Bülent Somay'ın "'Bozuk' Aile" başlıklı çalışmasının önemli bir işleve sahip olduğuna inanıyoruz. Psikanalitik kuramı kullanan Somay, cinselliği evcilleştirmeye çabalayan modern ailenin kendisini sürekli kriz halinde bulan ideolojik bir aygıt olduğunu öne sürüyor. Yazar queer bir aile tahayyülünün ancak, dikeyden yataya geçen, "içinden kan bağı çıkarılmış bir kardeşlik" anlayışıyla mümkün kılınabileceğini iddia ediyor.

Bu proje üzerinde çalışmaya başladığımız ilk zamanlarda, queer kuramının seyahatinin beraberinde getirdiği yerel ile küresel arasındaki gerginlikleri tartışmanın yanı sıra, toplumsal cinsiyet odaklı feminist pratiğin bu gerginlikler çerçevesinde edindiği deneyimler ile yüzleşmek ve diyaloğa girmek gibi bir kaygımız da vardı. Serkan Delice'nin, Türkiye ve Ortadoğu'da kadınlık, erkeklik, toplumsal cinsiyet, cinsellik ve feminizm sahalarında yaptığı öncü çalışmalarıyla tanınan, Londra Üniversitesi SOAS Gelişim Çalışmaları Bölümü profesörlerinden Deniz Kandiyoti ile yaptığı röportaj arzuladığımız bu karşılaşmayı hayata geçirmemizi sağladı. Kandiyoti, feminist hareketin bugün sekülarizm ile İslamcılık, modernite ile gelenek gibi ikili karşıtlıklara sıkışıp kaldığını, daha ziyade kültürel kategoriler üzerinden yoluna devam ettiğini iddia ediyor. Kandiyoti bu röportajda, kültürelcilik sorunsalını ele alıyor ve küreselleşme mefhumunu yerelin çoksesli ger-

çekliğini gözardı etmeden, bu çokseslilik kültürel tekdüzeliğe indirgemeden sorunsallaştırmamız gerektiğini dile getiriyor. Kandiyoti'nin feminist hareketlerin Ortadoğu bağlamında meydana getirdiği küresel ve bölgesel ilişkilere odaklanan araştırmaları, projemizin temel gündemi göz önünde bulundurulduğunda, son derece önemli bir ilham kaynağı idi. Kuramın ve pratiğin jeopolitiğini, temsil siyasetinin yarattığı sorunları cinsellik üzerinden anlamaya çalıştığımız bu projede, Kandiyoti'nin kıymetli katılımının heyecan verici yeni tartışma alanları yaratacağını düşünüyoruz.

Erdal Partog, "Queer Teorisi Bağlamında Türkiye LGBTT Mücadelesinin Siyasi Çizgisi" başlıklı çalışmasında, Türkiye'deki LGBT hareketinin tarihini daha genel bir siyasi konjonktüre yerleştirerek tartışıyor. Partog, hareketin zaman içinde diğer muhalif toplumsal hareketler ile ilişkisi üzerinden geçirdiği kırılmaları detaylı bir biçimde analiz ediyor. Türkiye'de LGBT mücadelesinin geçirdiği erken dönemi "kabullenme ve kabullendirme" ve "kamusal görünürlük ve direniş" olmak üzere iki ana başlık üzerinden ele alan bu çalışma, söz konusu hareketin queer'den de beslenmeye başlayan yeni bir "sosyal haklar dönemi"nin içinden geçtiğini öne sürüyor; radikal demokrasi ile bir tür Queer Marksizm arasındaki muhtemel karşılaşmaların LGBT haklar ve özgürlük mücadelesini nasıl güçlendirebileceğini tartışıyor.

Veysel Eşsiz, "Devletin Eli, Beli, Sopası: Anlatılmamış Sürgünden 'Kabahatlere' Türkiye'de Trans Bedenin Denetimi" isimli çalışmasında, Türkiye'deki travesti ve transseksüel bireylerin bedenlerinin kamusal mekânlardaki varlıklarının ve görünürlüklerinin devlet eliyle denetimini ve dışlanmasını inceliyor. Eşsiz, incelemesinde Sıkıyönetim Kanunu, Polis Vazife ve Salahiyet Kanunu, Kabahatler Kanunu ve Karayolları Trafik Kanunu'nda yer alan ilgili maddeler ve söz konusu maddelerin hangi "bilgiler" ve "tutumlar" ışığında yorumlandığını tartışırken, bu uygulamaların muhatabı olmuş ve hak ihlallerine maruz kalmış travesti ve transseksüel kadınların anlatılarına da yer veriyor.

Bu projenin erken hazırlık aşamalarından itibaren dikkate aldığımız en önemli meselelerden biri de, queer kuramının akademik sahadaki disiplinlerarası dolaşımına örnek teşkil edebilecek bir seçki hazırlamaktı. Bu bakımdan, Sibel Yardımcı, Cenk Özbay ve Evren Savcı'nın etnografik incelemelerinin bu projede yer almalarını son derece önemsiyoruz.

Sibel Yardımcı, "Sakatlık Çalışmalarında Queer Ufku: Türkiye'de

Bu Etkileşimin Zorluğu ve Olası İmkânları Üzerine" isimli makalesinde, Anglo-Amerikan akademyada queer kuramı ile sakatlık çalışmaları arasındaki yeni etkileşime dikkat çekerek bu ortaklaşma çabasının Türkiye bağlamında nasıl bir tartışmayı mümkün kılabileceğini sorguluyor. Yardımcı, *Engelliler.biz* sitesinden yola çıkarak sakatlar, sakat örgütlenmeleri ve bu alanda çalışan kurumlar arasındaki hâkim muhafazakâr söylemi, özellikle söz konusu sitede cinsiyet ve cinsellik üzerine açılmış forumlardaki beyanatlar vasıtasıyla detaylı bir biçimde tartışıp analiz ediyor.

Evren Savcı, "Queer Dil Meselesi: İstanbullu Queer Özneler Arasında Batılı Bilgi, Politik-Kültürel Sermaye ve Aidiyet" başlıklı çalışmasında, cinsel kimlik kategorilerine, cinsel pratiklere dair kullanılan dile ve queer üzerinden hayata geçirilecek bir mücadele sahasının aygıtlarına erişimin, sınıfsallık ve kültürel sermaye üzerinden sorunsallaştırılması gerektiğini öne sürüyor. Savcı, Kadınca kulübünde başladığı alan araştırmasından yola çıkarak mülakat ve gözlemlerini bizimle paylaşıyor ve İstanbul'da yaşayan queer kadınlar arasındaki kültürel ve politik sermayeye dayalı sınıfsal ayrımları analiz ediyor. Savcı'nın çalışmasının, söz konusu sınıfsal ayrımların harekete geçirdiği bu çeşitliliği tartışırken, LGBT ve queer terimlerinin küresel dolaşımı ve bu dolaşımın karşılaştığı yerel dinamikler hususunda özgün ve zengin bir veri sağladığını düşünüyoruz.

Cenk Özbay, "Rent Boy'ların Queer Öznelliği: İstanbul'da Norm-Karşıtı Zaman, Mekân, Cinsellik ve Sınıfsallık" başlıklı makalesinde, para karşılığında erkeklerle cinsel birliktelik kuran, kendilerini "gay" olarak tanımlamayıp "rent boy" olarak adlandıran bir grup erkeğin erotik-bedensel pratikleri üzerine yoğunlaşıyor. Özbay, rent boy'ları, heteronormativitenin zaman, mekân, sınıf ve kimlik algılarını istikrarsızlaştıran queer özneler olarak görüyor. Bu etnografik çalışma, ayrıca rent boy'ların İstanbul'daki "gay" camia tarafından nasıl algılandıkları ve söz konusu topluluktaki sınıfsal ayrımların nasıl belirlendiği konusunda da bize önemli veriler sağlıyor.

Birkan Taş "Adam Gibi Adam Ol(ama)mak: Ayı Hareketi ve Maskülenlik Üzerine" isimli çalışmasında, Türkiye'de bir gay altkültür olarak Ayıları ele alıyor. Taş, *Beargi* dergisinde yer alan forumlardan hareketle, Türkiye'deki Ayıların toplumsal cinsiyet algılarını, hegemonik erkeklik ideolojileriyle girdikleri ilişkiyi sorunsallaştırıyor. Heteroseksüel edimlerin ve pratiklerin eşcinsel gruplar tarafından benim-

senmesinin yaratacağı olumlu ya da olumsuz olasılıkları tartışan Taş, Ayı maskülenliğinin geleneksel, hegemonik toplumsal cinsiyet ilişkilerinde çatlaklar yaratıp yaratmadığını, bu ilişkileri yeniden üretip üretmediğini sorguluyor.

Serkan Delice, "'Zen-dostlar Çoğalıp Mahbûblar Azaldı': Osmanlı' da Toplumsal Cinsiyet, Cinsellik ve Tarihyazımı" başlıklı makalesinde cinselliğin ve cinsel kimlik kategorilerinin 19. asır sonlarından itibaren Osmanlı mirasına bakışımızı, Osmanlı ile kurduğumuz ilişkiyi biçimlendirmede nasıl belirleyici bir rol oynadığını tartışıyor. Delice'nin çalışması, cinsel kimlik kategorilerinin çeşitli ideolojik ve siyasi saiklerle "Osmanlı geçmişine" teşmil edilmesinin yerel, kültürel, tarihsel pratiklerin karmaşasını anlama sürecinde bize ne gibi imkânlar sunabileceğini sorguluyor. Delice, Osmanlı'daki arkadaşlık, dostluk ilişkileri, toplumsallaşma biçimleri, erkekliğin inşası gibi meseleleri Batı kaynaklı cinsel kimlik kategorilerinin dar çerçevesini yeniden üretmeden nasıl anlayabileceğimizi ve buradan günümüzün queer siyasetine dair ne gibi yaratıcı, yenilikçi ilişkilenme biçimleri çıkarabileceğimizi tartışıyor.

Fatih Özgüven, "Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Edebiyatımızda 'Eşcinsel Dikkatler': Elden Ele Dorian'lar, Hassas Delikanlılar, Pars Kızlar" isimli çalışmasında, Türk edebiyatında kadınlık, erkeklik, eşcinsel duyarlık, züppelik ve cinsellik temsilleri üzerine bir tartışma yürütmeyi hedefliyor. Edebiyat tarihinde hassas ruhlu erkek çocuk veya züppe kız çocukları, her ne kadar endişeyle karşılansa da, aynı zamanda bir tahammülün, belki de bir serbest bırakılmanın alanı olarak görülebilirler. Nahit Sırrı Örik'in *Tersine Giden Yol* adlı romanı ile Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Kiralık Konak*'ından hareketle Özgüven, bizi Türk edebiyat tarihinde züppeliğin ve bunun üzerinden kurulan müphem cinselliğin izini sürmeye, tarihi queer bir hassasiyet ile yeniden okumanın imkânlarını anlamaya davet ediyor.

Özgüven'in değerli oyuncu ve seslendirme sanatçısı Cüneyt Türel ile yaptığı "Bilge'nin Zaferi" isimli söyleşi, Türel ile Bilge Karasu'nun yakın dostluklarını konu alıyor. Özgüven'in röportaj ortamını queer bir yöntem ile ustaca işlediği bu söyleşi, bir yaşam biçimi olarak dostluğun ne gibi hissi ve ilişkisel yoğunluklar, karşılıklı dönüşüm imkânları vaat edebileceğine ilişkin bir sohbeti aktarıyor bizlere. Dolayısıyla bu çalışma, Karasu'yu dolabından çıkarmak gibi bir gündem üstlenmiyor; onu en yakın dostlarından birinin sözleriyle, tanıklıklarıyla, dostluk

üzerine konuşarak, dostluğun içerdiği imkânları araştırarak anıyor.[21]

Başak Ertür ve Alisa Lebow, "*Şöhretin Sonu*: Bülent Ersoy'un Kanunla İmtihanı" başlıklı makalelerinde, Bülent Ersoy'un başrolde kendisini canlandırdığı, yaşadığı cinsiyet bunalımını konu eden yarı otobiyografik filmi *Şöhretin Sonu / Yüz Karası*'ndan (1981) yola çıkarak "kanun ve zaptolunmazlık" arasındaki ilişkiyi irdeliyorlar. Ertür ve Lebow, *Şöhretin Sonu*'nun Türkiye'de queer kimliğin siyasi ve hukuki yakın tarihini düşünmek için çok zengin bir malzeme sunduğunu iddia ediyorlar. Bu çalışma, söz konusu filmi iki radikal "geçiş" anlatısının bir arada tartışılabileceği bir bağlamda konumluyor: Ersoy'un geçiş hikâyesinin filmde temsil edilen karmaşıklığı, kuşkusuz "kendisini aynı anda hem mutlak kanun hem 'geçiş dönemi' olarak konumlandıran ve nihai olarak radikal bir hukuksuzluk temsil eden askeri cunta" ikliminde başka anlamlar da kazanıyor. Bu noktadan hareketle, Ertür ve Lebow bu yazıda Bülent Ersoy'un kamusal görünürlüğünün kanuna dair bize neler anlattığını da derinlemesine inceliyorlar.

Özlem Güçlü "Maksadını Aşan Yakınlaşmalar: *2 Genç Kız* ve *Vicdan*'da Kadın Homososyalliğinin Sınırı" başlıklı makalesinde, kadın eşcinselliği ile kadın homososyalliği arasında ikircikli bir sınırda konumlandırılabilecek *2 Genç Kız* ve *Vicdan* filmlerini analiz ediyor. Güçlü'ye göre bu filmlerde, sözü edilen "homososyallik sınırı", her an aşılma ihtimalini seyirciye çeşitli şekillerde hatırlatarak tekinsiz etkiler ve yamuk anlar yaratıyor. Ancak, ihlal imkânlarını barındırmakla birlikte, bu sınır, çeşitli anlatım stratejileri ve biçimsel yollarla kendisini en çok da aşıldığı anda hatırlatıp yeniden kuruyor.

Cüneyt Çakırlar "*Ruhuma Asla!*: Kutluğ Ataman, Queer Belge/sel ve Küreselleşen Sanat" isimli çalışmasında Kutluğ Ataman'ın sanat pratiğini inceliyor. Bu yazı, *Ruhuma Asla!*'yı (2001) merkeze alarak, estetik bir söylem ve yöntem olarak "queer"in Ataman'ın pratiğinde Türkiye bağlamı ile girdiği ikircikli ilişkiyi anlamaya çalışıyor. Ataman'ın sanat pratiğinin küresel dolaşımını da sorgulayan Çakırlar, söz konusu eserin yerel ve küresel gösterenler arasındaki salınımını ve sanatçının eserlerindeki "Türkiye"yi işaretlemenin faydalarını ve güçlüklerini sorunsallaştırıyor.

21. Bu giriş yazısının son tashihlerini yaparken vefat haberini aldığımız ve heyecanla beklediği bu kitabı kendisine yetiştiremediğimiz için çok üzüldüğümüz Cüneyt Türel'i saygı, sevgi ve muhabbetle anıyor, ailesine, dostlarına ve bütün sevenlerine başsağlığı diliyoruz – C. Çakırlar, S. Delice.

Bu derlemede, kuram, felsefe, tarih, sosyoloji, edebiyat, popüler kültür ve sinema alanlarına yayılan bir seçki oluşturmanın yanı sıra, çağdaş sanat pratiklerine de yer vermek istedik. Kitabın son bölümünde Taner Ceylan, Murat Morova, Nilbar Güreş ve Erinç Seymen'in eserlerinden oluşan dört ayrı dosya bulunmakta. Her bir dosyaya o dosyadan alınan ilhamla yazılmış bir makale eşlik ediyor.

Taner Ceylan'ın eserlerinden oluşturduğumuz seçkiyi, sanatçının kaleme aldığı "Otoportre: Sanat, Emek ve Eşcinsellik" başlıklı yazı takip ediyor. Ceylan, okura, kişisel tarihi ile sanat tarihini iç içe geçirdiği bir anlatı sunuyor. Sanatçı bu çalışmada kariyeri boyunca ona ilham kaynağı olmuş figürler üzerinden ilerleyerek kendi sanat pratiğinin eklendiği bir queer tarih anlatısı icra ediyor ve bizlere resim pratiğini daha derinlikli bir biçimde anlama imkânı sunuyor.

Bu bölümde yer verdiğimiz bir diğer dosya, Murat Morova'nın *Âh Mine'l Aşk-ı Memnû* adlı resim dizisi. Cihat Arınç, Morova üzerine kaleme aldığı "Lâmelif'in Kollarında Yatmak: Harflerin D/okunma Arzusu" başlıklı makalesine şöyle başlıyor: "İşlevini yitirmiş uzuvların gelişigüzel birleştirilmesinden oluşan erkek bedenlerinin sarmaş dolaş sergilendiği bu ceset müzesinin ziyaretçisinde uyandırdığı dehşet ne de büyük!" Morova'nın yapıtlarındaki hüsnühat kullanımının sunduğu eleştiri imkânlarını ele alan Arınç, tartışmasını hem felsefenin radikal figürlerinden Deleuze'ün şizoanalizi ile zenginleştiriyor, hem de metinlerarası bir yöntem izleyerek sanatçının bu dizisini karşılaştırmalı bir sanat tarihi çerçevesinin içine yerleştiriyor.

Adnan Yıldız, sanatçı Nilbar Güreş'in eserlerinden oluşan bir seçkiyi takiben Güreş'in pratiğindeki queer unsurları sanatçıyla yaptığı söyleşilerden kesitlere de yer vererek analiz ediyor. Yıldız "Kızlığımı Bozdum, Hükümsüzdür!" isimli bu çalışmasında, Güreş'in pratiğinin ona Carolee Schneemann'dan Latife Tekin'e uzanacak zenginlikte bir eleştirel alanı nasıl sağlayabildiğini anlatıyor. Yazar, tartışmasını edimsel eleştirel bir vurgu vasıtasıyla Güreş'e de kulak vererek gerçekleştiriyor: "Sanatçının atölyesini ziyaret eden bir sanat ajanı gibi, bir sanatçı konuşması dinliyormuş gibi, yüksek sesle ve Güreş'le birlikte."

Sanatçı Erinç Seymen'in eserlerine yer verdiğimiz dosyayı Cüneyt Çakırlar'ın "Vicdanen, Tersten: Erinç Seymen'in Çileci Sanatı" başlıklı makalesi takip ediyor. Çakırlar, Seymen'in dosyada yer verilen eserlerinden yola çıkarak, sanat pratiğinde queer'i nasıl konumlayabileceğimizi, çağdaş sanata ilişkin eleştirel pratiğin yerel-küresel estetik re-

jimlerini gözardı etmeksizin göçebe bir yöntembilim aracılığıyla nasıl icra edilebileceğini sorguluyor. Bu çalışma Seymen'in, eserlerinde muğlaklaştırdığı acı-haz ayrımını detaylı bir şekilde ele alarak sanatçının erkeklik ve milliyetçilikle olan ilişkilenişindeki çileci erotikayı analiz ediyor.

Bu kitap, her iki editörünün de hayatlarında ciddi dönüm noktalarından geçtikleri zorlu bir sürece tekabül ediyor. Aşka, yazıya, sanata, acıya, dostluğa ve memlekete dair tüm yaşantıların yanında bu çalışma her ikimiz için de kıymetli bir kuytu köşe oldu. Bu kuytu köşede bizi yalnız bırakmayan, bu kitabın iki seneye uzanan hazırlık aşamasında yardım ve desteklerini bizden esirgemeyen dostlarımıza teşekkür ederiz. Kitaba olan cömert katılımları ve emekleri için bütün yazarlarımıza şükran borçluyuz. Yapıtlarıyla kitabımızı ciddi anlamda zenginleştiren Taner Ceylan, Nilbar Güreş, Murat Morova ve Erinç Seymen'e süreç içindeki yardım ve destekleri için müteşekkiriz. Galeri Nev İstanbul ve RAMPA İstanbul'a eser görsellerini düzenlemek konusundaki titiz çalışmaları ve cömert katkıları için teşekkür ederiz. Bu kitabı hazırlamaya niyetlendiğimiz ilk günlerde Metis Yayınları ile irtibata geçmemizi temin eden Bülent Somay'a, kitabın hazırlık sürecinde bize cömertçe yol gösteren Fatih Özgüven'e, yazıların son okuması esnasında İstanbul'daki ofisini bize açan Veysel Eşsiz'e teşekkür ederiz. Kariyerinin başında iki genç akademisyenin heyecanlı fakat amatör araştırma gündemi ile samimi bir diyaloğa girmekte hiç tereddüt etmeyen Deniz Kandiyoti'ye özellikle teşekkür etmek isteriz. Bilge Karasu'ya dair hatıralarını bizimle paylaşarak kitabımıza son derece kıymetli bir katkıda bulunan Cüneyt Türel'e müteşekkiriz. Elbette başta Emine Bora ve Semih Sökmen olmak üzere bütün Metis çalışanlarına şükran borçluyuz. Birlikte çalışmaktan büyük mutluluk duyduğumuz editörümüz Müge Sökmen ise bilgi birikimi ve profesyonel titizliği ile bu iki senelik serüveni bizim açımızdan son derece öğretici olan entelektüel bir alışverişe döndürdü. Çalışmamıza verdiği muazzam destekten ötürü burada kendisine bir kere daha teşekkür ederiz.

Son olarak, bu kitabı başka türlü âşık olanlara, başka türlü haz duyanlara, muammasından zevk alanlara, velhasıl her renge boyanıp yine de renk vermeyenlere ithaf ediyoruz.

BİRİNCİ BÖLÜM

Başka Cinsellikler, Başka Aileler: Kuramla Queer Bir Dünya Yaratmak

1

Hizadan Çıkmaya, Yoldan Sapmaya ve Çıkıntı Olmaya Dair: Kimlik Değil, Cinsellik! Tektip Cinsellik Değil, Cinsel Çeşitlilik![1]

Tuna Erdem

Aksiyom 1: İnsanlar birbirinden farklıdır.

Eve Kosofsky Sedgwick, *Epistemology of the Closet*[2]

En basit biyolojik organizmadan, en karmaşık toplumsal yapılanmalara kadar çeşitlilik, her tür yaşamın en temel özelliğidir. Oysa cinselliğin, tek bir standarda uygun olması beklenmektedir. Sekse dair en köklü düşüncelerin başında, seksi en iyi şekilde yapmanın tek bir yolu olduğu ve herkesin de bu şekilde yapması gerektiği düşüncesi gelmektedir.

Gayle S. Rubin, "Thinking Sex"[3]

Farklı olasılıklara sahip olmak bir lüks değildir; en az ekmek kadar hayati bir gerekliliktir.

Judith Butler, *Undoing Gender*[4]

---

1. Seda Ergül olmasaydı bu yazı da olmayacaktı. Bana queer olma cesaretini ve imkânlarını veren, queer konusunda yazmaya motive eden, her cümlemle ilgili düşüncelerini paylaşmak için saatlerini, günlerini ayıran, hayatımın aşkı Seda Ergül'e teşekkürü borç bilirim.

2. Eve Kosofsky Sedgwick, *Epistemology of the Closet*, Berkeley ve Los Angeles: University of California Press, 1990. Tüm çeviriler benimdir.

3. Gayle S. Rubin, "Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality", *The Lesbian and Gay Studies Reader*, Henry Abelove ve diğ. (haz.), New York: Routledge, 1993, s. 15.

4. Judith Butler, *Undoing Gender*, New York ve Londra: Routledge, 2004, s. 29.

BU YAZI, henüz Türkiye'de yeni yeni dolaşıma girmeye başlayan queer kavramının kimi kullanımlarının, kavramın içini boşaltmaktan öteye gitmediğini göstermeyi; bu kavramın, "queer = lezbiyen + gay + biseksüel + travesti + transseksüel" (q=lgbtt) formülüyle tanımlanamayacağının altını çizmeyi; sistem karşıtı her duruşun queer ile karıştırılmaması gerektiğini belirtmeyi; Türkiye'deki eşcinsel mücadelesinin ne açıdan queer anlayışla ters düştüğünü açıklamayı; buna mukabil, Türkiye'deki lgbtt yaşam biçimi ve altkültürel kodların queer kavramıyla örtüşen yanlarını serimlemeyi amaçlamaktadır.

Metodolojik olarak ise, bu yazı, tutarlı ve tektip bir metodolojiyi takip etmeyi bilinçli olarak reddetmektedir. Bu yazının metodolojisi belirlenirken, Michael Warner'in derlediği *Fear of a Queer Planet* (Queer Gezegen Korkusu) kitabının giriş bölümünde dile getirdikleri şiar edinilmiştir:

> Akademisyenler için queer teoriyle ilgilenmek demek, akademinin cinsellikten arındırılmış mekânlarını dağıtmak, paslarından arındırmak, akademisyenlerin kimlerin arasında ve kimlerin adına yazıp, giyinip, sahneye çıktıklarını yeniden hayal etmek demektir. Queer teorinin, lezbiyen ve gay çalışmalarının saygınlaştırılıp onaylanmış, sınırları belirlenmiş bir versiyonu haline getirilmesi fikrinden rahatsız olan bu akademisyenler, sadece queerler hakkında bir teorinin geliştirilmesini değil, teorinin kendisinin queerleşmesini istemekteler. Hem akademisyenler hem de aktivistler için queer, kendisini heteroseksüelliğin değil de, normalin karşısında konumladığı ölçüde eleştirel bir keskinlik kazanabilmektedir ve kuşkusuz ki normal tanımının içine, normal akademik işleyiş de dahildir.[5]

Ancak burada bir noktayı özellikle vurgulamak istiyorum. Normal akademik işleyişin karşısında konumlanmanın ve akademiyi cinsel sterillikten arındırmanın yolu, akademik olmayan bir dil ve akademik sayılamayacak metodolojiler kullanmaktan ibaret değildir. Bu dil ve metodolojiyi kullanmanın, saygınlık, kabul görme, nesnellik ilüzyonu yaratma gibi amaçlarla taban tabana zıt nedenleri olduğunu ve olabileceğini ilan etmek de akademiyi queerleştirmenin bir yoludur.

Lezbiyen ve sadomazoşist akademisyen Lynda Hart'ın, hem aktivist hem de akademisyen olarak aynı konuyla ilgilenirken, bu iki düz-

5. Michael Warner (haz.), *Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993, s. xxvi.

lemde, aynı dili kullanmasının yarattığı soruna ilişkin söyledikleri, bu konuda yol gösterici olabilir. Hart, aktivistlerin kendisine defaatle yöneltti̇ği, "Niye bu teorik ve zor anlaşılır dili, 'onların' dilini konuşuyorsun?" sorusuna, "Teoriden zevk alıyorum, teorik dil benim için bir fetiş, beni tahrik ediyor," cevabını veriyor.[6] Dili ve metodolojiyi koruyup, bu dil ve metodolojiyi *cinsel* bir çeşitlilik olarak düşünmek de mümkün yani.

Ben de akademik olana ilgimin cinsel hazdan devşirildiğini, akademinin katı kurallarının bana sadomazoşist (SM) cinselliğin kuralcılığını çağrıştırdığı oranda zevk verdiğini ve teorik terminolojinin fetişistik arzularımı tatmin ettiğini belirtmek isterim. Dolayısıyla, yazıda keskin metodolojik virajlar oluştuğunda, buna neden gerek duyduğumu da, bundan neden haz almış olabileceğimi de belirtmeye çalışacağım.

Sedgwick'in öne sürdüğü gibi, cinselliğe, yani "herkesin bildiği sırlar"ın diyarına dair söz söylemeye başlamadan önce, mutlaka, utanmadan sıkılmadan malumu beyan etmek gerekiyor. Zira malumu beyan etmenin, sıkıcı mı, yoksa şoke edici mi olacağını bilemeyeceğimiz bir alandan söz ediyoruz.[7] O halde ben de bu yazıya benim için malum olan ve queer bakışın temelini oluşturduğuna inandığım aksiyomları beyan ederek başlayacağım:

1) Haz almak, iyi, önemli ve gereklidir.

2) Cinsel tatmin, iyi, önemli ve gereklidir.

3) Cinsel tatminsizlik, hem bireysel düzlemde, hem de toplumsal düzlemde, görmezden gelinemeyecek kadar ciddi bir sorundur. Ve yarattığı sorunlar, cinsellik alanıyla sınırlı değildir.

4) İnsanlar birbirinden farklıdır. Farklı şeylerden haz alır, farklı şeylerle tatmin olurlar. Bir kişiye haz veren şey, başka bir kişiyi rahatsız edebilir.

5) İnsanlar değişirler. Hayatının bir döneminde insana haz veren ve/veya insanı tatmin eden şeyler, hayatının başka bir döneminde artık haz vermeyebilir, tatmin etmeyebilir. Dahası, hayatının bir döneminde insanı rahatsız eden şeyler, başka bir döneminde, ona haz vermeye başlayabilir, ya da tam tersi.

6. Lynda Hart, *Between the Body and the Flesh: Performing Sadomasochism*, New York: Columbia University Press, 1998, s. 13.

7. Sedgwick, *a.g.y.*, s. 22.

Bunları aksiyom olarak tanımlamakla birlikte, her birinin tartışmaya açık olduğunu da düşünüyorum. Hatta birinci ve ikinci maddelerin, ayrı maddeler olarak yazılmasına neden ihtiyaç duyulduğu sorusu bile, başlıbaşına bir tartışma konusu. Ancak ben bu tartışmaya girmeyeceğim. Üçüncü, dördüncü ve beşinci maddeler ise, bu yazının temel konusu olan queer duruşun en önemli tartışma konularıdır ve aşağıda bu tartışmalara, yer izin verdiği ölçüde girmeye çalışacağım. Bunları aksiyom olarak tanımlarken, söylemek istediğim basitçe şu: Eğer bu maddelerde yazılanları, en azından "evet ama..." diyecek kadar makul bulmuyorsanız, bu yazı sizi aksine ikna edemeyecektir.

Ancak ilk bakışta makul bulunmaları, belli tartışmalı konulara uyarlandıklarında, makul olmaktan çıkmayacakları anlamına gelmiyor ve değerleri de asıl bu noktada ortaya çıkıyor. Mesela, "insanlar birbirinden farklıdır" cümlesi, dile getirilmesine gerek olmayacak kadar bariz bir olgu gibi gelebilir. Ama bu "farklar"ın neler olduğunu sıralamaya başladığımızda, çok geçmeden "bu kadar da fark"lı olunabileceğini öngöremediğimizi, hatta bazı farkların insanı insan olmaktan çıkardığı varsayımına sahip olduğumuzu fark edebiliriz.

Misal, "bazıları sarışın sever, bazıları esmer" derken dile getirilen fark, dördüncü aksiyomun içini sorunsuzca doldururken, "bazıları kendinden en az 20 yaş küçükleri sever" derken dile getirilen fark, bizi rahatsız etmeye başlayabilir. "Kimileri sabahları sevişmeyi, gece sevişmeye tercih eder" gibi bir fark, bir sorun olarak görülmeyebilir ama "kimileri başkaları seyrederken sevişmeyi, gizli kapaklı sevişmeye tercih eder" gibi bir fark, kıyamet koparabilir. Üstelik bu, "örnekler çoğaltılabilir" klişesiyle sona erdirilemeyecek bir argüman. Zira sorun tam da aksiyomu ilk dile getirdiğimizde "fark"tan kastedilebileceklerin listesini son derece sınırlı varsaymış olmamızdan kaynaklanıyor. Burada örneklerin ne kadar çoğalabileceğini, fark derken işaret ettiğimiz cinsel çeşitlilik alanının ne kadar geniş olabileceğini anlamak önemli olan. Ve içinde yaşadığımız son derece kısıtlı ve kısıtlayıcı cinsel iklimde her bir fark tek tek dile gelmedikçe bunu anladığımızdan emin olamayız.

Dahası burada "fark", sadece cinsel nesne seçimi ve cinsel pratiklere gönderme yapmıyor; aynı zamanda, kişinin bu farklar konusunda ne kadar "ciddi" ve "ısrarcı" olduğuna da bağlanıyor. Olası cinsel farklar listesindeki birçok pratik, arada sırada çeşni olsun diye yapıldıkları varsayıldığı sürece kabul edilebiliyor ve makul bulunabiliyorlar.

Misal, orta yaşlı bir adamın andropoz döneminde genç bir kadınla kaçamak yaşamasına itirazımız olmayabilir de, hayatı boyunca hep kendisiyle arasındaki yaş farkı "kuşak farkı" düzeyinde olan partnerleri tercih etmesine aynı gözle bakmayabiliriz. Ya da hayatı boyunca bu konuda ısrarcı olmasa bile, hayatının bir döneminde, "benden en az 20 yaş küçük olmayan bir kadınla asla yatmam" diye bir netlik ortaya konmasından da hoşlanmayabiliriz. Hem de, "hayatta bir erkekle yatmam" diye aynı netlikte bir ısrarcılık gösteren erkeklere pekâlâ da anlayış ve saygı gösterebildiğimiz halde.

Tam bu noktada, beşinci aksiyomun yaratabileceği sorunlar da belirginleşmeye başlıyor. Gerçekten de, "insanlar değişirler" cümlesi, bu aksiyom listesindeki en sorun yaratmaya gebe önermedir. Bu önermenin terkisinde getirdiği sorunlar, iki bağlantılı ana başlık altında toplanmaktadır. Birincisi, "madem insanlar değişebiliyorlar, o halde toplumun kısıtlama ve yasaklarına uygun biçimde değişsinler, değiştirilsinler" diye özetlenebilecek baskıcı ve yasakçı bakış açısıdır. Cinsel faşizme karşı mücadele eden nice aktivistin beşinci aksiyomu makul bulmamasının nedeni, tam da bu bakış açısının varlığıdır.

İkinci sorun, ilkiyle temelde bağlantılıdır ama burada zorla değiştirmenin yerini, kendiliğinden değişene kadar görmezden gelme almaktadır. Bu bakış açısında insanların değişebilirliği, ortaya koydukları tercihlerin gelip geçici yani önemsiz olduğunun düşünülmesine neden olmaktadır. "Hevesini alsın geçer" diye özetlenebilecek bir küçümseme, görmezden gelme ve ciddiye almayı reddetmeyi beraberinde getirmektedir insanların değişebileceği düşüncesi. Ciddiye alınmanın tek kıstası, adeta beşikten mezara bir devamlılıkmış gibi düşünülmektedir.

Peki bu derece çok sorun çıkaran bu aksiyomda ısrar etmek niye, diye sorulabilir. Bu soruya cevap vermeye yeltenirken altını çizmemiz gereken ilk nokta, egemen düzenin, "insanların değişebilirliği" önermesini nalıncı keseri gibi daima tek tarafı yontmak için kullandığıdır. Egemen düzene göre değişip yontulması gereken normdışı cinsellikler, "norm"al cinsellikler insanların değişmeyeceği varsayımına dayanır. Örneğin ömür boyu birliktelik idealine yaslanan ve tekeşliliği de terkisinde taşıyan evlilik kurumu, insanların değişmeyeceği, hayat boyu aynı insanı ve sadece bu insanı arzulayabileceğini varsaymaktadır. İlkgençliğinde eşcinsel ilişki yaşayana, "hevesini alınca geçer" diye yaklaşabilen anlayış, diyelim evlenmek isteyen heteroseksüel bir

çifte "aman ne gerek var, nasılsa hevesinizi alınca geçer" demeyi aklına bile getirmeyecektir.

Ancak beşinci aksiyomun tüm sorunlarına karşın bu denli önemli olmasının asıl sebebi, insanların değişebileceği konusunda ısrar etmedikçe, cinselliği zapturapt altına alan, cinsel çeşitliliği yok sayan ve yok eden sisteme karşı durmanın mümkün olmamasıdır. Bu sistem, ancak ve ancak bireylere net, sınırları belli ve değişmez cinsellikler atfederek var olabilmektedir. Herkesin yerini bilmesi, hizadan çıkmaması üzerine kurulu bu sistemi kökten sarsacak olan şey, tam da cinselliğin akışkanlığı, hareketliliği, değişebilirliğidir. Bundandır ki sistem, eninde sonunda –daha doğrusu eninde değil de, sonunda– sabit ve değişmez olarak tanımlanan her cinselliği kabul etmeye eğilim göstermektedir.

Tabii aynı zamanda değişebilirlik, cinselliği canlı tutmanın ön koşullarından biridir. Tam da cinsellik alanında değişimin mümkün olmadığına bu denli inandığımız için, cinselliğin tadının hızla kaçması ve hayatımızdaki yerinin gitgide azalması normal sanılmaktadır. Başka bir şekilde ifade etmek gerekirse, cinselliği hayat boyu var olan bir sabit olarak tutmanın tek yolu, cinsel pratiklerin, cinsel nesne seçimlerinin ve cinselliğin organizasyonunun değişkenliğine inanmaktır. Peki neden hayat boyu cinselliği kanlı canlı tutmak, cinselliği hayatımızda bir sabit olarak görmek zorundayız derseniz, burada verilecek cevap, öncelikle üçüncü aksiyomda aranmalıdır: çünkü cinsel tatminsizlik, cinsellik alanıyla sınırlı olmayan çok ciddi bireysel ve toplumsal sorunlara neden olmaktadır.

Lakin üçüncü aksiyomu da tartışmalı hale getirecek birçok alan bulunmaktadır. Prensipte bu aksiyoma katılsak bile, başka "ciddi sorunlar" gündeme geldiğinde, cinsellik ile ilgili sorunları listenin en sonuna atmak, bu sorunun çözümünü daha önemli, daha acil ve daha hayati sorunların çözümünden sonraya ertelemek gibi bir eğilim vardır. Sınıf sorunu, toplumsal cinsiyet sorunu, ırk ve etnisite sorunu gibi sorunların yanında cinsellik "lüks" kalmaktadır.

Tabii bu bakış açısının ardında çelişkili iki varsayım bulunmaktadır. Bunlardan ilki, "daha önemli" sorunların, cinsel tatminsizlik sorunuyla doğrudan bağlantısının olmadığı, dolayısıyla, insanların cinsel tatminsizliklerini çözmeden de bu sorunların çözülebileceğidir. Burada, ancak ve ancak insanların cinsel tatmine ulaştıkları bir dünyada diğer sorunların da çözülebileceği akla gelmeyen bir ihtimaldir. Cinsel

tatminsizliğin diğer sorunların süregidebilmesinde oynadığı hayati rol de, bu bakış açısından bakıldığında görünmezleşmektedir.

Diğer yandan, sınıf, toplumsal cinsiyet ve ırk sorunu gibi hayati ve önemli sorunlar çözüldüğünde, insanların cinsel sorunlarının da otomatikman çözüleceği gibi bir varsayım da gündemdedir. Buradaki varsayım, "insanlar öldürülürken, ayrımcılığa uğrarken, en temel insani ihtiyaçlardan mahrumken cinsel tatmine ulaşmaları elbette ki beklenemez" önermesidir. Bu iki varsayım üzerine temellenen ve toplumsal sorunları önem sırasına göre hizaya sokmaya çalışan anlayış yüzünden, misal, servetin babadan oğula geçmesi gerekliliğine dayalı bir sınıf düzeninin nasıl tekeşli ve kısıtlı bir cinsellik dayatmasını beraberinde getirdiği, bu tür kısıtlamaların kaldırılmasının söz konusu düzene etkilerinin ne olacağı gibi çapraşık konuların düşünülmesi bile imkânsızlaşmaktadır.

Kısacası, bu aksiyomlar ve onların çeşitli alanlara uygulanmasıyla ortaya çıkan sorunlar dallanıp budaklandırılarak derinlemesine tartışılması gereken konulardır. Bu tartışmalar yeterince derinleştiğinde, kuşkusuz aksiyomların kendisine de bulaşacaklar, misal iyi ve kötü, önemli ve önemsiz, gerekli ve gereksiz ayrımlarının kendilerinin sorgulanmasına neden olabileceklerdir.

Ancak şu aşamada önemli olan, bu aksiyomların queer duruşun temelini oluşturduğunu belirtmektir. Queer'in üzerine inşa edildiği bu temel aksiyomları sıraladıktan ve bu aksiyomların açtıkları tartışma alanının kapsamı hakkında bir fikir oluşturduktan sonra sıra artık, şu âna kadar tanımlama gereği duymadan kullandığım "queer"i tanımlamaya geldi.

Batı'da ortaya çıkıp gelişen ve bir noktada Türkiye'ye de ithal edilen nice kavram gibi queer'i de, olmayana ergi metoduyla tanımlamak, yani ne olduğunu anlatmadan önce, ne olmadığına karar vermek gerekiyor. Bunun iki sebebi var. Öncelikle, Batı'da da çıkışından bu yana, ne olup ne olmadığı konusunda kafa karışıklığına sebebiyet vermiş, dönüşüme uğramış ve genelgeçer kullanımlarında, bu karmaşıklığı hiçe sayan biçimde içi boşaltılmış bir kavram queer. Türkiye'ye ithal edilirken bu kafa karışıklığı da, içini boşaltma girişimleri de, paketin bir parçası olarak bize miras kalıyor. Öte yandan, Batı kaynaklı birçok başka ku-

ram ve dünyaya bakış açısının Türkiye'ye taşınmasında yaşanan sorunlar queer özelinde de tekrarlanıyor. Yani bazı aşamaları atlayıp, gecikmişliği kazanca dönüştürmeyi amaçlayan bir kurnazlıkla, tartışmaya son noktadan dalınıyor. Bu iki açıdan queer, ne olduğu anlaşılmadan çok önce, yanlış anlaşılmaya başlanmış bir kavram Türkiye'de.

Queer ile ilgili dolaşımda olan yanlış kullanımların başında, queer'i lezbiyen, gay, biseksüel, travesti ve transseksüel kavramlarının tümünü birden kısaca ifade etmenin bir yolu olarak kullanmak geliyor. Her seferinde uzun uzun lezbiyen, biseksüel, gay, travesti ve transseksüel diye sıralamak yerine, tümüne birden queer deme âdeti, Batı'da olduğu gibi Türkiye'de de var. Oysa eğer queer'in tek varlık sebebi ve anlamı bu olsaydı üzerine düşünmeye gerek kalmazdı. Bu durumda queer, bir kavram ve kuram, bir politik görüş ve duruş değil, hayatımızı kolaylaştıran bir kelime olurdu sadece.

Queer, lgbtt ile eşanlamlı değil. Queer, tüm lgbtt bireyleri kapsamadığı gibi, kimi heteroseksüelleri de içeriyor. Yani her lezbiyen, gay, biseksüel, travesti ve transseksüel otomatikman queer olmuyor ama bu kategorilerden hiçbirine girmediği halde kesinlikle queer olan birçok birey var. Queer, tüm farklı cinselliklerden, dördüncü aksiyomun işaret ettiği olası farklılıklar listesinin tümünü kapsayacak genişlikte bir cinsel çeşitlilikten yana. Dolayısıyla queer, cinsel çeşitliliğin, eşcinsel ile heteroseksüel gibi iki kategoriye indirgenmesine karşı bir duruş.

Bu noktada, Türkiye'de queer kelimesinin kulağa yabancı gelmesinin faydası var aslında; zira queer, daha az bilinen, tanınmayan, ayrıksı olan cinselliklerin adı. Türkçeleştirme denemeleri de yapılmamış değil. Misal bir dönem bizzat lgbtt bireyleri arasında "terso" kelimesi önerildi.[8] Bir yandan argoda "yamuk yapmak" anlamına gelen bir kelime terso, diğer yandan, "bize ters gelir abi" mantığını çağrıştırıyor. Bu açılardan queer kelimesinin çağrışımlarıyla örtüşüyor. Kuşkusuz kökenini, anal sekse "ters ilişki" denmesinden de alan bir Türkçeleştirme bu. Konu aslen cinsel yönelim, yani yönelmek olunca, queer de ters yönde ilerleyenler anlamına geliyor bu açıklamaya göre. Ancak Sara Ahmed'in de belirttiği gibi, burada sorun, sadece düz veya ters yönde hareketlenme değil, "hiza'dan çıkmak" aslında.[9] Egemen hete-

8. Elif Gazioğlu, "Eşcinsel Teorik Açılımlar", *Kaos GL*, 19 Ocak 2009, www.kaosgl.com/sayfa.php?id=2353 (son erişim 8 Mayıs 2012).

ronormatif anlayışın bizi soktuğu hizadan bir adım çıktığınızda, "sıradışı" hale geliyorsunuz. Gerçekten de eğer bu denli içi boşaltılmış bir kelime olmasaydı, "sıradışı", queer'i en iyi karşılayacak kelime olabilirdi. Öte yandan "yamuk", "yoldan çıkmış", "çıkıntı", "sapkın", "tuhaf", "ayrıksı" gibi kavramlar da, tüm negatif yan anlamlarıyla birlikte, queer kelimesini karşılayabilecek kavramlar olarak gözüküyor. Zira, bu kavramların tümü hiza bozmaya ilişkin.

Kuşkusuz ki hiza alırken öncelikle bakılan şey heteroseksüel olmak ama tek kıstas bu değil. Heteroseksüel ilişki, aslında sadece ilişkinin taraflarından birinin kadın birinin erkek olduğunu tanımlıyor, ancak bu kelimenin genelgeçer kullanıldığı haliyle "düz", "hizalı" bütün ilişkilenme formlarını içerdiği varsayılıyor. Yani konu, heteroseksüellikten ziyade, heteronormatif düzen. Bu düzen, sadece eşcinselliği dışlamakla kalmıyor, heteroseksüelliği de son derece sınırlı bir çizgide tutmaya yarıyor.

"Queer teorinin temellerini atan makalelerden biri kabul edilen"[10] Gayle Rubin'in *Thinking Sex* (Cinsellik Düşünmek) makalesi, egemen düzenin cinselliği bu sınırlı çizgide tutmak için kullandığı stratejileri serimliyor. Rubin'in detaylı bir biçimde açıkladığı gibi, bu sınırlı ve sınırlayıcı çizgi, "her tür cinsel pratiği, olası en kötü örneği üzerinden değerlendirmek", "davranış ya da değerlerdeki en ufak bir farkı, devasa bir tehdit olarak algılamak", "cinsel pratikleri bir kültürel seks hiyerarşisinin içinde sıralamak" ve "cinsel çeşitliliğin iyicil bir versiyonunu tahayyül etmeyi olanaksızlaştırmak" gibi stratejilerle oluşturuluyor ve içselleştiriliyor.[11]

Bu stratejilerin, yazının başında dile getirilen aksiyomların tamamını reddettiğini vurgulamakta fayda var. "Her tür cinsel pratiği olası en kötü örneği üzerinden değerlendirme stratejisi", kuşkusuz, cinsel haz ve cinsel tatminin aslen kötü olduğu varsayımından haraket ediyor ve bu varsayımı kanıtlamak üzere örneklerini devşiriyor. Nitekim, "davranış ve değerlerdeki en ufak bir farkı, devasa bir tehdit olarak algılamak" gibi bir strateji, insanların birbirinden farklı olduğu aksiyomundan yola çıkıyor olamaz. Tam tersine, herhangi bir farkı tehdit

9. Sara Ahmed, *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*, Durham ve Londra: Duke University Press, 2006, s. 67.

10. Robert J. Corber ve Stephen Valocchi, *Queer Studies: An Interdisciplinary Reader*, Oxford: Blackwell Publishing, 2003, s. 7.

11. Rubin, *a.g.y.*, s. 11.

olarak algılayabilmek için, insanların farklı olmadığı ya da olmaması gerektiği önermesini veri kabul etmek gerekiyor. Aynı biçimde, "cinsel çeşitliliğin iyicil bir versiyonunu tahayyül etmeyi olanaksızlaştırmak", cinsellik alanında insanlar arasındaki farkın sadece kötüye yorulabileceğini varsaymayı beraberinde getiriyor. Ve tabii son olarak, cinsellik alanında bir hiyerarşi yaratmak ve dayatmak, hem kimi cinsel pratikleri iyi, kimilerini kötü olarak yaftalamayı gerektirdiğinden, hem de olası değişimlere set çektiğinden tüm aksiyomlara karşı bir duruşu imliyor.

Rubin'in açımladığı bu kültürel seks hiyerarşisine göre;

> Normal, doğal ve iyi sayılan cinsellik heteroseksüel, evlilik içi, tekeşli, üremeye yönelik ve ticari olmayan cinselliktir. Bu cinsellik ikili ilişkiye dayalı olmalı, aynı kuşaktan insanlar arasında gerçekleşmeli ve evin sınırlarını aşmamalıdır. Pornografi ve fetiş nesneler ile her tür seks oyuncağını dışarıda bırakmalı ve erkeklik ile kadınlık dışında rollere kapalı olmalıdır. Bu kurallara uymayan her tür cinsellik "kötü", "anormal" ve "gayri tabii"dir. Kötü seks, eşcinsel, evlilik dışı, çokeşli, üremeye yönelik olmayan ve ticaridir; mastürbatif olabilir, *orgy* içerebilir, rasgele olabilir, kuşaklar arası olabilir, kamuya açık yerlerde ya da en azından çalılıklarda veya hamamlarda gerçekleştirilebilir; pornografik ya da fetiş nesneler, seks oyuncakları ve alışagelmedik roller içerebilir.[12]

İşte queer kavramı, Rubin'in anlattığı bu hiyerarşide "kötü", "anormal" ve "gayri tabii" olarak yaftalanan her tür cinselliği içeriyor. Queer'in kısa bir süre önceye kadar Batı'da hakaret sayılan bir kelimeyken, yeniden anlamlandırılıp benimsenmiş olmasının nedeni de bu. Queer'in karşısına aldığı, bu cinsel hiyerarşi ve bu hiyerarşinin kaçınılmaz sonucu olan, cinselliğin sadece tek ve son derece sınırlı bir versiyonunun iyi ve kabul edilebilir olduğu anlayışıdır.

Eşcinsellik, bu hiyerarşide altlarda konumlandığı oranda queer cinselliğin bir parçasıdır kuşkusuz. Ancak diğer tüm "normlara" uygun bir biçimde yaşandığında, queer'liğini yitirmekte ve kabul edilebilmektedir. Rubin'in de belirttiği gibi, tek eşli bir ilişki çerçevesinde yaşandığı oranda eşcinsellik de kabul edilebilir bir cinsellik biçimi halini almaktadır.[13]

Queer aslen cinsel hiyerarşiye ve cinselliğin sınırlandırılmasına karşı olduğundan, kimi heteroseksüel cinsellikler queer'leşebiliyor,

12. Rubin, *a.g.y.*, s. 13-14. 13. *A.g.y.*, s. 15.

kimi eşcinsel ilişkiler de queer tanımından uzaklaşabiliyor. Tekeşli olmayan heteroseksüel ilişkiler, taraflar arasında kuşak farkı yaratacak kadar yaş farkı bulunan heteroseksüel birleşmeler, SM, fetiş gibi "çeşitlemeler" içeren ilişkiler, seks oyuncaklarının kullanımını içeren cinsel birleşmeler ve daha nice "farklılık" heteroseksüelliğin "queer" kanadını oluşturmaktadır.

Aynı mantıkla, aralarında makul bir yaş farkı bulunan iki hemcinsin, tekeşli bir ilişki yaşaması, "queer" değildir. Hele de bu hemcinsler, ilişkilerini ev, hatta yatak odasıyla sınırlandırıyor ve toplum içinde sanki sevgili değillermiş gibi davranıyorlarsa, yani "kapalı" eşcinsellerse, hizaya girmiş bir ilişki söz konusudur artık. Burada "özel" kavramına özel bir vurgu yapmak gerekiyor; zira hizadan sapan çoğu cinsel pratiği yeniden hizaya sokmayı sağlayan temel kavram bu. "Gizli" olduğu sürece, yaşayanların bile gizli kalması gerektiğine inandıkları sürece, hemen her cinsel çeşitlilik, bir noktaya kadar kabul edilebilirlik kazanıyor.

Toplumun gizli eşcinsellerle hiçbir sorunu yok. Toplumun, translığı anlaşılmayan, doğduğu cinsiyeti gizleyen ve dönüştüğü cinsiyete doğuştan mensupmuş gibi yaşayan kapalı transseksüellerle de bir sorunu yok. "Uluorta" yaşanmadıkça, yaşayanlar bile sözünü etmekten utandığı ve korktuğu sürece, hizadan çıkışlara daima göz yumulabiliyor, çünkü böylelikle görünmez olmaları garantilenmiş ve çoğunluğun kısıtlı norm çerçevesinde mutlu mesut yaşadığı illüzyonu zarar görmemiş oluyor. Bu durumda sisteme tehdit oluşturan, diyelim gizli metresi olan bir koca değil, açık ilişki yaşadıklarını ilan etmekten çekinmeyen heteroseksüel çift olacaktır. Kısacası gizlilik, cinsel hiyerarşi ve tektipleştirmenin garantörü işlevini görüyor. Hal böyle olunca, sistem için asıl sorun, utanmadan sıkılmadan, hatta "onur" duyarak cinselliğini açıklayanlar oluyor.

Bu coğrafyada doğup büyümüş herkes, zorunlu ilkeğitimi sırasında, sıraya girme, bu amaçla öndekinin omuzlarından hiza alma deneyimini defaatle yaşamıştır. Heteronormatif düzen de aynen bu şekilde oluşmaktadır: hiza alarak, önündekine göre kendi konumunu ayarlayarak, çıkıntılık yapmayarak, hareket etmeyerek, düz ve ince bir çizgide donup kalarak. Tekrar eden ve Foucaultcu anlamda disipline edici bu teknik, kişiye, hayatı boyunca içinde yer alabileceği her tür toplulukta, göze batacak biçimde farklı, ayrıksı, çıkıntı durmamayı, hizayı, düzeni bozmamayı belletmeyi amaçlar.

Hiza alırken, önündeki hemcinsinin omuzuna parmak uçlarıyla dokunmaktan cinsel bir heyecan duyuyor olmak, hizayı bozmadığınız sürece sorun değildir. Eşcinsel arzu hizayı bozmaz. Gün gelip bu arzu eyleme döküldüğünde, "gizleme" ihtiyacını kendiliğinden duyduğunuz sürece, eşcinsel seks de hizayı bozmaz. Hatta açık bir eşcinsel olmayı da başardığınızda, eşcinselliği heteronormatif kalıplara göre yaşadığınız takdirde, hâlâ hizada kalmanız mükündür. Hiza, ister karşı cinsle, ister hemcinsinizle olsun, iki, hatta bir dizi kişi arasındaki ilişkilenmenin bir kol boyu mesafede kalmak zorunda olmadığını göstermeye cesaret ettiğinizde bozulacaktır.

Genelgeçer kullanımıyla heteroseksüellik, kelimenin taşıyamayacağı bir yükü sırtlanarak, cinselliğe getirilen her tür sınırlamayı içeriyor. İngilizcede heteroseksüellere *straight* yani "düz" denmesi ve hizaya girilecek düz çizginin bozulduğu, çarpıldığı her durumun queer olarak tanımlanması bundan. İngilizcede bir de *the straight and the narrow* tabiri bulunduğunu akılda tutmak gerekiyor. "Düz ve dar" anlamına gelen bu kelimeler, toplumsal kurallara ve ahlaki değerlere uygun yaşamayı tanımlamak için kullanılıyor, bu açıdan Türkçedeki "doğru düzgün" deyişiyle örtüşüyor. Heteronormatif cinsellik, her anlamıyla "düz ve dar" bir cinsellik. Eğer düz çizgi, iki nokta arasındaki en kestirme yol ise, heteronormatif cinsellik de, iki insan arasındaki en kestirme ve en dar olasılığı dayatıyor. Dahası, cinselliği sadece iki kişi arasında yaşanabilecek bir olgu olarak görmeye zorluyor bizi. Hareket alanı olmayan, herhangi bir çeşitlemeyi dışlayan, kişiler arasındaki farklılıkları yok sayan ve cinselliği kendini ifade alanı olarak algılamayı olanaksızlaştıran bir tektipleşmenin adı heteronormatif cinsellik. Dolayısıyla queer bir duruş, her şeyden önce, başta heteroseksüel cinsellik olmak üzere, cinselliği bu dar kafesten kurtarmayı, daha geniş bir alan sağlamayı, çeşitlilik ve farka olanak tanımayı hedefliyor. Bunun da ilk adımının, zaten var olan farklılıkların farkına varılması olduğunu öne sürüyor.

Queer'i, özellikle de siyasi bir duruş anlamında tanımlarken, lgbtt mücadelesinden ayırmak hayati bir önem taşıyor. Yoksa queer'i bu mücadeleye eklemlenecek bir olgu olarak algılamak, kısaltmayı lgbttq biçiminde uzatmak gibi tehlikeli bir eğilim ortaya çıkabiliyor. Bu kullanı-

mıyla queer, lgbtt terimlerinin içermediği, bu kapsamın dışında kalan diğer tüm bastırılan cinsellik çeşitlerini ifade etmek için kullanılan bir kısaltmaya dönüşüyor. Yani, cinsellik alanında, "vesaire" kelimesinin yerine kullanılmış oluyor.

Bu iki siyasi duruş arasındaki en temel fark, yukarıda da açıklanılmaya çalışıldığı gibi, queer'in cinsellik alanındaki mücadeleyi eşcinsellikle sınırlamaması. Queer siyasetin öznesi, eşcinsellik değil, cinselliktir. Queer siyaset asıl sorunun, cinselliğe ilişkin çeşitlemelerin heteroseksüel/eşcinsel ayrımında yoğunlaştırılması olduğunu düşünür. Heteroseksüelliğin tüm cinsel sınırlamaları içermek durumunda bırakılmasına da, eşcinselliğin diğer tüm cinsel çeşitlemeleri sırtlanmak durumunda bırakılmasına da karşıdır. Tam da bu sebeple queer, lgbtt'nin sonuna "vesaire" olarak eklemlenmemelidir.

Eşcinsellik, olası cinsel çeşitlemelerden sadece bir tanesidir ve cinsel arzu nesnesinin cinsiyetine göre oluşan bir çeşitlemedir. Sadece eşcinsel/heteroseksüel ayrımına odaklanan bir siyaset, cinsel çeşitliliği, cinsel arzu nesnesinin seçimiyle sınırlamaktadır. Sedgwick'in dediği gibi, ticari seks, beden parçaları yerine üretilmiş nesnelerin kullanımı, kamuya açık mekânlarda seks gibi yönelimlerin hiçbiri, "cinsel arzu nesnesiyle" ile ilgili yönelimler değillerdir.[14] Bu listeye, SM gibi cinsellikler de eklenmelidir; zira, bunların da cinsel arzu nesnesi tercihiyle ilgileri yoktur. Kısacası, eşcinsel hareketi, cinselliğin tek bir olası biçimiyle kendini sınırladığından, queer'in karşı olduğu temel şeyi yapmış, yani cinselliği sınırlamış olmaktadır.

İkinci olarak, queer'in Batı'da, gerek teori gerekse siyasi pratik olarak ortaya çıkışının, her şeyden önce kimlik politikalarına bir tepki olduğunun altını çizmek, dolayısıyla queer'in bu politikalarca içerilemeyeceğini kabullenmek gerekiyor. Kimlik politikaları, yukarıda dile getirdiğim dördüncü aksiyoma tamamen karşı bir duruş içeriyor. Yani, insanlar arasındaki farkı değil, her düzlemde benzerliği, hatta aynılığı savunuyor. Eşcinsel kimlik politikaları bir yandan eşcinseller arasındaki farkın değil, aynılığın altını çizerken, diğer yandan da, heteroseksüeller ile eşcinseller arasında, *aslında* fark olmadığını vurgulayarak hak arayışında bulunuyorlar.

Aynılığa yapılan vurgunun kökenlerine baktığımızda, bu siyasetin sadece dördüncü değil, beşinci aksiyoma da karşı olduğu ortaya çıkı-

14. Sedgwick, *a.g.y.*, s. 35.

yor. Yani farka olduğu kadar, değişebilirlik anlayışına da karşı çıkıyor kimlik politikaları. Zira eşcinselliği, değişmesi mümkün olmayan bir yönelim olarak kodluyorlar. Daha teorik bir dille söylemek gerekirse bu politikalar özcü (*essentialist*) bir bakış açısına sahipler. Yani, eşcinselliği, kişinin kendi iradesi dışında gelişen, başına gelen ve değişmez bir olgu olarak tanımlıyorlar. Heteroseksüelliği de öyle. Bu bakış açısı, eşcinselleri zorla heteroseksüel yapmaya çalışan homofobik baskıları bertaraf etmeyi ve eşcinselliğin bir suç olarak görülmesini engellemeyi amaçlıyor. Eşcinselliği, kişinin kendi elinde olmayan bir olgu olarak ele aldığınız zaman, "suçlama" olanaksızlaşıyor; değişmez bir olgu olarak ele aldığınızda ise, "düzelmeniz" yolunda yapılan baskılar dayanaksızlaşıyor.

Dahası, eşcinsel mücadelesinin ulaşmak istediği nihai amaç, eşcinseller ile heteroseksüeller arasındaki her tür farkın ortadan kaldırılması. Bu amaca ulaşmak için kullanılan temel söylem, aslında böyle bir farkın olmadığı, homofobik egemen kültürün bir fark varmış gibi yaptığı. Nikki Sullivan'ın belirttiği gibi, bu duruşun ardında yatan varsayım, "aynılığa yapılan özcü ve normalleştirici vurgu yoluyla farklılıkları görünmez kılmadıkça, ya da en azından ikinci plana atmadıkça, tolerans taleplerinin karşılıksız kalacağı".[15]

Queer siyasi duruş ise tam tersine, özcülüğü ve aynılık söylemini reddediyor; eşcinsellik ve heteroseksüellik de dahil, herhangi bir cinselliğin değişmez ve sabit olarak tanımlanmasına karşı çıkıyor; gerek bireysel, gerek toplumsal düzlemde, değişimin mümkün, gerekli, hatta kaçınılmaz olduğunu varsayıyor; cinselliğin zamanla değişen dinamik bir yapı olarak ele alınmasını teklif ediyor ve farklılıkların törpülenmesini, siyasi çıkar adına yapılsa bile, reddediyor.

Oysa eşcinsel hareketi, eşcinsellerin haklarına kavuşmasının tek yolunun, heteroseksüel çoğunluğa "yok birbirimizden farkımız, hepimiz insanız" demek olduğunu varsayıyor. "Bu mantığa göre eşcinsel haklarını kazanmanın yolu, tehditkâr olmayan bir üslupla benzerliği (hem hetereoseksüellerle hem de diğer azınlık gruplarıyla) vurgulamaktır."[16] Batı'da eşcinsellerin ele geçirdikleri tüm hakları bu siyaset

15. Nikki Sullivan, *A Critical Introduction to Queer Theory*, New York: NYU Press, 2003, s. 23.

16. Joshua Gamson, "Must Identity Movements Self-Destruct? A Queer Dilemma", *Social Problems* 42-3, Ağustos 1995, s. 396.

yoluyla kazandıkları göz önüne alındığında, bu varsayımın doğrulandığını da söylemek mümkün.

Gelgelelim, bu hakları kazanmak adına ödenen ciddi bedeller var ve queer duruşun müdahalesi tam da burada başlıyor. Bu bedellerin başında, lgbtt siyasetinin gerek Sullivan gerek Gamson'ın dediği gibi asimilasyon yanlısı bir siyaset olması, başka bir deyişle, bu mücadelenin temel amacının, "egemen kültüre kabul edilmek ve onunla bütünleşmek"[17] olması geliyor. Amaç egemen kültürle bütünleşmek olunca, egemen kültürün kendisi sorgulanmıyor, eleştirilmiyor, "özüne" dokunulmuyor. Hatta parçası olmaya çalışıldığı oranda, bu kültürü özenilecek, ulaşılmaya çalışılacak bir mertebe olarak tanımlamış oluyor hareket. Kısacası, "gay ve lezbiyen mücadelesinin hak talep eden stratejisi, tüm kazanımlarına karşın, bu mücadeleyi gerekli kılan siyasi kültürün kendisine saldırmak için hiçbir şey yapmıyor."[18]

Eşcinsel hak ve özgürlükler mücadelesinin özneleri temelde "biz de sizin gibiyiz" diyerek dışlandıkları yerlere girmeyi talep ediyor. Oysa queer, dışarıda olmaktan memnundur ve içerdekileri de dışarıya davet etmektedir. Queer bakış açısına göre eşcinseller, doğaları gereği değil tam da dışarda bırakılmışlıkları sayesinde egemen sisteme eleştirel bir mesafeden bakma şansı yakalamaktadır. Queer bakış açısı bu mesafeyi kapamaya çalışmak yerine eleştiriyi güçlendirmekten yanadır.

Queer, cinsellikle ilgili genelgeçer toplumsal normlara isyan içerir, lgbtt hareketi bu normlara zaten uyan bireylerden oluşan bir topluluk olduğunu kanıtlama çabasındadır. Michael Warner'ın tabiriyle queer, "sadece toplumun normallik anlayışını değil, normal davranış diye bir şey olabileceği fikrinin kendisini protesto eder".[19]

Asimilasyon politikalarının hak elde etmek adına ödediği bir başka bedel ise, cinsel hiyerarşide eşcinsellikten bile aşağıda konumlanan, heteroseksüellere kabul ettirilmesi zor olacak her tür cinselliğin hareketten dışlanmasıdır. Bayramlıklarını giyinip "cici çocuk" olarak, heteronormatif düzene yaranmaya çalışan bu politikalar, farkın bariz ve görünür olduğu her tür cinselliği, "bayram temizliği" sırasında hiyerarşinin çöplüğüne atıyorlar.

Amaç egemen kültürle bütünleşmek olunca, egemen kültürün normlarının temelde kabul edildiğinin kanıtlanması gerekiyor. Bu normatif

17. Sullivan, *a.g.y.* 18. Gamson, *a.g.y.*, s. 400.
19. Warner, *Fear of a Queer Planet*, s. xxvii.

düzenin işleyebilmesinin önkoşulu ise, birtakım cinsellikleri kötü ve kabul edilemez olarak yaftalamak. Eğer eşcinsellik kendini bu yaftadan kurtaracaksa, bunu ancak ateş topunu başka grupların kucağına atarak, doğru ve düzgün cinsellik anlayışına sadakatini sergileyerek yapabilecek. Yani "yanlış olan ben değilim, o" diyerek "suçu" başkalarına yüklemek zorunda. En iyi durumda, bu gruplara "sıralarını beklemeleri" gerektiği, daha eşcinsellik bile kabul edilmiyorken, onların taleplerinin "lüks" kaçacağı söylenecek. Öyle ya, boşuna hiza almaya çalışmıyoruz sonuçta, boy sırasına giriyoruz ve uzun olduğu için fazla çıkıntı, fazla görünür olanlar, arkada durmak ve sıralarını beklemek zorunda.

Travestiler, transseksüeller, biseksüeller, sadomazoşist lezbiyen ve gayler, fetişistler, "*butch* ve *femme*" rollerini benimseyen lezbiyenler ve daha nice "aykırı" cinsellik, Batı'da lgbtt mücadelesinin dışına itildikleri için queer siyasi duruşun doğmasına yol açtılar. Biseksüeller yaratılmaya çalışılan sabit cinsel yönelim için bir sorundular. Transseksüeller fazla görünür, fazla göze batan bir durumdaydılar, ticari seksle, yani kabul edilemez olarak yaftalanan başka bir cinsellikle fazla içli dışlıydılar. Üstelik cinsel yönelimleri de kafa karıştırıcıydı. Örneğin kadından erkeğe bir transseksüelin, kendine gay demesi gibi durumlarda, siyasetin üzerine inşa edileceği net kimlik kategorileri sarsılmaktaydı. *Butch* ve *femme*'ların heteroseksüelleri taklit ettiği, lezbiyenliği heteroseksüelliğe dönüştürdüğü öne sürülüyordu, sadomazoşistlerin ise daha vahim bir biçimde ataerkil ve militarist düzenin olmazsa olmaz koşulu olan şiddeti kucakladıkları düşüncesi gündeme gelmekteydi. Bu dışlama söylemi, farklı gerekçelere dayandırılsa da, sonuçta egemen kültürün hiyerarşisi olduğu gibi yeniden üretilmekteydi. Daha da önemlisi Rubin'in "cinsel negativite" olarak tanımladığı egemen mantığa uygun biçimde, bu cinsel pratiklerin iyicil bir çeşitleme olma ihtimaline prim vermek yerine neden ve nasıl kötülenebileceklerine kafa yorarak, egemen kültürün ekmeğine yağ sürülmekteydi.

Queer, normal görünmek gibi şaibeli bir amaç için kimi grupların sırasını beklemesi gerektiği fikrini reddeder. Kabul edilmek ve saygınlık kazanmak uğruna herhangi bir cinsel azınlığı kurban etmeye razı değildir. Her bir cinselliğin teker teker kendi adına bir mücadeleyi, aynı hak talepleriyle tekrar edip durduğu fasit daireyi kırmayı amaçlar. Egemen kültürden talep edilen bir şey var ise, bu, her tür cinselliğin kabul edilmesi, farklılıklara yer açılmasıdır. Egemen kültürün cinsel-

liğe daima şüphe ile bakan paranoyak tutumunun, herhangi bir nedenle benimsenmesini reddeder.

Benzer biçimde "gizlilik" bu normatif düzenin garantörü olduğu için, Batı'daki eşcinsel hareketi tarafından problematize edilmedi. Hareketin başını açık eşcinseller çektiği halde, asimilasyon yanlısı eşcinsel mücadelesi özel ile kamusal ayrımını kucaklamakta, eşcinselliği tamamen özel alana ait bir kavram olarak tanımlamakta ve tam da bu yüzden devletin bu alana müdahale etmemesi gerektiğini savunmaktaydı.[20] Aslında eşcinselliğin insanın kendi tercihi olamayacağı yolundaki inanç, aklı başında herkesin böyle bir seçim hakkına sahip olsa heteroseksüelliği tercih edeceği varsayımını içerdiği oranda, gizliliği, utancı teşvik ediyor, onaylıyor, normalleştiriyordu. Oysa queer bakış açısı, gizliliğin, korkunun ve utancın, cinsel kısıtlamaları mümkün kılan temel silahlar olduğunu varsayıyor ve cinselliğin sınırlarını açmak için açıklığın önkoşul olduğunu öne sürüyor.

Normalizasyonun bir diğer ayağını da eşcinsel hareketin kendine etnik mücadeleleri model alması oluşturuyordu. Eşcinsellik, doğuştan gelen ve değişmesi mümkün olmayan bir yönelim olarak tanımlanınca etnisite ile benzer bir temele oturmuş oluyordu. Üstelik bu benzer zemin iddiası, kendisinden bir hayli eski ve halihazırda birçok hak elde etmiş olan bir mücadelenin söyleminden yararlanmaya olanak tanıyordu. Gamson'ın belirttiği gibi eşcinselliği bir tür etnisite olarak ele alan eşcinsel hareketi, "bu azınlık konumunu ve azınlık hakkı taleplerini temellendiren olguyu, istisnasız tüm eşcinsellerin paylaştıkları, aynı, sabit, değişmez, doğal öz, yani hemcinsine arzu duyan benlik"[21] olarak tanımladı. Nitekim etnik mücadelelerin siyasi stratejileri ve kuramları aynen devralındı, o kadar ki Rubin, "Batı toplumlarında eşcinselliğin etnik bir grubun kurumsal yapısına kavuştuğunu"[22] öne sürebildi. Gamson, bu siyasete "etnik/esansiyalist (özcü)" siyaset adını veriyor ve queer duruşun tam da bu siyaseti yapıbozuma uğratmayı amaçlayarak onun karşısında konumlandığını belirtiyor.[23]

Queer siyasi duruş, etnik mücadelelerle aynı zemine oturmaya karşı olduğu gibi feminizm, sınıf mücadelesi gibi kendinden önce gelen sistem karşıtı hareketlerle bir tutulmaya da karşı çıkıyor. Bu nokta hayati önem taşıyor çünkü queer ile ilgili dolaşımda olan yanlış anlayış-

20. Sullivan, *a.g.y.*, s. 24.
21. Gamson, *a.g.y.*, s. 391.
22. Rubin, *a.g.y.*, s. 17.
23. Gamson, *a.g.y.*

lardan biri q=lgbtt formülü ise, ikincisi de, queer'in tüm sistem karşıtı hareketlerle doğal olarak yoldaş olduğu, hatta queer'in tüm bu hareketleri birleştirecek bir yelpaze olarak algılanabileceği düşüncesi.

Her sistem karşıtı duruş, queer değildir. Queer, cinselliği sınırlandıran sisteme karşıdır. Etnik baskı, sınıf ayrımı ve ataerkil düzen ile bu sistem arasında son derece girift ilişkiler vardır ve bunların incelenmesi de queer çalışmalarının alanına girecektir ama bu ilişkiler ele alınırken gerek feminizmin, gerek etnik mücadelelerin queer siyasetle zıt düşeceği noktalar bulunduğunu unutmamak gerekiyor. Örneğin feminizm de, etnik mücadeleler de tanımı gereği, doğuştan gelen farklılıklar üzerine kurulu olduklarından eşcinselliğin doğuştancı tanımına karşı çıkan queer duruşla çelişirler. Keza, sadece siyasi ittifak anlamında bile bir arada durulduğunda, yukarıda aksiyomlar bölümünde de dile getirilmiş olan sorunların gündeme geleceği, bu mücadelelerin önem sırasına sokularak queer'in sonraya atılabileceği ya da ataerkil sistemin yok edildiği bir ortamda eşcinsellerin de otomatikman özgürleşeceği gibi kapsayıcı modellerin ortaya çıkabileceği unutulmamalıdır.

Rubin'in son derece net bir biçimde belirttiği gibi, queer bakış açısına göre "cinsellik, sınıf, ırk, etnik köken ya da toplumsal cinsiyete indirgenemez ve bu kavramlar aracılığıyla anlamlandırılamaz."[24] Ve Sedgwick'in söylediği gibi, "tüm bu kategorilerin cinsellikle görmezden gelinmesi mümkün olmayan, çapraşık ve karmaşık bağları olduğu kesindir ama bu paradigmalar cinsellik alanını açıklamaya yeterli değildir."[25]

Feminizmin kimi çeşitlerinin ise queer'in müttefiki değil ancak düşmanı olabileceğini kabullenmek gerekmektedir. Örneğin, pornografi karşıtı, "porno teoridir, tecavüz pratiktir"[26] sloganını benimseyen feminist görüş, queer ile taban tabana zıt bir siyasi duruştur. Keza, heteroseksüel birleşmelerin her türünün ataerkil normları yeniden ürettiğine inanan ve bu yüzden kadınları bu cinsellikten uzak durmaya çağıran feminist duruş[27] ile queer siyasi duruşun hiçbir biçimde barışması mümkün değildir. Erkekten kadına transeksüelleri kadınların arasına sızmaya çalışan, ataerkilliğin neferleri olarak gören transfobik femi-

24. Rubin, *a.g.y.*, s. 22. 25. Sedgwick, *a.g.y.*, s. 16.

26. Robin Morgan, "Theory and Practice: Pornography and Rape", *Take Back the Night: Women and Pornography*, L. Lederer (haz.), New York: William Morrow and Co., 1980.

27. Andrea Dworkin, *Intercourse*, Londra: Secker and Warburg, 1987, s. 124.

nizm[28] de queer siyasi duruşun ancak düşmanlarından biri olabilir.

Queer cinsellik ile lgbtt mücadelesinin örtüştüğü nokta ise, her ikisinin de cinselliği, üreme amaçlı eylemlerin dışında kalan alan olarak tanımlamasıdır. Eşcinsellik, tanımı gereği, üreme amaçlı olamayan bir cinselliktir. Ancak queer duruş, bir adım daha ileri giderek, tam da bu nedenle cinselliğin ve cinsellikle ilgili mücadelelerin, tüm sapkınlıkları içermesi gerektiğini öne sürer. "Freud'un açıkladığı ve Foucault' nun varsaydığı gibi, insan cinselliği, üremenin gereği olan basit koreografileri aştığı oranda veya bunlardan potansiyel farkı oranında cinselliktir. Bu anlamda üreme amaçlı seksin tam zıttıdır."[29] Ya da, De Lauretis'in dediği gibi, "sapkınlık, cinselliğin cinsellik olarak kendini var etme biçimidir. Sözde normal cinselliğin dayattığı norm ise, sosyal üremenin gereğidir. Burada sosyal üremeden kasıt, hem türün devamı hem de sistemin yeniden üretilmesidir."[30] Eşcinsellik, sapkınlığı üzerine alınmayıp, kendini üreme amaçlı cinselliğin koreografileri ile kısıtlamaya çalıştığı sürece, sistemin yeniden üretilmesine katkıda bulunacak, üremeden bağımsız bir cinsellik çeşidi olmasının getirdiği eleştirel açıyı kaybedecektir.

Sanırım artık, queer kelimesini lgbtt ile eşitleyerek sadece bu anlamda kullanmanın, aslen asimilasyona karşı bir siyasi duruşu asimile etmek anlamına geldiği anlaşılabilecektir. Queer, tanımı gereği, bir şeylerin başka bir şeylerle aynı sayılmasına karşı çıktığı gibi, lgbtt siyasetinden farklı, hatta ona karşı bir siyaset olarak ortaya çıktığından, queer'i lgbtt ile eş tutmak, queer duruşu yok saymak veya yok etmeye çalışmak anlamına gelmektedir.

Türkiye'de tarihi çok daha kısa olan lgbtt mücadelesinin yukarıda açıklanan farklar açısından nereye konumlanması gerektiğini belirlemeye çalışırken, ilk metodolojik "sapma"yı da gerçekleştirmek durumundayım. Her ne kadar mümkün olduğunca sloganlar, eylem çağrı

28. Janice G. Raymond, "Sappho by Surgery: The Transsexually Constructed Lesbian-Feminist", *The Transgender Studies Reader*, Susan Stryker ve Stephen Whittle (haz.), Londra ve New York: Routledge, 2006.

29. Sedgwick, *a.g.y.*, s. 29.

30. Teresa De Lauretis, "Habit Changes", *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 6: 2-3, 1994, s. 296.

metinleri ve mahkeme kararları gibi somut metinlerin analizinden ilerlemeye çalışacaksam da, bu harekete bütünüyle dışardan bakan bir gözlemci konumunda olmadığımı, harekete ilişkin düşüncelerimin de, sadece ele alacağım metinler üzerinden oluşmadığını belirtmek gerekiyor.

Örneğin gündelik kullanıcısı olduğum facebook arkadaş listemin ezici çoğunluğunu çeşitli lgbtt derneklerinde halihazırda çalışan ya da yakın geçmişte çalışmış olan kişiler oluşturuyor ve bu kişilerin facebook paylaşımları genellikle lgbtt mücadelesini ilgilendiren konulara ilişkin oluyor. Böylelikle, bu mücadelede yer alanların neye önem verdikleri, neye hemen tepki gösterdikleri gibi konularda yıllardır süren gündelik bir izlenimin tortusu kalıyor zihnimde. Öte yandan arkadaşlık ilişkimin sadece facebook'la sınırlı olmadığı kişiler bunlar. Eskiden bu harekette yer alıp, çeşitli sorunlar yüzünden ayrılmış olanların da, şu anda bu hareketin içinde yer alıp çeşitli sorunlar yaşayanların da, harekete ilişkin dertlerini bir arkadaş sıfatıyla dinlemişliğim var. Bunların yarattığı perspektif bir araştırmanın nesnel mesafesinden çok uzağa taşıyor bakış açımı.

Üstüne üstlük, 90'lı yılların ortasından bu yana lgbtt hareketinin düzenlediği eylem ve etkinliklere katılmamın, dergilerde yazıp panellerde konuşmuş olmamın, gerek belgesel filmlerde, gerek dergilerde bir lezbiyen olarak röportaj vermiş olmamın yarattığı ilişki ağının, Türkiye'deki lgbtt varoluşu ve hareketi ile ilgili bakış açıma ne şekilde etki etmiş olduğunu çözümlemenin pek olanağı olmadığını tahmin ediyorum. Bu durumda bu ilişkilenmeleri açık edip yoluma devam etmek ve kendi çıkarımlarını yapmayı okuyuculara bırakmak en doğrusu gibi gözüküyor, tabii bunun akademik olarak bir "sapkınlık" sayılması gerektiğini belirterek.

Türkiye'deki lgbtt hareketiyle ilgili söz söylemeye başlamadan önce, Türkiye'de birçok lgbtt örgütü bulunduğunu, bu örgütlerin birbirlerinden farklı duruşlar benimseyebildiğini ve örgütlerin kendi içinde bile siyasi bakış farklılıkları bulunabildiğini akılda tutmak gerekiyor. Ancak bu bakış farklılıklarına karşın, hayli geniş bir ortak zemin bulunduğunu iddia etmek yanlış olmayacaktır. Ve bu ortak zemini oluşturan unsurların başında, eşcinselliğin özcü tanımlarının topyekûn kabulünün geldiği rahatlıkla öne sürülebilir. Türkiye'deki lgbtt hareketi doğuştancıdır. Eşcinselliği değiştirilemez bir olgu olarak ele almak, "cinsel tercih" kelimesinin kullanılmasına anında tepki vermek, bu si-

yasetin temel refleksleri arasında dikkat çekmektedir. Eşcinselliğin, her tür cinsellik gibi, değişebileceğini dile getirmek, insanın kendine rağmen ve kendi isteği dışında gelişen bir olgu olmayabileceğini önermek, homofobik olarak yaftalanmak için yeterlidir. Dolayısıyla hareketin kendi içinde böyle bir bakış açısının dillendirilmesi de olanaksızlaşmaktadır. Bu çok temel açıdan Türkiye'deki lgbtt hareketi, queer ile taban tabana zıt bir noktada yer almaktadır.

Kuşkusuz Batı'daki öncüllerinde olduğu gibi, Türkiye'de de özcü bakış açısının bu denli kök salmasının asıl nedeni, eşcinselliğin hastalık veya suç olarak tanımlanmasına karşı bir refleks olarak gelişmiş olmasındandır. Bu ve birçok açıdan Türkiye'deki lgbtt hareketinin, cinsel çeşitlilikten yana değil, aslen homofobiye karşı konumlandığını söylemek mümkündür. Lgbtt hareketinin düzenlediği eylemlerden, yayınladıkları basın açıklamalarına kadar tüm eylemlilik alanlarının, homofobik ve transfobik uygulamalar, beyanlar, kurumlar ve kişilere "tepki" niteliğinde olduğu açıktır. Tepkisel bir duruş da ister istemez konumunu homofobiye göre belirlemekte, gündemini homofobik saldırılara göre oluşturmaktadır. Oysa homofobi karşıtlığından ziyade, cinsel çeşitlilikten yana konum aldığınızda, pusulanız homofobi olmaktan çıkar ve "homofobikler bunu nasıl aleyhimize kullanır" gibi bir hesap yapmadan, kendi belirlediğiniz yolda ilerleme şansını yakalayabilirsiniz.

Eşcinsellerin kendi ailelerince öldürüldüğü, transseksüel seks işçilerinin kendi müşterilerince katledildiği son derece ağır transfobik ve homofobik bir ortamda, kendini bu fobiye karşı defansif konumlamamak elbette ki zordur. Lakin, buna olanak tanıyan bir alternatif yol açılmadıkça, Batı'daki öncüllerin yaşadığı çıkmazların da aynen yeniden yaşanması kaçınılmazdır.

Nitekim, sadece özcülük ve homofobi karşıtlığını temel almak açısından değil, başka açılardan da, Türkiye'deki lgbtt hareketi, yukarıda anlatılan asimilasyon yanlısı duruşla benzerlik taşımaktadır. Örneğin birçok eşcinsel eyleminde sık sık dile getirilen, "okulda, işte, mecliste, eşcinseller her yerde" sloganı, hareketin Batı'daki öncülleriyle aynı asimilasyon yanlısı duruşu benimsediğini gösteriyor. Nitekim Gamson, Batı'daki asimilasyon yanlısı mücadeleyi benzer bir slogan üzerinden özetliyor: "Bu grupların sloganı 'Biz her yerdeyiz!'dir. Sizin oğullarınız, kızlarınız, iş arkadaşlarınız ve askerleriniziz. Bir kere, lezbiyen ve gaylerin tıpkı sizin gibi olduğunu anladığınızda, bize ne ka-

dar haksızlık yaptığınızı fark edeceksiniz."[31] Gerçekten de, iki slogan arasındaki benzerlik hemen fark edilebiliyor ve Gamson'ın Batı'daki sloganın temsil ettiği siyasete yönelttiği eleştiri, buraya da aynen uygulanabiliyor. Yani, bu sloganın mantığı okul, işyeri ve meclis gibi kurumları sorgulama dışında bırakıyor; *bu* okullarda, *bu* işyerlerinde, *bu* mecliste bulunmanın marifet olup olmadığı sorgulanmıyor.

Öte yandan Türkiye'deki gay ve lezbiyen mücadelesinin egemen kültürü eleştirmediği iddiası, ilk bakışta anlamsız gelebilir. Zira bu mücadele, feminizm, antimilitarizm gibi, sistem karşıtı birçok politikayla son derece ciddi bağlar içeriyor. Lakin burada egemen kültürden kasıt, cinselliğin zapturapt altına alınmasını mümkün kılan cinsel hiyerarşi düzeni. Ve bu düzene karşı dururken, feminizm de, antimilitarizm de asıl konunun dışında kalıyorlar. Cinselliğin herhangi bir biçiminin yanlış olarak adlandırılmasına karşı durulmadıkça, *bu* sistemin özüne dokunulmuyor.

Bu mücadeleler ile cinsel özgürlükler mücadelesi arasında son derece önemli bağlar var kuşkusuz ama benzerliklere vurgu yaparken, farkı gözden kaçırdığınızda, doğrudan ve aslen cinsel düzene karşı çıkma şansını ıskalıyorsunuz. Nasıl ki Türkiye'de feminizm, kadın haklarının ele geçirilmesini devrimden sonraya erteleyen mantığa dur dediği anda kendini var edebilmişse ve genel olarak sol siyasi duruştan ayrıştığı oranda eleştirel keskinlik kazanmışsa, cinsel özgürlük mücadelesi için de benzer bir kopuşun gerekli olabileceğini kabul etmek gerekiyor.

Öte yandan, Türkiye'deki lgbtt hareketinin, etnik azınlık mücadeleleriyle güçlü bağları olduğuna şüphe yoktur. Eşcinselliğin özcü tanımının beraberinde getirdiği "azınlık statüsü", eşcinselleri Kürt ve Ermeni gibi baskı gören etnik azınlık gruplarıyla ortak bir zemine çekmektedir. Lgbtt mücadelesinin en görünür yüzünü oluşturan Eşcinsel Onur Yürüyüşü'nde, düzenleme komitesinin hazırlayıp katılımcılara dağıttıkları pankartların Türkçenin yanısıra, Ermenice ve Kürtçe hazırlanması bile bu ortaklığa işaret etmeye yetiyorsa da, "ilk Kürtçe LGBTT dergisi olan Diyarbakır merkezli Hevjin Dergisi[nin], Kaos GL'nin geçtiğimiz yıl Diyarbakır'da düzenlediği cinsiyetçilik ve homofobi karşıtı bir dizi söyleşiyi 'Li wir kes heye / Orada kimse var mı' adıyla Kürtçe ve Türkçe kitaplaştırması bu dayanışmanın en somut

31. Gamson, *a.g.y.*, s. 396.

ürünlerindendir."[32] Gelgelelim, 2011 Onur Yürüyüşü'nde yaşananlar, bu bağı da, bu bağın terkisinde getirdiği sorunları da serimlemek açısından iyi bir örnek teşkil ediyor. O yüzden bu olayı büyüteç altına almakta fayda olduğunu düşünüyorum.

Onur Yürüyüşü, her zaman olduğu gibi, 2011'de de haziran ayının son pazar günü yapılacaktı, yani 26 Haziran saat 17:00'de Taksim Meydanı'ndan başlayan yürüyüş, Tünel Meydanı'na kadar sürecekti. Onur Yürüyüşü'den iki gün önce, BDP milletvekillerinin aynı tarihte, Hatip Dicle'nin milletvekilliğinin düşürülmesini protesto etmek için saat 15:00'te Şişli'den Taksim'e yürüyecekleri ilan edildi. Polis, BDP yürüyüşüne gaz bombalarıyla müdahale ettiğinden, eşcinseller biber gazının arasından geçerek meydanda toplanabildiler. Onur Yürüyüşü'nün facebook'taki sayfasına girilen yorumlara bakılırsa, gaz bombasının farkına varanların sayısı kısıtlıydı ve gazdan etkilenen lgbtt üyeleri de bombaların Onur Yürüyüşü'nü dağıtmak amaçlı olduğunu varsaymışlardı. BDP yürüyüşünün ev sahipleri sayılabilecek İstanbul BDP milletvekilleri Sırrı Süreyya Önder, Ertuğrul Kürkçü ve Sabahat Tuncel, bu yürüyüşte yaşanan tüm sorunlara karşın Onur Yürüyüşü'ne de katıldılar ve Lambda'nın pankartının arkasında saf tuttular. Bu hareketleriyle, etnik azınlık mücadelesi ile eşcinsel mücadelesi arasındaki bağın somut bir örneğini sergiledikleri gibi, seçim öncesi eşcinsel hareketine yönelik vaatlerini seçim sonrası yerine getirme yolunda bir adım da atmış oldular.

Lakin yukarıda anmış olduğum sorunlardan biri de bu vesileyle gündeme geldi. Bir yanda gaz bombası yiyen, dövülen göstericiler, bir yanda bayram havası içinde seksi kıyafetleriyle dans ederek yürüyenler. Sadece görüntü olarak bile bir tanesi "ciddi" ve hayati, bir diğeri ise pekâlâ ertelenebilir bir "lüks" olarak algılanmaya müsait. Nitekim, bu algılama lgbtt hareketine yönelik bir eleştiri olarak da dillendirildi. Yan sokakta Kürtlere eziyet edilirken eşcinsellerin güle oynaya yürüyüşlerine devam etmesini, eşcinsel mücadelesi ile etnik mücadeleler arasında var olan ortaklığa sığmayacak bir davranış olarak değerlendirenler ve "Lgbtt hareketi de bu talihsiz rastlaşmadan sonra yoluna ters yönde devam etmiş olmanın özeleştirisini vermelidir,"[33] diyenler oldu.

32. Salih Canova, "Bir Talihsiz Rastlaşma ya da Düğün ve Cenaze", *Azad Alik*, azadalik.wordpress.com/2011/06/29/bir-talihsiz-rastlasma-ya-da-dugun-ve-cenaze/ (son erişim 30 Haziran 2011).

33. *A.g.y.*

Bu eleştiriler mücadelelerin önem hiyerarşisine sokulması ve her daim cinsellikle ilgili mücadelenin lüks sayılarak ertelenmesi olarak özetlenebilecek, yukarıda sözünü ettiğim durumun tipik bir örneğini oluşturuyor. Eninde sonunda cinselliğin o kadar da ciddi bir sorun olmadığını, kendini bu sorunun çözümüne adayanların da aslında gözlerini gerçek sorunlara yummak için bahane bulduğu suçlaması gündeme gelecektir bu sözde stratejik dayanışmalarda.

Bu eleştirinin dile getirilmesine neden olan çakışmanın "bir talihsiz rastlaşma" olarak tanımlanması bile bu açıdan anlamlıdır. Onur Yürüyüşü'nün ne zaman yapılacağı bir yıldır bilinirken, aynı gün eylem yapmaya karar vermenin bir talih sorunu olmadığı aşikardır. Lakin BDP'liler sıcak bir gündem maddesiyle ilgili eylem yaptıklarından, "aklı selim" herkesin bu eylemin çok daha önemli, çok daha ciddi olduğunu anlayacağı varsayıldığından, üstüne üstlük polis eşcinsellere değil de bu eyleme bomba atarak hangisinin "ciddi" olduğunu tescillemişken, BDP eyleminin başka bir gün yapılmasını bir ihtimal olarak bile dile getirmek mümkün değilmiş gibi gözüküyor. Kısacası ortak zemin olarak, farktan yana olmayı değil, ayrımcı baskıya karşı olmayı tespit etmiş bu iki hareket, aynı gün meydanlara çıkmaya karar verdiğinde, birbirine destek olabildiği kadar, "egemenden kim daha çok zulüm görüyor" yarışma girerek birbirine köstek de olabiliyorlar. Lgbtt hareketine yöneltilen eleştirinin tam da "ters yönde" ilerlemek olması, ironik olmanın yanısıra, queer'in "terso" ile karşılanmasının ne kadar anlamlı olduğunu bir kez daha vurguluyor.

Tüm bu benzerliklere karşın Türkiye'deki gay ve lezbiyen mücadelesinin birkaç açıdan Batı'daki benzerlerinden farklı gözüktüğü noktalar da yok değil. Bu açıdan bakıldığında en büyük fark, Türkiye'deki eşcinsel mücadelesinin, sadece gay ve lezbiyenleri değil, biseksüel, travesti ve transeksüelleri de içermesi, hatta kimi oluşumlarda transeksüellerin başı çekiyor olması. Ancak bu yüzden, Türkiye'nin, Batı'daki sorunları yaşamadığı ve bir dışlamanın söz konusu olmadığı yanılsamasına kapılmamak gerekiyor. Pembe Hayat LGBTT Derneği adına kaleme alınan ve 50 kişinin imzasını taşıyan "T Cetveli" isimli bildiri bile, Türkiye'de böyle bir ayrım olmadığı iddiasını anlamsızlaştırıyor. Bu bildiride, lgbtt örgütlerinde transeksüellerin bilgisayar kullanmayı ve yabancı dil konuşmayı bilmedikleri gerekçesiyle istihdam edilmediği, LGBTT Hakları Platformu'nda sadece iki transın yer aldığı, lgbtt örgütlerin eylem ve çalışmalarını trans seks işçilerinin gece çalışıyor

olduğu gerçeğini yok sayarak planladıkları, birçok lgbtt etkinliğinin yapıldığı mekâna transların alınmadığı, eşcinseller arasındaki transfobi konusunun yoksayıldığı gibi çeşitli eleştiriler gündeme getirilmekte ve lgbtt'nin sonundaki tt'nin sadece sembolik olmadığı, trans bireylerin bu harekette vitrin olarak görülemeyeceği ifade edilmekteydi.[34]

Öte yandan, transeksüellerin içerilmesi için geliştirilen kimi stratejiler, transeksüelliği içermek adına, başka cinselliklerin dışlanmasını beraberinde getirebiliyor. Örneğin, transeksüellerin, transfobi yüzünden seks işçiliği dışında başka bir iş bulamamaları sorunu gündeme getirilirken, ticari seksin, tercih edilebilir bir cinsel çeşitlilik olduğu düşüncesini olanaksızlaştıracak bir söylem oluşuyor. Seks işçiliğinin "kötü" olduğu varsayımı burada o kadar tartışmasız kabul görüyor ki, transeksüellerin içinde bulundukları kötü koşulların kanıtı olarak işlev görüyor. Seks işçiliğini tercih edebilecek, "aklı başında" hiç kimsenin var olmadığı ve olamayacağı otomatik inancına yaslanan bir genelgeçer varsayıma hitap ederek hak arayışına gidilmiş oluyor. Oysa queer bir duruş, transların çalışma hakkını savunmak için, seks işçiliğinin cinsel hiyerarşinin en altına konumlanmasını pekiştiren söylemleri dayanak göstermeye itiraz eder.

Benzer bir sorun "teşhirci değil travesitiyiz" sloganının kullanımında da gündeme geliyor. Teşhircilik, Türk Ceza Kanunu'na göre bir suç olduğu için ve travestilere teşhirci ithamı üzerinden ceza kesildiği, yani kılıfına uydurularak transfobi meşrulaştırılmakta olduğu için, hak ve özgürlükler mücadelesi travestiliğin teşhircilik olmadığını vurgulama yoluna gidiyor. Burada aslolan, travestilere teşhircilik maddesi üzerinden uygulanan zulmün bir an önce sona erdirilmesini sağlamak ve bu kuşkusuz son derece anlaşılır bir tavır. Gelgelelim bu tavır, aynı zamanda teşhirciliği kabul edilemez bir sapıklık olarak gören genelgeçer ahlak anlayışını onaylamayı da beraberinde getiriyor. Queer bir duruş, travestiliğin kabul görmesi için, teşhirciliğin üzerinde düşünülmeye bile değmeyecek bir sapkınlık olarak sunulmasına itiraz eder. Travestilerle ilgili transfobik klişelere karşı çıkarken, teşhirciliği karanlık sokaklarda kadınları kıstırıp penisini gösteren sapık klişesinin ötesinde düşünebilmek için de bir alan açmayı önerir.

34. Buse Kılıçkaya, "LGBTT hareketini T Cetveli ile değerlendirmek", Mayıs 2010, www.facebook.com/topic.php?uid=18808877832&topic=15834 (son erişim 5 Aralık 2010).

Son olarak, Türkiye'deki lgbtt mücadelesinin gizlilikle, kapalılıkla, Batı'daki öncüllerinden bile daha barışık olduğunu belirtmek gerekiyor. Örneğin, "devlet yatak odamdan çık" sloganı, net bir özel alan - kamusal alan ayrımını vurguluyor ve cinselliğin yatak odasıyla sınırlı olması gerektiği anlayışını yeniden üretiyor. Nitekim 2010 Eşcinsel Onur Yürüyüşü çağrı metnine yakından bakmak bile, gizliliğin bu siyasetteki yerini anlamak açısından yeterli olacaktır. Metinde, özel olarak "kapalı" eşcinsellere bir çağrı yapılmakta, gözlük ve şapka takarak kimliklerini gizleyebilecekleri telkin edilmektedir. Daha da vahimi, "Geçen sene 3000 kişi kadar olduğumuzu ancak uygulanan sansür sebebiyle medyada yer almadığımızı hatırlatmak yerinde olacaktır,"[35] denerek kapalı eşcinsellere "güvence" verilmektedir. Yani kapalı eşcinsellerin, Onur Yürüyüşü'ne katılmaktan korkmasına, tesadüfen televizyon veya gazetelerde ifşa edilirim diye kaygılanmasına gerek yoktur çünkü medyanın homofobisi bu tesadüfi ifşayı olanaksızlaştırmaktadır ve organizasyon komitesi bu homofobi kalkanının garantörlüğünde kapalı eşcinselleri çağırmakta beis görmemektedir.

Türkiye basınının, Onur Yürüyüşü gibi devasa bir etkinliği görmezden gelen açıkça homofobik tavrını bile bir çeşit şark kurnazlığı ile yararlı bulmamız beklenmektedir. Kuşkusuz Onur Yürüyüşü organizasyon komitesi, bu "strateji" sayesinde, katılımı artırmak ve kalabalığı garantilemek derdindedir. Ancak bunu yaparken, katılan bireyleri birer "sayıya" indirgediği ve kalabalıkta görünmezleşmeyi vaat ettiği gözden kaçmamalıdır. Eşcinsellerin kendilerinden "onur" duyduklarını uluorta açıklaması için düzenlenen bu etkinlikte, gözlük ve şapkaların ardında gizlenerek, açık edilmekten ne derece korktuklarını, ne derece "utandıklarını" belli eden bir kalabalığın bulunması, çelişkili görülmemektedir. Eşcinsel mücadelesinin, eşcinsel bireylere vaadi budur: Birbirinden ayrıştırılamayan, eşcinsel kimliği altında kendi içindeki bireysel farklılıkları yok sayılan bir kitleyi temsil eden, kalabalık görünmek adına görünmezliği savunan bir politika vardır ortada.

Örnekler çoğaltılabilir. Ancak Türkiye'deki lgbtt hareketinin queer olmadığı yasal karara bağlanmış durumda olduğu için, ben bu karara yakından bakarak bu tartışmayı noktalamak istiyorum. Yargıtay'ın, Lambda'nın kapatılması kararını bozma gerekçeleri, egemen kültürle

35. www.facebook.com/?sk=messages&tid=1695764644207#!/event.php?eid=125015727534877 (son erişim 5 Aralık 2010).

lgbtt siyasetinin tam da queer olanı dışlama noktasında uzlaşabileceğinin sinyallerini veriyor.

"Toplumsal yaşam bir düzen gerektirir, nitekim ilkel dönemlerde bile toplumsal düzeni sağlamaya yönelik kurallar vardır" gibi, davanın spesifikliğini hiçe sayan "genelleyici" ve "zaman aşırı" bir cümle ile başlayan kapatma kararının kendisi, başlıbaşına bir inceleme konusudur. Lambda'nın kapatılması için sayılan gerekçeler arasında, "istatistiki çoğunluğun" eşcinselliği tasvip etmemesi, hak taleplerinin çok yeni olması, gay ve lezbiyenlerin kırsal kesimde değil sadece metropollerde yaşaması, "toplumda ataerkil aile yapısının güçlü şekilde mevcut olması" ve "aile mefhumuna atfedilen kutsiyet" yer almaktadır.[36]

Lakin, burada, kapatma kararını bozan Yargıtay kararına yakından bakmayı tercih ediyorum; zira bu karar, bir önceki kararın her açıdan sakıncalı bulma anlayışını tek bir koşula indirgeyerek sorunun özünü tespit etmeyi kolaylaştırmıştır. Fütursuzca homofobik olan kapatma kararıyla kıyaslandığında Yargıtay, ışık yılı ileride denebilecek bir söyleme sahiptir. Dolayısıyla bu karar yakından incelenmedikçe, hiçbir sorun olmadığını düşünmek de mümkündür. Nitekim queer olmayan bir lgbtt siyaseti için gerçekten de hiçbir sorun teşkil etmemektedir bu karar.

Yargıtay, kapatma kararında dile getirilen suçlamalardan sadece bir tanesini ciddiye almış gibi gözükmektedir, o da "derneğin amaçları bölümünün hemen hemen tüm bentlerinde davalı dernek mensuplarının kendi cinsel eğilimlerinin tüm toplum katmanlarında eğitici programlar organizasyonu suretiyle teşviki ve propogandasının yapılmasının ön plana alındığı gözlemlenmekte" ifadesidir. Yani Yargıtay kararından çıkan sonuç, kapatma davasında öne sürülen diğer gerekçelerin kapatmak için yeterli olmadığı, kapatmadan kurtulmak için bir tek bu suçlamadan aklanmanın yeteceği yönündedir. Yargıtay, derneğin burada öne sürülen suçu işlemediğini ama işlerse elbette ki feshinin caiz olacağını belirtmiştir. Bu açıdan kapatma kararından çok daha ciddiye alınması gereken bir olguyla karşı karşıyayız.

Yargıtay kararı, öncelikle eşcinselliğin neden ahlaka aykırı sayılamayacağını açıklayarak başlıyor:

36. T.C. Beyoğlu 3. Asliye Hukuk Mahkemesi, Karar No: 2008/238, Karar Tarihi: 29.5.2008.

Cinsel kimlik veya yönelim kişilerin kendi istemleri ile seçtikleri bir olgu olmayıp, doğuştan veya yetiştiriliş tarzından kaynaklanan ve kişilerin istemeyerek karşı karşıya kaldığı bir olgudur. [...] Kişilerin kendi istemi dışında gerçekleşen böyle bir cinsel yönelime sahip olması, ya da bu gibi kişileri tanımlayan sözcüklerin kullanılması ahlaksızlık olarak nitelendirilemeyeceği gibi, kanunlarımızda da yasaklanmamıştır.[37]

Burada eşcinselliğin, özcü bir tanımı yapıldığı sürece, ahlaka aykırı olmadığı karara bağlanmış oluyor. "Doğuştan veya yetiştirilme tarzından" gibi muğlak bir ifade kullanılması, özcü mantığı değiştirmiyor. Belli ki önemli olan, cinsel kimlik ve yönelimin "kişilerin kendi istemi dışında" gelişen olgular olarak adlandırılmaları. Tabii eşcinselliği, queer bakış açısında olduğu gibi, değişebilir ve tercih edilebilir bir olgu olarak tanımlamanın ahlaka aykırı olduğu da bu vesileyle karara bağlanmış oluyor.

Ancak Yargıtay bununla yetinmiyor ve davalı derneğin eşcinselliği "teşvik edip etmediğini" de incelemeye alıyor. Oysa özcü tanım geçerliyse, zaten eşcinselliğin "teşvik" edilmesi de mümkün değildir. Madem ki eşcinsellik, insanın kendisine rağmen başına gelen, ya doğuştan ya da çocukluktan kaynaklı bir olgudur, o halde propagandası yapılıp teşvik edilse bile, bu propaganda ve teşvik insanların ancak istemlerini etkileyebileceğinden kimsenin eşcinsel olmasına neden olamayacak demektir. Ama metin bu tanımlamanın garantörlüğüne güvenmediğini belirtecek biçimde sonlandırılıyor:

Toplum genelinde ahlaksızlık olarak nitelenen olgu lezbiyen, gey, biseksüel, travesti ve transseksüel olma ve bu sözcüklerin kullanılması değil, bu kişilerin yaşam tarzı ile diğer kişilerin lezbiyen, gey, biseksüel, travesti ve transseksüelliğe özendirici ve teşvik edici davranışlara yönlendirmesidir. Anılan maddelerde hiçbir şekilde lezbiyen, gey, biseksüel, travesti ve transseksüel yaşamı teşvik ve özendirmeden ve bu cinsel yönelimlerin yaygınlaştırılmasından söz edilmemektedir. Davalı derneğin ileride tüzüğüne aykırı olarak lezbiyen, gey, biseksüel, travesti ve transseksüelliği özendirme, teşvik ve bu cinsel yönelimlerin yaygınlaştırması yönünde faaliyetlerde bulunması durumunda hakkında Dernekler Kanunu'nun az yukarıda açıklanan 30 ve 31. maddesi hükümlerinin uygulanabileceği ve feshinin istenebileceği kuşkusuzdur.[38]

---

37. T.C. Yargıtay 7. Hukuk Dairesi, Karar No: 2008/5196, Karar Tarihi: 25.11.2008.

38. *A.g.y.*

Kısacası Yargıtay kararı, asimilasyona yönelik özcü politikalara izin verirken, yasakladığı, tam da, queer politikadır. Zira queer, her tür cinsel çeşitliliği teşvik etmekten yanadır ve herkesi cinselliğin içine sokulduğu cenderenin dışına çıkmaya davet etmektedir. Bu kararı, Türkiye'de queerin adeta yasaklanmış olduğunu söyleyecek şekilde yorumlamak yanlış olmayacaktır. Bir bakıma Lambda, tam da, queer olmadığı için kapatılmaktan kurtulmuş, ilerde queerleşirse feshedileceği son derece net bir şekilde ifade edilmiştir.

Siyasi mücadele ve hukuk alanında durum böyle iken, Türkiye'de queer bir varoluştan söz etmek mümkün müdür? Var olan hak mücadeleleri, adına konuştukları eşcinselleri ne kadar temsil etmektedir? Kuşkusuz elimizde bu sorulara net cevaplar vermemizi sağlayacak veriler yok, bu konudaki araştırmalar sınırlı ve tek tük hâlâ. Sağlıklı bir cevap verebilmek için Türkiye'deki eşcinsellerin cinsel pratiklerinin büyüteç altına alınması gerekiyor. Eşcinsel argosu olan Lubunca'nın bu gözle incelenmesi, gay barlarında cinsel partner arama ritüellerinin deşilmesi, internetteki cinsel partner arama sitelerinin araştırılması bu yolda yapılabilecek araştırmalardan ilk akla gelenleri.

Bu alanlara gelişigüzel bakmak bile, egemen heteronormatif düzenin düz ve dar cinsel kültürüyle kıyaslanamayacak kadar geniş ve çeşitli bir cinsel kültürün varlığı hakkında ipuçları devşirmemize yetecektir. Örneğin Lubunca'da, farklı yaş dilimlerindeki cinsel partnerler için farklı kelimeler bulunmaktadır. Bu kelimelerin varlığı bile, sık sık kullanılmalarını gerektirecek bir kültüre, yani insanların cinsel partnerlerinin yaşları konusunda birbirinden alabildiğine farklı olduğunun kabul gördüğü bir cinsel kültüre işaret etmektedir. Keza, Gayromeo, Gaydar, Gabile gibi internet sitelerinin arayüzlerinin kullanıcılarına sunduğu seçeneklerin bolluğu da cinsel çeşitliliğin veri kabul edildiği bir kültürle karşı karşıya olduğumuzu göstermeye yetecektir.

Ama ben tam bu noktada metodolojik bir "sapma" gerçekleştirmeyi "tercih" edeceğim ve şu âna kadar kullandığım metodoloji ve terminolojiden "farklı" bir yola girerek, çalışmanın bütününe kıyasla, "çıkıntı" duracak bir şekilde bu konuya yaklaşacağım: Türkiye'de lgbtt varoluşunun ne derece queer olduğu hakkında bir fikir vermek amacıyla kişisel deneyimlerimden yola çıkacağım. Elbette bunu "katılım-

cı gözlemcilik" yöntemiyle yaptığım bir "çalışmanın" ilk izlenimleri olarak paketlemem de mümkün. Lakin bu çerçeve, katılımın salt gözlem amaçlı olduğu varsayımına dayandığı ölçüde yalan olacaktır. Zira burada katılım, gözlem amaçlı değildir ve gözlemi öncelemektedir. Kişisel olana "saparken", kendimi ele aldığım konunun dışında tutmanın nesnelliğin önkoşulu olduğu inancına prim vermemek de amaçlarımdan biridir. Öte yandan, kişiselin sergilenmesinin bir tür teşhirci hazzı beraberinde getirdiği, okuyucusunu da röntgenci bir hazza davet ettiği açık. Haz almanın gerekliliği aksiyomuyla yola çıkmış bir yazının hazza davet içermemesi bir tutarsızlık olurdu zaten.

Kişisel düzleme, anekdot formunu kullanarak "sapmak" istiyorum. Ancak bu anekdotun, hayatımda sıradışı bir âna denk düşmediğini, benzer birçok anının arasından seçildiğini önceden vurgulamak isterim. Bu, tesadüfî bir buluşmanın, kırk yılda bir denk gelen olağanüstü bir muhabbetin aktarımı değil, gündelik hayatımdan, sıradan sayılabilecek, rasgele bir kesit olarak okunursa "hakikate" daha yakın bir izlenim oluşturulabilir:

Judih Butler'ın, Homofobi Karşıtı Buluşma kapsamında 15 Mayıs 2010' da Ankara'da yapacağı konuşmaya katılmak için, iki gay, ben dahil dört lezbiyen ve bir biseksüel trenle Ankara'ya gittik. Trenden iner inmez transeksüel bir seks işçisi ve lgbtt aktivisti olan arkadaşımızın aktivist bir gay ile paylaştığı evine gittik. Sabahın köründe vardığımız için evsahibemiz bizi üç *manti* ile birlikte girdiği yatağından, alelacele çarşafa sarınarak çıkıp karşıladı. Kısa sürede ev başka lgbtt bireylerle doldu ve *gullüm*'e başladık. Trans arkadaşımız bize, önceki gün biseksüel olarak açıldığını, erkekten kadına transların sadece erkeklere ilgi duydukları önyargısı yüzünden ne kadar çok baskı hissetmiş olduğunu da bu vesileyle anladığım anlattı. Butler'ı cezaevine düştüğünde okumuş olduğundan söz etti. Mekânda bulunan *has gacı* bir başkaseks işçisi, başından geçen şu olayı aktardı: "Ay geçen gün geldim buraya, baktım iki *manti*. 'Biz emo'yuz' dediler. Ben de 'emo da ne demek, queer gibi bir şey mi' diye sorunca, 'yok biz aktifiz' demesinler mi." Evin diğer sakini olan gay arkadaşımız ise, eşcinsel olarak açıldığında pasif olduğuna inandırıldığını ama sonra ne kadar yanıldığını fark ettiğini ve şimdi boş yere dört yıllık aktifliğini heba etmiş olduğunu düşündüğünü söyledi. Muhabbetten herkes memnun kalmış olmalı ki, neden Ankara'da daha uzun kalmadığımız sorusu gündeme geldi. İstanbullular sırayla, hafta başında dönmelerini gerektiren işleri sıralamaya başladı. Sıra bana geldiğinde "pazartesi kölem gelecek," dedim. Evsahibemiz "annem senin böyle 'kölem' diye konuştuğunu duysa, kalp krizi geçirir" yorumunu yaptı. Ben de ona, "benim annem seni görse kalp krizi geçirir," dedim. Sonunda hep birlikte, Judith But-

ler'ın "cezaevine düşmekten korkmayın, hem orada kitap okursunuz" diye biten konuşmasını dinlemeye gittik.

Eşcinsel altkültürü ile hemhal olmuş azınlığın bir parçası değilseniz, bu anekdotun ne kadarını anlayarak okumuş olduğunuzu öngörmem mümkün değil. Bu sadece, italikle yazılmış kelimelerin Lubunca yani çoğunluk için yabancı dil niteliğindeki kelimeler olmasından kaynaklanmıyor. Gerek yaşananların gerek konuşulan konuların çoğunluğa, "tuhaf", "yabancı" ve "yadırgatıcı" geleceği varsayılarak kaleme alındı zaten bu anekdot. Buradaki amacım, bu kelimeleri, bu kelimelerin doğmasına neden olan kavramları tek tek açıklamak değil, tam da bu altkültürel varoluşun kulağa ne derece tuhaf ve ayrıksı geldiği izlenimini güçlendirerek bu yaşam tarzının queer olduğunu öne sürmek.

Bu anekdotun giriş cümlesi, "Bir İngiliz, bir Alaman, bir de Türk trene binmişler" diye başlayan nice fıkrayı çağrıştırdığı oranda okuyanlara tanıdık gelmiş olabilir. Oysa, "iki gay, dört lezbiyen ve bir biseksüel" tümcesi, ilk bakışta sanıldığı kadar net ve anlaşılır bir olguyu dile getirmiyor aslında. Dolayısıyla, durumun karmaşıklığını vurgulamak ve sanılanın aksine burada net, sabit ve değişmez kimlik kategorilerinden söz edilmediğinin altını çizmek için bu konuyu biraz açmak istiyorum. Örneğin sözü edilen dört lezbiyenden iki tanesi, aslında biseksüel olmalarına rağmen, kendilerini lezbiyen olarak tanımlamayı "tercih" ediyorlar. Geriye kalanlardan bir tanesi, lezbiyen ve biseksüel tanımlamalarına karşı olduğu için kendisini "queer" olarak tanımlamayı tercih ediyor ama henüz altkültürde bu tanımlama kabul görmemiş olduğundan, herkes ona lezbiyen demeye devam ediyor, o da her seferinde düzeltme gereği duymuyor. Sonuncu lezbiyen ise, bir zamanlar heteroseksüel olduğunu, ama sonradan lezbiyenliğe geçtiğini öne sürüyor. Aramızda kendisini biseksüel olarak tanımlayan yegâne kişinin cinsiyetini de sadece bu cümleyle bilmenin mümkün olmadığına dikkat çekmek gerekiyor.

Bu anekdotu hakkıyla anlaşılır kılmak başlı başına bir makale konusu olacaktır. O yüzden ben yukarıda uzun uzun tartışılan queer kavramının hangi veçhelerinin bu anıda bir araya toplandığını madde madde belirtmekle yetineceğim:

1. Bu anekdotta, heteronormatif düzenin "çift" ile sınırladığı cinselliğin dışına çıkılmaktadır. Dört kişinin aynı yatağa girmesiyle oluşan bir toplu sekse atıfta bulunulmaktadır.

2. Bu anekdotta, aralarındaki yaş farkı heteronormatif düzenin kabul etmeyeceği oranda olan cinsel partnerlere atıf vardır.

3. Bu anekdotta cinsellik, kapalı kapılar ardında yaşanan, sözü edilmeyen, gizlenen ve utanılan bir olgu olarak gözükmemektedir.

4. Bu anekdotta, heteronormatif düzenin veri kabul ettiği için üzerine düşünme gereği duymadığı aktif ve pasif kavramları, hem konuşan hem de dinleyenlerin daha önce üzerine uzun uzun kafa yormuş oldukları kavramlar olarak gözükmektedir.

5. Bu anekdotta, cinsiyet kimliği ile cinsel arzu nesnesi seçimi arasında net ve sabit bir ilişki olmadığı dile getirilmektedir.

6. Bu anekdotta, lgbtt hareketinin içinde kimi ayrımların ve farkların üzerini örtmeye dair bir baskının varlığı dillenmektedir. Transseksüeller, heteroseksüel olma, açık gayler ise pasif olma baskısı yaşadıklarından dem vurmaktadır.

7. Bu anekdotta, ticari seks ile iştigal eden ve işinden memnun kişilerden söz edilmektedir.

8. Bu anekdotta, SM seksten ve bir "köle/efendi" ilişkisi olarak cinsel çeşitlilikten söz edilmektedir.

9. Bu ankedotta, cinsel çeşitliliğe karşı konumlanan temel kurumun aile kurumu olduğu dile getirilmektedir.

10. Özetle, bu anekdotta, kültürel cinsellik hiyerarşisinde "kötü cinsellik" olarak yaftalanan birçok cinsel çeşitlemenin iyicil bir biçimde ama eleştirel mesafeyi kaybetmeksizin algılandığı bir ortam anlatılmaktadır.

Burada iki kere sözü edildiğinden ve genel dolaşımda farklı biçimde kullanılagelen kavramlar olduklarından, "aktif ve pasif" kavramlarını biraz açımlamak istiyorum. Emo'lara ilişkin anekdotta "aktif", eşcinsel olmadığını kanıtlamanın bir yolu olarak kullanılmakta. Gerçekten de, aktif eşcinselliğin aslında eşcinsellik olmadığı genelgeçer görüşü toplumda çok yaygın. O kadar ki, transseksüel cinayetlerinde, "bana aktif olmak istedi" bahanesini kulağa "makul" gelecek bir "savunma" olarak kullanmak âdet haline gelmiş durumda. Ama bu yüzden, bunu homofobik bir klişe, bir kendini kabul etmeme yöntemi olarak görmemek gerektiği, tam da, açık bir eşcinsel olduğuna göre pasif

de olması gerektiğini sanarak oyuna getirildiğini düşünen arkadaşımızın durumundan anlaşılabilecektir. Burada önemli olan, hazzın ve cinsel tatminin korunması ise, "aktif"liği de kabul edilebilir bir "tercih" olarak görmek gerektiği ortadadır. Lakin pusulası homofobi karşıtlığı olan bir hareketin, "aktif" teriminin kendi homofobisini yenememiş eşcinseller tarafından kullanılmasına karşı durmayı, "aktif"liği meşru bir cinsel çeşitlilik olarak korumaktan daha önemli sayması kaçınılmazdır.

Nitekim, 2011 Onur Haftası'nın facebook sayfasında, "ciddi bir pasif" bulamamaktan şikâyet eden şakacı bir katılımcıya, "Onur Haftası Koordinasyonu" adına verilen cevap burada örnek olarak anılabilir: "Merhaba, Onur Haftası Koordinasyonu olarak sayfalarımızda sansür uygulamadığımız gibi, ayrımcı ve tahakkümcü bir dile de izin vermiyoruz. Aktif ve pasif gibi sabit ve mutlak ikili karşıtlık içindeki cinsel yönelimler toplumsal cinsiyet rollerinin eşcinsel birlikteliklerde yeniden üretilmesidir. Onur Haftası Koordinasyonu olarak not düşeriz."[39] Bu düşülen not, yazının başındaki aksiyomları paylaşmayan bir koordinasyon komitesi bulunduğunu kanıtlamaya da yaramaktadır. Belli ki burada, haz ve cinsel tatminden de, insanların farklı şekillerde haz alma hakkından da daha önemli olan, siyasi olarak doğru biçimde cinselliklerini yaşamalarıdır.

Onur Haftası Koordinasyon Komitesi'nin siyaseten doğrucu bakış açısını paylaşmasanız bile, tam da, aktif/pasif gibi bir ayrımın bu sorunları yarattığı, bu ayrımlara gerek olmadığını düşünebilirsiniz. Her ayrım, bir çeşitliliği, bir farklı cinsellik olanağını gündeme getirmektedir oysa ki. Yeni sorunlar yarattığı gerekçesiyle işin kolayına kaçmak, son tahlilde, bir kez daha kimi cinsel tercihlerin ağza alınamayacak olasılıklar haline gelmesine neden olacaktır.

Eşcinsel olmayan, dolayısıyla bu kavramları bu karmaşıklık düzeyinde ele alma gereği duymamış olan heteroseksüeller için de bu ayrımın ufuk açıcı olabileceğini vurgulamak isterim. Heteronormatif düzende, kadının pasif, erkeğin aktif olduğu varsayıldığından, heteroseksüellik bağlamında sözü edilmeye gerek olmadığı sanılan kavramlar bunlar. Oysa heteroseksüel ilişkide de kadının aktif olması mümkün. Ve burada kadın da aktif olabilir derken, fiziksel olarak "üstte" olmaktan ya da cinsel ilişkiyi başlatan taraf olmaktan söz etmiyorum.

39. www.facebook.com/events/223453871018078 (son erişim 10.05.2012).

Tam da eşcinsellik bağlamında kullanıldığı anlamıyla "aktif" olmaktan, yani kadının erkeği penetre edebileceği gerçeğinden söz ediyorum. Tabii bu hem anal seks, hem *strap-on* denilen seks oyuncağını içerdiği için zaten "queer" bir cinsel birleşme çeşidi olacaktır. Kısacası, "eşcinseller, tuhaflıklarından bu tür ayrımlarla kafayı bozmuşlar, bize ne" denebileceği gibi, bu kavramların pekâlâ heteroseksüel ilişki için de olanak ve çeşitlilik sunduğu öne sürülebilir. Elbette tam da bu bakış açısı Yargıtay'ın özendirme ve teşvik suçu kapsamına girecektir. Tıpkı anlattığım yaşam tarzının, Yargıtay kararında, "genel ahlaka aykırı olan bu insanların yaşam tarzıdır" önermesini kanıtlamaya yönelik kullanılabileceği gibi.

Bu çalışma her şeyden önce bu alanın kapsamına giren birçok konuda ciddi bir araştırma, düşünme ve analiz eksikliği içinde olduğumuzu göstermektedir. Türkiye'de heteroseksüel seksin çeşitlemeleri hakkında daha çok veriye ihtiyaç duyduğumuz açıktır. Keza, Türkiye'de eşcinsel varoluşun kültürel zenginliğini ve cinsel çeşitliliğini serimlemeye yönelik araştırmalara ihtiyaç vardır. Bunların nasıl ve ne açıdan örtüştüğü üzerine çalışmalar da ayrıca faydalı olacaktır. Zira ancak bu tür bir çalışma sonucunda sabit ve değişmez kimlik kategorileri olmaksızın siyasi hareketlenmeyi mümkün kılabilecek ortaklıkların zemini keşfedilebilir.

Queer bir siyasete şiddetle ihtiyaç duyulduğu, bu çalışmanın sonuçlarından biridir. Yani kimlik ile değil, cinsellikle; sadece eşcinsellikle değil, olası tüm cinsel çeşitliliklerle ilgilenen; amacı egemen kültüre eklemlenmek değil, egemen kültürü dönüştürmek olan bir siyasi hareketlenmeye ihtiyaç olduğu açıktır.

Başka hareketlerde olduğu gibi lgbtt aktivizminde de sık sık kullanılan "başka bir dünya mümkün" sloganı, dünyanın pekâlâ başka bir şekilde yapılanmış olabileceğini ve gelecekte de başka bir yapılanmanın var olacağı umudunu dile getiriyor. Oysa görmezden gelinmediği takdirde queer varoluşlar, şu anda, yanıbaşımızda başka dünyaların zaten var olduğunu fark etmemizi sağlayabilir. Başka bir dünya sadece mümkün değil, halihazırda var: queer bir dünya.

Queer'in uzun vadeli planı, heteroseksüelliği kitlendiği tektip cendereden kurtarmak. Ama bunu yapabilmesi için, öncelikle eşcinselli-

ğin de aynı kafese sokulmasına engel olmak durumundadır ve kısa vadeli planı budur. Eşcinseller, normun dışına atılmışlıkları sayesinde ister istemez tüm cinsel normların sorgulanabileceği bir perspektif kazanmaktadırlar. "Biz de sizin gibi insanız" önermesi, bugüne kadar olduğu gibi, "size benziyoruz" demek için değil, "siz de bize benzeyebilirsiniz" demek için kullanılabilir. Yoksa bu söylemin törpülediği ve törpüleyeceği, tüm insanlık için bir kayıp sayılması gereken, bu perspektif kaybı olacaktır.

—

2

Queer Kuram ve Cinsiyet Farklılığı

Zeynep Direk

"CİNSİYET FARKLILIĞI" dar anlamıyla kadın ve erkek bedenlerini birbirinden ayıran fiziksel ve kimyasal farklılıklarla ilişkilendirilir. Fiziksel farklılıklar vücudun dışarıdan görünümüyle ilgilidir; kimyasal farklılıklar ise vücudun bir bütün olarak içsel dengesini kurar. Bu anlayışa göre doğa biyofizik ve biyokimyasal belirlenimleriyle insanı iki farklı varlığa bölmüş ve bunu yaparken de bir amaç gütmüştür. Bu amaç insanların üreyip soyunu sürdürmesidir. Toplumsal varoluş da bu doğanın ikincil bir ifadesi gibi ele alınır; insanın normalliği heteroseksüel normlar tarafından kurulur. Feminizm, "toplumsal cinsiyet" kavramı yoluyla bu dar anlayışın varsayımlarını kadınları özgürleştirmek adına sorgulamış, queer kuram ise bu sorgulamayı radikalleştirerek feminizmi heteronormatif bir söylem olmaktan çıkmaya zorlamıştır. Sıradan "cinsiyet farklılığı" mefhumunu kuran bir sürü varsayım vardır: Örneğin, fiziksel ve kimyasal farklılıkların kendi başlarına anlamlı olduğu kabul edilir. Oysa anlam tarihsel, toplumsal ve kültürel olarak kurulur. Maddi varoluşta sayılamaz kadar çok farklılık içeren bir skala bulunduğu halde, kadın ile erkek kategorileri toplumsal yaşam üzerinde öylesine etkili olurlar ki, tüm bu farklılıkları bu iki farkın altına yerleştirerek sınıflandırabileceğimizi sanırız. Farklılıkların durağan olduğu ima edilir; ama onların kendilerini çoğalttığını, bir harekete girebildiklerini ve bu hareket içinde başka farklılıkları kendilerine ekleyebildiklerini, yani dönüşebildiklerini de düşünebiliriz. Teknolojinin bedene müdahale edip onu yeniden yaratabildiği bir çağda doğanın katı bir belirlenimden ibaret olduğu ve bir ereği olduğu gibi varsayımlar ikna etme güçlerini kaybetmişlerdir.

Queer kuramın feminist kuramdan doğduğu ve esasen Butler'ın feminizm eleştirisinden beslendiği bilinir. Butler 1980'lerin sonundan itibaren feminist kuramın felsefi açıdan önemsediği üç düşünürü eleştirmiştir: Simone de Beauvoir, Julia Kristeva ve Luce Irigaray. Bu eleştiriler *Cinsiyet Belası*'nda Butler'ın tezlerinin arka planını oluşturur.[1] Bu yazıda önce bu eleştirilerin ana hatlarını hatırlayacağız. Ardından queer kuramı cinsiyet farklılığını çoğulcu bir tarzda yeniden kavrayarak sorgulayacağız. Genel olarak, Butler "toplumsal cinsiyet" (*gender*) kavramını heteronormativite eleştirisinin merkezine koyar, cinsiyet farklılığı mefhumunu ise gereksiz, işlevsiz ve hatta zararlı bularak söyleminin dışında tutar. Neden cinsiyet farklılığı kuramları Butlercı queer kuramla bağdaşamamıştır? Cinsiyet farklılığını yeniden düşünmek queer kurama bir şeyler kazandırabilir mi? Merleau-Ponty'nin ve Deleuze'ün beden anlayışları, feminist kuram ve queer kurama içkin toplumsal cinsiyet ile cinsiyet farklılığı arasındaki gerilimin ortadan kalkmasına yarayabilecek açılımlar sunabilir mi?

"Toplumsal cinsiyet" kavramı hem feminizmde hem de queer kuramda "norm" terimine sıkıca bağlıdır. Queer kuram, genel olarak tüm insanların, özellikle de heteroseksüel olmayan insanların toplumsal olarak kısıtlanan özgürlüğünün önündeki zihinsel engelleri aşmayı hedefler. Birincil sorunu heteroseksüelliğin zorunlu olmasıdır. Heteroseksüelliğe bir varoluş biçimi veya seçim olarak saygı duyulmalıdır; ama heteroseksüelliği destekleyen normların baskısı, başka türlü seçimlerin ve eğilimlerin özgürce yaşanmasını engelliyorsa bu normlarla mücadele edilmesi gerekir. Queer kuramın heteronormativitenin bir eleştirisi olarak geliştiği süreçte normativite sorununun da felsefi düzlemde daha zengin bir biçimde düşünüldüğünü görebiliriz. Normlar toplumsal hayatta bedenleri birbirinden ayıran ve ilişkilendiren akışları, alış verişi sağlamakla kalmazlar; bazı bedenleri özneleştirir, diğerlerini özne olmaktan çıkarırlar. Norm nedir, normların işleyişini nasıl düşünmeliyiz? Judith Butler'ın normları ele alma biçimi Foucaultcu ve Lacancı yaklaşımlardan beslenir. Butler'a göre Lacan'ın sembolik sisteminde konuşan öznenin yerini belirleyen normlar, tıpkı Foucault'nun sözünü ettiği cinsellikle ilgili normlar gibi tarihsel, toplumsal,

1. Judith Butler, *Gender Trouble: Feminizm and the Subversion of Identity*, New York: Routledge, 1990; Türkçesi: *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*, çev. Başak Ertür, İstanbul: Metis, 2008.

kültürel iktidar ilişkileri içinde inşa edilmiştir. Butler'ın Foucaultcu ve Lacancı çerçevelere yaptığı özgül katkı, normların üstlenilen ve altüst edilebilen davranış kuralları olduğunu bir performans kuramı geliştirerek açıklamasında bulunabilir. Lacan'ın anlatısında beden sembolik sistemde belli bir konumu almada rol oynamaz. Foucault'da da beden söylemler tarafından belirlenen edilgin bir varlığı andırır. Butler'da ise performans kuramı, beden, davranış, tekrar tartışmasını beraberinde getirir. Butler bedenin kültürel normlarla nasıl karşılaştığını, onlarla ilişkisinde şöyle veya böyle hareket ederek, onları üstlenerek veya ihlal ederek nasıl toplumsal cinsiyetlendiğini çözümler. Burada "toplumsal cinsiyet" o kadar güçlü bir kavram haline gelir ki, bu süreç başlamadan önce ortada cinsiyet farklılığına sahip bir beden olduğunu varsaymak da gereksizleşir. Böylece "cinsiyet farklılığı" paradigması queer kuramın dışında kalır.

Ben bu yazıda Butlercı queer kuramın Simone de Beauvoir'ın, Irigaray'ın ve Kristeva'nın düşüncesiyle ilişkisini tartıştıktan sonra, cinsiyet farklılığını Merleau-Ponty ve Deleuze'den yola çıkarak yeniden düşünen yaklaşımlarla queer kuramın bağdaşıp bağdaşamayacağını sorgulayacağım. Bu felsefelerden alınan ilham, queer kuramın "norm"-larla ilişkimizi düşünme çabasını nasıl etkiler? Queer kuramı cinsiyet farklılığı mefhumuna açmak, doğayı, kültürü, tekniği normlar bakımından yeniden düşünmeyi gerektirecektir. Bu yöndeki felsefi çabalar queer kuramın eşcinsel hareket içindeki konumunu güçlendirir mi, yoksa zayıflatır mı?

I

Simone de Beauvoir 1949'da yazdığı *İkinci Cins* adlı eserinde kadın sorununu felsefi bir düzlemde tartışmaya açtığında, kadının ezilmesinin sebebinin kadına özgü doğal farklılıklar olmadığını, ezilmeyi meydana getiren koşulların tarihsel ve toplumsal olarak oluştuğunu öne sürmüştü.[2] Simone de Beauvoir'a göre kadının erkekle eşit olması için varoluşundaki aşkınlık imkânını dünyada gerçekleştirmesi gerekir; bu onun, bedenine erkeğin sahip olduğu bir mutlak Öteki olmaktan çıkıp kadınlığını özgür bir biçimde yaşamasını da mümkün kıla-

2. Simone de Beauvoir. *Le Deuxieme Sexe*, Paris: Gallimard, 1949; Türkçesi: *İkinci Cins*, çev. Bertan Onaran, İstanbul: Payel, 1970.

caktır. Beauvoir'ın radikal feminizmi kadınların erkeklerden özsel bir biçimde farklı olduğunu iddia etmeksizin eşitlikte cinsiyet farklılığını yaşamayı talep eder. Onun metinlerinde sonradan icat edilmiş olan "toplumsal cinsiyet" terimi bulunmaz, ama *İkinci Cins* bu mefhumun bir ön şeklini çizer, onu adını koymadan yaratır aslında. "Kadın doğulmaz, kadın olunur" sözü, kendinde bir anlam taşımayan doğal cinsiyeti bir yana bırakarak, kadınlığın toplumsal ve tarihsel olarak kurulduğu kadınlık durumuna odaklanmaya davet eder bizi. Kadınlık durumunu Beauvoir hem felsefi olarak, yapısal bir biçimde açıklar hem de çeşitli disiplinlerden faydalanarak betimler. Ama elbette onun asıl sorunsalı, nasıl bu durumun dışına çıkabileceğidir. Kadınlık durumundaki birine bu durumun dışındaki imkânlar nasıl açılabilir? İnsanlıktan dışlanmış olan kadın, insanı insan yapan imkânlarını gerçekleştirebileceği bir oluş sürecine nasıl girebilir? Nasıl hem insan hem de kadın olunabilir? Beauvoir'ın buna verdiği yanıt, kadının evin dışındaki dünyada kendini gerçekleştirmesi gereğini vurgular. Ancak neden toplumsal cinsiyet, kadın olabilmek, yine de arzu edilir bir şeydir? Dünyada kendisini gerçekleştiren kadın, tarihte eşi benzeri olmayan, yepyeni bir heteroseksüel ilişkinin aşkınlığında ve cömertliğinde kendi farklılığını olumlayarak yaşamanın bir yolunu arar gibidir.

Simone de Beauvoir'ın kadını erkeğin egemenliğinden kurtarmak için toplumsal, tarihsel ve kültürel olanla mücadele etmeyi önermesinin ve eşitlik talep etmesinin Butler'ın *Cinsiyet Belası* üzerinde olumlu bir etkisi vardır. Beauvoir bedenimizde kültürel dünyayı vücuda getirdiğimizi, onu giyindiğimizi, ataerkil kültürün bizim sürekli ve etkin biçimde icra ettiğimiz bir proje olduğunu görür. Dişi cinsiyetin doğal olduğu yanılsamasını yaratan şey kadınların kendilerini ikinci cins haline getiren projeyi sürekli biçimde üstleniyor olmalarıdır.[3] Feminizm, üzerine düşünülmemiş bilincin sorgulamaksızın üstlenme alışkanlığına yöneltilen yoğun bir dikkat pratiği, bu alışkanlığı kesintiye uğratan başka bir dili kurma çabası olarak betimlenebilir. Simone de Beauvoir'ı yorumlarken Butler şöyle der: Beden hiçbir zaman "kendisiyle özdeş bir fenomen değildir"; "bir anlam fırsatıdır; yüklendiği, üstüne aldığı anlamlarla bilinen sürekli bir yokluktur."[4] Beden bir durumdur; ama bu durum hep bir aşkınlık içerir. Bu durum toplumsal cinsiyetin

3. Judith Butler, "Sex and Gender in Simone de Beauvoir's *Second Sex*", *Yale French Studies* 72, 1986, s. 49.

4. *A.g.y.*, s. 46.

dayatıldığı bir yer değildir yalnızca, aynı zamanda da seçildiği yerdir. Bununla birlikte, bugünden okunduğunda Beauvoir'ın metni bir muğlaklık içerir; "cinsiyet" ile "toplumsal cinsiyet" arasındaki ayrımın *İkinci Cins*'te açıkça yapılmamış olmasından kaynaklanan bir muğlaklıktır bu. Anatominin kendi içinde bir anlamı yoktur, ama içine doğduğumuz erkek egemen kültürde anatomi hangi toplumsal cinsiyetin bize dayatılacağını belirler. Beauvoir'ın düşüncesi toplumsal cinsiyet normlarını üstlenmenin insanın özgürlüğünü kısıtlayıcı etkilerini ifşa eder ve kadınları kurban konumundan çıkaracak bir güçlenmenin yollarını araştırır. Butler, *Cinsiyet Belası*'nda Foucault'nun çözümlemelerini kullanarak Beauvoir'ı radikalleştirir: Butler'a göre, Beauvoir kültürden bağımsız olarak anlam taşımayan doğal bir cinsiyet olduğu varsayımını yapar. Bir "doğa", "doğal cinsiyet", kendiliğinden bir değeri olmayan bir olgu statüsünde yine de öne sürülmüştür. Butler bu soyutlamanın toplumsal cinsiyetlendirmenin zemini olduğuna inandığı için ondan kurtulmamız gerektiğini düşünür.

Beauvoir *İkinci Cins*'te "kadın" terimini kullanır. Butler, *Cinsiyet Belası*'nda, bu kategoriyi kullanmanın kadınlar arasındaki farklılıkların yok sayılmasına yol açacağını ve zorunlu heteroseksüelliğe hizmet edeceğini öne sürmüştür. Toplumsal cinsiyet edinilmiş olduğuna göre, kadın kategorisinde sayılmak için sürekli bir projelendirme, eyleme, ölçüsünü zaten mevcut normların belirlediği bir başarma (*achievement*) gerekecektir. Beauvoir'a göre doğal bir cinsiyet olgusu vardır ama bu doğal cinsiyet, cinsiyetin anlam yüklü olarak inşası için sadece bir vesiledir (*occasion*).[5] Bununla birlikte, Beauvoir'ın, heteronormativetinin cinsiyet, toplumsal cinsiyet, arzu ve cinsel pratik arasında kurduğu zorunlu sebep sonuç ilişkisini ne ölçüde kesintiye uğrattığı açık değildir. Kız çocuğunun, kadın toplumsal cinsiyetini üstlenecek, karşı cinsi arzulayacak ve heteroseksüel bir cinsel pratik içinde bulunacak olduğu varsayımı heteroseksüel kadını inşa eden, üreten bir varsayımdır. Beauvoir da lezbiyenlikten bahsetmiş olduğu halde, lezbiyenliğe dair bir sorgulamayı Beauvoir'da değil, onun takipçisi olan Monique Wittig'de buluruz.[6]

Beauvoir ile Butler'ı norm sorunu bağlamında nasıl kıyaslayabiliriz? Beauvoir kadını içkinliğe mahkûm eden normları ifşa eder. Oysa

5. *A.g.y.*, s.1.

6. Monique Wittig, *The Straight Mind and Other Essays*, Boston: Beacon, 1992.

Butler bedenin yasayla ilişkisi içinde normları üstlenerek veya ihlal ederek cinsiyetlendiğini savunur. Beauvoir'ın normları düşünmesinin ontolojik arkaplanı varoluşçuluktur. Normları olgusallığımızda buluruz; onlar düşünülmemiş beden bilincine dayatılmışlar, bedenimizce üstlenilerek dünyada bir "durum"u oluşturmuşlardır. Ancak bu tarihsel belirlenmişlik aşılabilirdir, zira normları varlıkta tutan şey son çözümlemede bilinçli seçimdir. Burada düşünüm anahtar rol oynar, yeni vücuda geliş tarzları yaratabilir. Butler ise yasa ile ilişkisinden bağımsız olarak cinsiyetli bedenden söz edilemeyeceğinde ısrar eder. Bu iddianın kuramsal arka planında Lacancı psikanalizin "sembolik sistem" mefhumu durur. Sembolik sistem, anlamın ortaya çıkışının gösterenler arasındaki farklılıklar sayesinde oluştuğu bir hareketliliği ifade eder. Dil bu harekettir. Lacan dilin içindeki zamansal ve mekânsal farklılıkları bilinçdışıyla ilişkilendirerek düşünür ve böylece sembolik sistem, yapısal olarak ruhsal gelişimin Oidipus ve hadım edilme karmaşalarına tabi hale gelir. Lacan'a göre "konuşan özne" konumu bir tehdit, bir yoksunlukla işaretlenerek babanın yasasına tabi olmayla koşullanır. Lacan'a göre sembolik sistem içinde özne her zaman "eril" bir biçimde konumlandığı halde, "cinsiyet farkı" yoktur. Sembolik sistemin yasası bizi cinsiyetli özneler olarak üretmez. Buna karşın, Butler yasanın cinsiyetli bedenler üretecek bir biçimde işlediğinde ısrar eder. Fakat yasa, üretmeyi hedeflediğine aykırı bedenler üretebilecek biçimde de işleyebilmektedir. Davranış ve dil yoluyla dayatılan heteroseksüel normlar her zaman, herkes üzerinde aynı biçimde etkili olmaz. Bunlar bazen bu normlara referansla anlaşılmaz kalan bedenleri, arzuları, cinsel pratikleri de varlığa getirirler. Judith Butler, sembolik sistemin yasasının cinsiyeti koşulladığı, heteroseksüelliği ve dışarısını ürettiği teziyle Lacan'dan ayrılır. Lacan'da nasıl bilinçdışı bir dil gibi yapılanmışsa, dil de bilinçdışının karmaşalarıyla yapılanmıştır. Sembolik sistemde konuşan özne olmak çekirdek ailenin akrabalık yapıları içinde konumlanmayı ima eder. Butler'ın buna da itirazı vardır. O, akrabalık ilişkilerinin sembolik düzene taşınıp, tarihsel ve toplumsal süreçlerden koparılmasını erkek egemenliğinin ve heteronormativitenin başka türden bir meşrulaştırılması olarak düşünür. Lacan'ın sembolik yasa kavramını, akrabalık ilişkilerinin tarihsel varoluştan kaynaklandığını, dolayısıyla kültüre indirgenebileceğini öne sürerek eleştirir. Böylece Butler'ın düşünsel çerçevesinde "yapısal" yasa tarihselleşir; zamansal ve mekânsal olanla karışır. Dolayısıyla da olumsal bir

statüye oturtulur; eleştirilebilir, mücadele edilerek değiştirilmesi mümkün hale gelir. İşte heteroseksüel bedenlerin de heteroseksüel olmayan bedenlerin de üretimi kökensel bir biçimde tarihsel olarak kurulmuştur; bu da olumsal statüdeki yasayla çeşitli karşılaşmalara delalet eder. Beauvoir "kadın doğulmaz kadın olunur" demişti; Butler'a göre ise ne heteroseksüel ne de eşcinsel olarak doğabilirsiniz; heteroseksüel olsun veya olmasın her arzu, her cinsel yönelim kültüreldir.

Heteronormativite dediğimizde heteroseksüelliğe sığmayan davranışları yasaklayan veya heteroseksüel eğilimleri destekleyen bir normlar çokluğu akla gelir. Norm hiçbir zaman tek başına bulunmaz, normlar her zaman birbirleriyle ilişkili oldukları bir ağ oluştururlar. Klasik anlayışa göre değerler ("iyi", "kötü") insanı zorlamazlar, seçilerek benimsenirler; oysa normlar (-meli, -malı) insanı mecbur eder, davranışları düzenler; en azından nelerden kaçınılması gerektiğini, nelerin yapılmaması gerektiğini söylerler. Öte yandan, normların değerlerle ilişkili olduğu açıktır; çünkü normlar sistemi değerler sistemine dayandırılarak meşrulaştırılır. Bunu basitçe açıklamaya çalışalım: Yemekten önce elleri yıkama normu bizi ellerimizi yıkamaya zorlar ve el yıkama edimi yoluyla temizlik (hijyen) değerini hayata geçirir. Heteronormativite de heteroseksüel değerleri hayata sokar. Judith Butler toplumsal cinsiyet normlarının davranışı düzenlemekle kalmadıklarını, bedeni cinsiyetlendirdiklerini, cinsiyetli bir beden ürettiklerini de öne sürmüştür. Normlar bizi şöyle veya böyle davranmaya zorladıklarında yaptıkları iş sadece davranışlarımızı düzenlemek değildir; cinsiyetli özne davranışlarından ibaret olduğu için, normlar cinsiyetli özneyi üretirler. Butler bedenin normu icra ederek ve icrayı tekrarlayarak cinsiyetlendiğini düşünüyor. Peki, normun geçerli/cari olmasının kökeni nedir? Köken, davranışın tekrar edilmesi, yani normun beden tarafından icrası ise burada bir döngüsellik ortaya çıkar. Butler bu döngüselliği Foucaultcu iktidar mefhumu çerçevesinde ele alır: İktidar bir ağdır; normların birbirine bağlılığı içinde gerçekleşen bir salınım, bir harekettir. Normu norm yapan şey icra edilmiş olması değil, ilişki içinde olduğu diğer normlardır. Normların tarihte bütünsel evrimini düşünmek, bunun koşullarını açığa çıkarmak Foucaultcu bir çalışma tarzı olurdu. Butler bu yönde ilerlemediği için queer kuramdan çıkan norm eleştirisi bir "yasa-ihlal" karşıtlığına sıkışmış gibi görünmektedir.

Beauvoir'ın norm anlayışı "varoluşçu" olduğu için Butler'ın norm anlayışından farklıdır. Beauvoir normların varoluş düzleminde üstle-

nilmesini özgür seçime dayandırır. Öznenin özgürlüğünün onun zaten varlığına ait olduğunu reddeden Butler'a göre ise, Beauvoir'ın bu bakış açısı istemciliktir (*voluntarism*). Varoluşçuluk toplumsal normların nasıl üstlenildiğini açıklamak için düşünülmemiş bilince gönderme yapar, ancak bu normlar bilinçte izlekleştirilerek özgür düşünümün eleştirisine ve seçimine tabi olabilirler. Varoluşçu fenomenoloji, normu çoktan sahiplenmiş olan davranışı düşünümün bir nesnesi haline getirir. İnsana, bir normu seçme veya seçmeme, bilinçli bir biçimde benimseme veya benimsememe özgürlüğünü veren şey düşünümdür. Bir normu seçmek, bir değeri olumlamak anlamına gelir. Butler için norm bir düşünüm, bir seçim nesnesi olmaktan çok ihlal edilecek veya edilmeyecek bir davranış yasasıdır.

II

Şimdi Butler'ın Kristeva eleştirisinin esasını kısaca tartışalım: Kristeva 1974'te *Şiirsel Dilde Devrim* adlı eserinde sembolik düzen ile semiyotik ögeler arasında bir ayrım yapar.[7] Bu ayrıma göre sembolik düzen öznenin nesneden ayrıldığı, yargıların gramer ve mantık kurallarına uygun bir biçimde verildiği bir konuşma düzenidir. Semiyotik düzen ise dürtülere, ritme, tona ve müziğe gönderme yapar. Bu iki unsur aslında birbirinden ayrılmaz; semiyotik olan konuşmanın içinde ortaya çıkan bir boyuttur. 1970'lerde Kristeva bu ayrımı yaparken, amacı anlam ifade etmenin (*signifiance*) ne olduğunu ve konuşan özneyle anlamlandırmanın nasıl ilişkili olduğunu tartışmaktı. Bu fikirler, Kristeva'nın yapısalcı anlam kuramına eleştirisi bağlamında da değerlendirilebilir: Yapısalcılık anlamı, konuşan özneyi ve onun niyetlerini önemsizleştirerek, yapısal ilişkileri, göstergelerin birbiriyle ilişkilerini vurgulayarak açıklar. Bu strateji, anlamın tarihselliğini, süreçselliğini, öznenin oluşumuyla bağını gözardı eder. Semantik geleneğe göre ise anlam konuşan özneden önce vardır; dil, düşüncenin dünyayla kurduğu anlam ilişkisini tercüme eder yalnızca. Kristeva hem yapısalcılığa hem de semantik geleneğe karşı çıkar. Ona göre konuşan özne kalıcı bir töz değildir, anlamın hareketinde ortaya çıkar ve bu hareketin içinde eriyerek kaybolur. Konuşan özne süreç içinde bir öznedir. Bu süreç erek-

7. Julia Kristeva, *La Revolution Du Langage Poetique*, Paris: Seuil, 1974.

sel olmayan bir olumsuzlukla doludur. Bu anlayışa göre, konuşmayı sembolik sistemin yapıları tarafından mümkün kılınan bir faaliyet olarak ele almak yetmez, onu heterojen maddesellikle ilişki kurma boyutuyla da düşünmek gerekir. Kristeva bu heterojen maddeselliği psikanalik bir materyalizm yoluyla ele almayı önerir: Semiyotik ögeler yoluyla sembolik yapının heterojen bir gerçeklikle, yani bedenle nasıl etkileştiğini düşünmeye girişir.

Judith Butler'ın Kristeva'nın düşüncesinde sorunsallaştırdığı şey, onun 1970'lerde çizdiği "süreç içindeki konuşan özne" portresi değildir. Butler'ın eleştirdiği Kristeva, bu kuramı daha sonra cinsiyet farkı ve özellikle de annelikle ilişkilendirerek yeniden yorumlayan Kristeva'dır[8]: O, semiyotiğin altüst edici rolünü, babanın sembolik düzeni ayakta tutan yasasına rağmen bu düzenin içinde annenin sesinin duyulması olarak yorumlamaya girişir. Bu anne, babayı onaylayan anne değildir. Aslında anne yasayı onaylama işlevini yerine getirir; hatta onu ilk kabul edendir. Eğer anne babanın yasasını onaylamasaydı yasa çocuk tarafından da kabul edilmeyeceği için işlevini yerine getiremezdi. Fakat yine de burada indirgenemez bir muğlaklık ortaya çıkar: Semiyotik yoluyla, yasanın kıyısında, ona indirgenemeyen, itiraz eden, söylenen, sızlanan, belki de dır dır eden "anne" belirir. Onun itirazının mızırdanma, vızıldama, sızlanma, söylenme vesaire terimleriyle anılması semiyotik boyutu açığa vurur. Fakat Butler, son çözümlemede, Kristeva'nın psikanalizinin babanın egemenliğini güçlendirmekten başka bir şey yapmadığını vurgular. Özellikle, Kristeva'nın lezbiyenliği psikoz olarak düşünmesi, daha sonraki eserlerinde babanın otoritesinin kaybına yas tutması manidardır. Yeni ruhsal hastalıklar sanki babanın geleneksel konumunu kaybetmesinin bir sonucudur. Artık Batı uygarlığında ihlal etmenin anlamlı olacağı saf bir değerler uzamı kalmamıştır. Bu söylem babanın otoritesini saf bir değerler uzamının varlığının tek imkânı olarak ortaya koyduğu ölçüde muhafazakâr tınılar taşır. Dahası heterojen olana dayalı bir devrim imkânı da tamamen gündemden düşmüştür. Kristeva için annenin yasayı altüst eden, ona itiraz eden sesi, 1990'larda yazılan eserlerde, babanın yasası tarafından kurulan semboliğin güvenlik sübaplarından biri olarak hizmet etmektedir belki de. O halde eğer semiyotik olan anne beden, dişi beden ise

8. Judith Butler, "The Body Politics of Julia Kristeva", *Hypatia* 3, Kış 1989, s. 104-18.

ona yapılan atıf tek bir işe yaramaktadır: heteroseksist normativiteyi korumak ve güçlendirmek. Kristeva'da cinsiyet farklılığı (annesel olan) semiyotik boyut içersinde sembolik düzleme girer. Ancak konuşan öznenin dilindeki bu ritim veya müzik, babanın onaylamadığı bedenlerin bir konuşma yeri edinebilmesine imkân tanımaz.

III

Dilde cinsiyet farklılığının nasıl belirdiği, cinsiyet farklılığı konumundan konuşmanın mümkün olup olmadığı ikinci dalga feminizmin temel meselesiydi. Kristeva gibi Irigaray da bu sorunun peşinden gider. Irigaray Lacan'ın yaptığı temel bir saptamadan yola çıkar: Sembolik sistemin konuşan öznesi cinsiyet açısından nötr değil erildir. Sembolik sistem tek bir cinsiyetin konuşmasına izin verir, bir kadın da "özne konumu"ndan konuştuğunda sembolik sistemdeki eril konumu almış olur. Fakat Irigaray'a göre burada tarihi aşan bir "yapısallık" söz konusu olamaz. Bu yapıların kökleri zamanda, mekânda, dünyadadır; yani söz konusu yapılar kültüreldir ve bütünüyle tarihsel olarak kurulmuştur. Oidipus ve hadım edilme karmaşalarınca ayakta tutulan bu sembolliğin oluşumunu, Batı tarihini kuran büyük felaket, kayıt dışı büyük bir tinsel kıyım, toplumsal bir darbe, dünyanın ve kültürün altüst oluşu, adaletin tam bir yerinden edilmesi olarak okumak gerekir. Ataerkillik, annenin cinsiyet farklılığı kültüründe sahip olduğu konumu iptal ederek anneyi muğlak bir biçimde konumlandırır. Annenin fedakârlığı ne denli yüceltilirse varlığı da o kadar aşağılanır. Anne terk edilesi, aşılası, itilesi, azarlanası bir varlık haline gelir. Anneyi olumlamak, sanki bağımlılığı olumlamaktır; kendini başkasından ayırt etmede yaşanan en büyük başarısızlıktır; dünyayı, özgürlüğü, kendi olmayı, sanki bebekliğe geri dönmeyi tercih edercesine tepmektir. Ataerkil kültürde anne hem kutsaldır hem de dehşet verici ve iğrenç. Irigaray ataerkilliğin anneliği değersizleştirmesinden şüphe eder ve anneliği yeniden temsil etmenin ve değerlendirmenin imkânlarını arar.

Dişi cinsiyet farklılığı dilde apaçık görünen bir farklılık olarak mevcut değildir. Bununla birlikte, dilde açıkça ortaya çıkmayanın, ayan beyan belirmeyenin izleri yine de bulunabilir. Bunlar ataerkil, tek cinsiyetli kültür tarafından silinmiş, unutulmuş olanın yorumlanabilir izleridir. Böylece Irigaray, bastırılmış anısı hâlâ bilinçdışında bulunan

eski bir farklılık düzeninin ataerkil semboliği öncelediğini ima eder. Irigaray'a göre halihazırda geçerli olan normlar, cinsiyet farklılığına ilişkin değerler tarafından belirlenmemiştir. Mevcut kültür tek cinsiyetlidir; bir cinsiyet farklılığı kültürü değildir. Cinsiyet farklılığına ilişkin değerler yeniden yaratılmalıdır. Irigaray kadın bedenindeki bire indirgenemez çoğulluğu ve akışkanlığı vurgulayarak kadını bir olarak ele almanın kendisini sorunsallaştırır. Kadını bir olarak ele alan özdeşlik sistemi, "eski simetri düşü"nü görür.[9] Kadın ile erkek arasında bir simetri olduğu yanılsaması, ataerkil sembolik sistemin dişiyi erilden türetmesi sayesinde ortaya çıkar. İkinci terim (dişi), birinciden (eril) "eksik"liği bakımından ayrılır. Bu eksikliğin kurduğu mantık uyarınca, ikinci cinsiyetin kendine özgü bir farklılığı yoktur; o, birinci cinsiyetten türemiş olduğu için ona indirgenebilirdir. O halde söz konusu ikilik yalnızca bir'i gösterir. Bununla birlikte ataerkil sembolik sistem, kendisini diğer cinsiyeti dışlayarak kurduğunu gizler. Özdeşliğe dayalı söylemde kadın bir paradoks, hatta belki de bir çelişki oluşturur. Dişi cinsiyet farklılığı bir çoğulluğu belirttiği için tek bir farklılık olarak ele alınamaz. Simetri düşü gören bu tek cinsiyetli sistem ve onun özdeşliğe dayanan eril özne konumu bu çoğul farklara geçit vermemiş, onları yok saymış, indirgemiştir. O halde, kadını erkeğin bir türevi olarak temsil eden bu fallogosantrik dilde kadın, kendi farklılığıyla temsil edilememektedir. Bu da onu radikal anlamda bir Öteki, bambaşka olarak ele almamızı gerektirir.

Butler'ın Irigaray eleştirisi bir yandan Irigaray'ın dişi cinsiyet farklılığında işaret ettiği çoğulluğu vurgular, diğer yandan da Irigaray'ın cinsiyet farklılığı düşüncesinin heteroseksüel normatifliği güçlendirdiği sonucuna varır. Neden Irigaray'ın dişil farklılıkları queer farklılıklara açılamaz? Neden queer farklılıklar bu dişi farklılıklardan doğamaz? Bu sorular Irigaraycı bir çerçevede meşru bir biçimde sorulabilir. Sorun şudur ki, Irigaray başka metinlerinde cinsiyet farklılığının öncelikle iki olduğunu söyler: Kadın ve erkek. Bu sözler Butler'ın eleştirisini haklı çıkarır, çünkü burada heteroseksüel farklılığın temel olması gerektiği ileri sürülmüştür. Başka tüm farklılıklar bu farklılıktan çıkar veya ondan sonra gelirler. Irigaray tek cinsiyetli kültürün bir eleştirisini yaparken cinsiyet farklılığı kültürüne ilişkin normlar koyar, değerler yaratır. Ancak bu değerler farklı cinsel yönelimlere sahip

9. Luce Irigaray, *Speculum de l'autre femme*, Paris: Minuit, 1974.

insanların özgür yaşamlarını meşrulaştırabilecek değerler midir? Örneğin Irigaray cinsiyet farkını dikkate alan bir vatandaşlık kavramı düşünür, ama burada vatandaş ya kadındır ya da erkek. Fakat kadın veya erkek kategorilerine sığdıramayacağımız trans-oluşlar da vardır. Örneğin kadın bedenini reddetmeden kadından erkeğe bir trans-oluşu ele alalım. Böyle birisi bu heteronormatif vatandaşlık düzeninde konumlanmakta zorluk çekebilir. Diyelim ki erkeklerin ve kadınların hayatını düzenleyen ayrı normlar ve yasalar olması iyi bir şey. Peki şu veya bu cinsiyet kategorisine sığacağımızı yine bazı normlar veya kıstaslar mı belirleyecek? Yoksa şu veya bu kategoriye tabi olmayı biz özgür irademizle mi seçeceğiz? Ya cinsiyet aidiyetini kuran yeni normlar dışlayıcıysa, ya seçilebilecek kategorilerin ikiyle sınırlı olması, ikili tasnifin kendisi kısıtlayıcı bir çerçeve çiziyorsa? Irigaray cinsiyetli özne konumlarını hukuki-politik konumlar haline getirmeyi önerir. Kadın ve erkek ikiliğinden yola çıkarak bu konumları çoğaltsak bile, yasanın çokluğu tanınması yine ancak bir genellik dili kurmakla mümkün olabilir.

IV

Butler'a göre cinsiyet farklılığı söylemleri queer kurama bir kazanım sağlamaz. Siyasi mücadeleyi "toplumsal cinsiyet" kavramına dayanarak yürütmek daha verimli sonuçlar doğurur. Bu bakımdan Butler aslında feminizme tanıdık bir program önerir. Bu program kültürel olanı onda işleyen normlar bakımından eleştirel bir biçimde sorgulama mahiyetindedir. Bu süreçte cinsiyete doğal bir olguymuş gibi gönderme yapmak, kökensel farklılıklara atıfta bulunmak tehlikeli bir hamledir. O halde queer olmak doğal olmamaktır; baştan aşağı inşa edilmiş ve bilfiil inşa sürecinde olmaktır.

Queer kuramının Butler'ın radikal feminizme ve cinsiyet farklılığı feminizmine yönelttiği eleştiriden yoğun bir biçimde beslenmiş olmasının felsefi sonuçları nelerdir? Kuşkusuz, bunların başında "doğa" sözcüğünün, çeşitli yönelimleri olabilecek cinsel varlığı hukuki ve toplumsal olarak kabul ettirmeyi amaçlayan dilin kurucu sözcüklerinin dışında bırakılması gelir. Bununla birlikte, "doğa"nın LGBTT haklarını elde etme mücadelesinde bir rol oynamasının kabul edilebilir olup olmadığı yalnızca kuramsal bir tartışma konusu değildir. LGBTT

hareketi içindeki kişiler olarak kendimizi nasıl sunacağımız, savunacağımız konusunda bir anlaşmazlık konusudur. Burada yollar kolayca ayrılabilir, ilişkiler saldırı ve düşmanlığa dönüşebilir. Farklı cinsel yönelimlere sahip insanların bir kısmı, kendilerini heteroseksüel topluma "doğa"ya dayanarak açıklamanın, "benim doğam bu" veya "böyle yaratılmışım" diyerek tanınmayı talep etmenin queer siyasetin araçlarını kullanarak hak talep etmekten daha kolay meşrulaştırılabilecek bir konum olduğunu düşünebilirler. Bu söylemde "doğa" değiştirilmesi çok zor bir şey gibi takdim edilmiştir; doğamız bize verilidir ve biz ondan sorumlu tutulamayız, onun için yargılanamaz, suçlanamayız. Zaten heteroseksüel kültür içinde yaşayan heteroseksüel insan da kendi cinsiyetli varoluşunu çoğunlukla "doğa" terimine dayanarak meşrulaştırmaktadır. Bir heteroseksüelin cinsel hayatını anlaşılır kılan "doğa" terimi neden başkaları için de aynı şeyi yapamasın? Belki de itiraz edilmesi gereken şey bu terimin meşruluk söylemlerinde heteroseksüellerden yana, heteroseksüel olmayanlara karşı kullanılmasıdır. Eğer heteroseksüelliği kurmada "doğa" hem bir zemin hem de bir son söz gibi işliyor, konuşmayı ve sorgulamayı bitirebiliyorsa, bu konuşmanın heteroseksüel olmayan muhataplarının tanınmasını da temin edebilir. En azından umut edilen şey budur. Bu söylemde "doğa" bir kez mevcudiyete geldikten sonra, aksine müdahalelere rağmen, esasında değişmemenin bir garantörü gibi kullanılmıştır adeta. Buna karşılık "kültür", içinde her zaman bir dönüşüm, bir değişim vaadini taşır. Heteronormatif kültürün tanımak istemediği arzuları ve cinsel pratikleriyle bedenini "doğa"ya atıfla meşrulaştıran bir eşcinsel, doğada farklılığın aslında heteronormatif, yani iki (heteroseksüel kadın ve heteroseksüel erkek) ile sınırlı olmadığını anlatmaya çalışmaktadır. Queer kuramcı ise bedenini kültüre bağlar. Cinsiyetli beden her halükârda cinsiyet normlarıyla bir pazarlık içinde biçimlenmiş ve biçimlenmektedir. Bu bakımdan cinsiyet statik bir özdeşlik değildir, çünkü cinsel davranışa normlar koyan yasalarla yalnızca bir defa karşılaşmayız, defalarca karşılaşır, bazen de eski davranışları yinelemekten vazgeçip yeni tepkiler ve stratejiler üretmek suretiyle farklı şekillerde cinsiyetlenir, bedenleniriz.

Varlığımızı "doğa" terimini kullanarak meşrulaştırmamızın riskleri, tehlikeleri nedir? Tehlike, bu terimin cinsel yönelimi biyolojik olana gönderme yaparak meşrulaştırması değildir; bilimin heteronormatif bir iktidar tarafından etik olmayan bir biçimde kullanılabilmesi teh-

dididir. Eğer eşcinsel, biseksüel, transseksüel olmak bir gen meselesiyse, tıbbın bir gün o genleri bulmak, ayıklamak, değiştirmek ve hatta LBGTT insanları dünyaya henüz gelmeden elemek görevini üstlenmeyeceğini nereden biliyoruz? Küçük bir kromozom farkıyla insan olan mongol bebekleri eleyen tıbbı prosedürlere benzer prosedürler heteroseksüel olmama riski yüksek embriyolara karşı neden kullanılmasın? Böyle bir dünya da, kültürel normların doğayı inşa ettiği bir dünyadır. Bilim gerçeği veya hakikati keşfediyor olabilir, ama içinde yaşadığımız dünyayı inşa eden şey bu gerçeğin kendisi olmaktan çok, ona bir müdahaledir. Bugün müdahale tarzı, neoliberal maddi çıkarlar ve onları çerçeveleyen, otoriter şiddeti örten muhafazakâr değerlerle belirleniyor.

Fakat bu gerekçeler yüzünden kuramsal bir yolu kapamak doğru mudur? Kendimizi düşünmemizin başka imkânlarını açan yeni bir dil, yeni bir söylem çeşitli risklere rağmen keşfedilmeye değer. Queer kuram "doğa"yı bir yana bıraktığında, bilimin olgusallaştırdığı ve nesneleştirdiği doğayı aşmaya çalışıyordu. Oysa doğayı düşünmenin başka yolları da var. İnsanın doğayı topyekûn yeniden üretmesi, onun doğayı bir nesneler toplamı olarak kurgulamasına dayanır. Bu ontolojik kurgu içinde, beden de bir nesne olarak konumlanmıştır; üçüncü şahıs diliyle ifade edilebilecek fiziksel ve kimyasal süreçlerin bir toplamıdır o. Bedenin de doğanın da "nesne" olarak koyulduğu düzlemde, algılayan bedenin yaşadığı "doğa", yani bilimin kurguladığı "doğa"ya indirgenemeyecek olan "doğa" ihmal edilir. Fenomenolojinin "doğa"yı yeniden düşünme girişimi ve bu girişimin ürettiği "bedenlerarasılık" mefhumu queer kurama acaba bir katkıda bulunabilir mi? Acaba bu doğa da Judith Butler için heteroseksüel normların işlemesinin varsayımsal bir zemininden başka bir şey olmaz mıydı?

Husserl'i ve Merleau-Ponty'i takip ederek, bilimin kurguladığı ve nesneleştirdiği doğayı, ontolojik anlamda ilksel, mantığın kurallarına göre, mantıksal bir etkinlikle yaşanmayan bir varlık olarak doğadan ayırt edebiliriz. Ne nesne ne özne, ne kadın ne erkek, ne kişi ne birey, ne de radikal anlamda bir ayrılığın olduğu bir içkinlik olarak doğa hayvani varoluşumuzdur. Buna karşın, bizim hayvani varoluşumuz da onu iş, ölüm bilinci, cinsel yasaklar, dil, kurumlar ve değerlerle aşan insani dünyada bulunur; bu doğa zaten çoktan dille, kültürle, teknolojiyle, tarihle örülmüş ve sarmalanmıştır. Bilimin kurguladığı doğa ile yaşadığımız doğa arasındaki fark, ikincisinin nesneleştirme, kuramsal

tavır ve değerlendirme öncesi bir anlam hareketi olmasıdır. Biz bu dünyayı düşünmeye başlarken onun birbirinden ayrı varlıklardan oluşmuş olduğunu kabul ederiz. Halbuki fenomenolojik çözümleme, onun birbirinden ayrı nesnelerden çok ilişkilerden ve örüntülerden müteşekkil olduğunu gösterir. Ontolojik bakımdan, bedenin normlarla ilksel karşılaşma süreçlerini hangi düzlemde ele almalıyız? Bir anlamlar ağına veya bir normlar sistemine girişimiz baştan itibaren eleştirel bir süreç değildir. Eleştiri, normlar arasındaki gerilimin, bir normu ihlal etmeyi göze alan arzunun, yeni bir söylemin bize aldırdığı mesafeden doğabilir. Eleştirel bakış, bütünsellikten çıkmak ve duruma tamamen dışarıdan veya tepeden bakmak değildir; bedensel yönelimlerle bağlı olduğumuz bu gerilimler ve anlamlar örgüsünden tamamen çıkmak zaten imkânsızdır. Eleştiri, eleştirel düşünüm, bizi, normlar ve anlamların da içine karıştığı bedenlerarası ilişkiselliğe bağlayan bağları gevşetmeyi bir vesileyle başardığımızda yapılabilir. Merleau-Ponty'yi takip ederek diyebiliriz ki, bilimin doğa anlayışını bir kenara bırakıp yaşam dünyamız olan doğada anlamın nasıl kurulduğuna dikkatlice bakarsak, eleştiri yoluyla normlarla yeniden karşılaşabilir, eski normlarla pazarlık ederek yeni değerler veya normlar yaratma süreçlerine girebiliriz. Normlar hukuki kayda geçmelerinden önce de vardırlar; bunlar açık bir bilincin mevcut olmadığı anlarda da insanların davranışlarına, bir arada oluşlarına, ötekilerle kurduğu ilişkilere kılavuzluk ederler. Örneğin, konuşurken duraklamalarımız, tereddütlerimiz hiç de boşuna değildir; bu boşluklarda söylemek istediğimiz şeyi idare eden, bizim için önemli olanı ve olmayanı birbirinden ayırt eden, ötekiyle ilişkide ortaya çıkabilecek sorunları öngörmeyi mümkün kılan normlar devrededir. Birbirimizle, şeylerle ve dünyayla ilişkilerin normları bedenimizde, bilincimizde refleksleşmiştir. Georges Canguilhem, *Normal ve Patolojik* adlı eserinde canlı mefhumunu normativite ile ilişkilendirerek bir tabuyu yıkar.[10] Canlıda yeni normlar yaratma kapasitesi vardır. Canlı hasta olabilir, değişebilir, birtakım bedensel yapabilirliklerini kaybedebilir ve çevreyle ilişkisinde davranışlarını yeni normlara göre belirleyebilir. Yani çevresiyle etkileşimini yeniden düzenleyebilir. O halde normatiftir, zira yeni organik normlara göre hareket edebilir. Merleau-Ponty de *Algının Fenomenolojisi*'nde patolojik olanın çevresiyle ilişkisinde yeni normlar koyduğundan söz eder.[11] Patolojik

10. Georges Canguilhem, *Le normal et le pathologique*, Paris: PUF, 1966.

olanı normal olana kıyasla bir eksiklik olarak düşünmek onu açıklamaya yetmez; patolojik olanı yapabilirliklerin yeni bir sentezi gibi ele almak gerekir. Bu norm koyma pratiğinin altında, aslında her canlı varlığın ontolojik koşulu olan, bedenin dünyaya adanmışlığı yatar. Yalnızca kültürel varoluş değil, doğal varoluş da normlarla bir ilişkidir o halde. Belki de insan söz konusu olduğunda doğanın nasıl kültürle iç içe geçtiğini ve bu iç içe geçişte norm koyma pratiğinin ne hal aldığını sorgulamaktan vazgeçmemek gerekir.

Queer kuram şimdiye kadar hep kültürün doğayı nasıl inşa ettiğini düşünmeye çalıştı; oysa ki Merleau-Ponty bizi doğanın nasıl kültüre yükseldiğini yeniden düşünmeye teşvik eder. Merleau-Ponty kendisini kültürel olanın baskısı altında hisseden birisi olarak yazmaz; yaşam dünyasını kültürde işleyen normlar açısından sorgulamaz; daha fazla özgürlüğü bu yolla arama eğiliminde değildir. Bu bakımdan onun doğa anlayışının, davranışı düzenleyen ve bedeni üreten normların eleştirilmesi için bir kaynak oluşturabileceği söylenemez. Ama bu bakış açısından fenomenoloji bir ilham kaynağı olabilir.

Doğa kavramını Merleau-Ponty gibi genişleterek kullanan ve bundan bir normativite eleştirisinin kaynaklarını çıkarmaya çalışan düşünürlerden birisi de Deleuze'dür. Merleau-Ponty bedeni organik bir varlık olarak ele alır. Buna karşılık yönelimsellik mefhumu üzerinden organik bedenin çevresiyle ilişkisini bir anlam dokusuna dönüştürür. Bu anlam dokusunun önceliği Merleau-Ponty'yi geç dönem düşüncesinde ten kavramına, teni dünyanın teni olarak düşünmeye itecektir. Nihayetinde organik düşüncedeki ereksellik devre dışı bırakılarak, dünya, indirgenemez bir biçimde muğlak, inorganiği de içeren, olumsal olanaklarla dolu canlı bir ten olarak kavranmıştır.

Deleuze ise birbirinden ayrı nesneler dünyası olarak doğayı, tam tersi istikamette giderek, makinesel olan yoluyla geride bırakır. O, doğa, endüstri, kültür terimleri arasında bir özdeşlik ilişkisi kurmaktadır. Böylece Eski Yunan'dan bize gelen doğa'daki *poiesis* ile yapay bir şeyi imal etme anlamındaki *poiesis* arasındaki ayrımı ortadan kaldırmayı hedefler. Böylece yapay olandan ayrı bir doğa kalmaz ortada. Doğa ile yapay olan ayrımı Deleuze'e faydalı bir ayrım gibi görünmez. O, bu hamlesiyle Batı felsefe geleneğini büyük ölçüde reddetmiş sayılabilir.

11. Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris: Gallimard, 1945.

Elbette bu gelenekte, bedeni tinsel olandan ayırt etmenin onu yapay şeylerden ayırmaktan daha önemli olduğunu düşünen Kartezyen filozoflar da vardır. Bu filozoflar mekanik bir beden kavrayışı geliştirmişlerdir. Ancak Deleuze onların yaptığı tin/beden ayrımına da karşıdır; tinsel olanı da makinesel olandan ayırmaz.

Anti-Oidipus bilinçdışını, psişik tarihi Oidipal bir biçimde kavramaya itiraz eder.[12] Bu eser psikanalizle gerilimli bir ilişki içinde gelişmiş olan queer kuram açısından elbette dikkat çekicidir. Deleuze, *Anti-Oidipus*'ta, psikanalizin normal heteroseksüel cinsel gelişimi ve ondan sapmaları açıklarken ruhsal gelişimin temel bir momenti olarak ele aldığı Oidipus karmaşasını toplumsal yeniden üretimin araçlarından birisi olarak görür. Deleuze'cü açıdan bu karmaşa heteronormativiteyi yeniden üretmektedir. Psikanalizin sorunsallaştırma biçimi anne, baba, çocuk üçgenine dayandığı ölçüde, heteroseksüel çekirdek aile olumsal bir yaşama biçimi, bir seçim değil, bir norm olarak güçlenir. Deleuze Oidipus karmaşasına göre kurulan bu üç terimli yapıya gereğinden çok fazla ağırlık veren psikanalizin psikozu anlamakta yetersiz kaldığını vurgular. Buna, psikanalizin LGBTT bireylerin yaşamlarına da kendilerine has olanakları açan bir biçimde yaklaşamadığı gerçeği eklenebilir. Peki Deleuze'ün "organsız beden" kavramı ve "doğa" terimini olumlaması LGBTT varoluşu düşünmek açısından yeni açılımlar yaratabilir mi?

Queer kuram bedeni "üretim" (*production*) olarak düşünür. Beden kültür tarafından cinsiyetli bir varlık olarak üretilmiştir. Butler'ın başlıca sorusu bedenin yasa ve normlarla ilişkisi içinde nasıl üretildiğidir. Deleuze'ün kullandığı "organsız beden" mefhumu da "üretim" kavramına bağlıdır. Bununla birlikte, Deleuze bedeni, üretim ile üretilenin ayrılmadığı bir biçimde kavramamızı ister: Bedeni yalnızca "üretilmiş" (*product*) olarak düşünmek yetmez, onu "üretim" olarak anlamak gerekir. Deleuze üretim/üretilmiş (ürün) olan organsız bedeni makinesel olanla ilişkilendirir. Beden, arzulayan bir makinedir; doğa çeşitli işlevleri olan makineler arasındaki ilişkiler biçiminde tasavvur edilmiştir. Makineler birbirine eklenirler, yeni makineler oluştururlar. Her ilişki aslında bir yeni makinedir. Burada da Merleau-Ponty'nin düşüncesinde olduğu gibi "ilişkiler" ilişkilenenleri oluşturur. Böylece doğa-

12. Gilles Deleuze ve Felix Guattari, *L'Anti-Œdipe: Capitalisme et schizophrénie*, Paris: Minuit, 1972.

da tözsel ve ereksel bir şey kalmaz; karşılaşmalar, eklemlenmeler, geçişler, kaçış yolları, "oluş" esas hale gelir. Doğa ile kültür arasındaki karşıtlık feminizmi baştan başa belirlemiştir. Butler "doğa"yı felsefi bir terim olarak dağarcığımızdan çıkarmış, onu kullanmayı neredeyse yasaklamıştır. Deleuze'ün kullandığı, "yaşam", "arzu", "makine" gibi terimler doğa/kültür karşıtlığını esaslı bir biçimde kaydırmanın, "doğa"yı yeniden düşünmenin bir yolunu açar. Kültüre tabi doğadan, doğanın kültürün bir varsayımından ibaret hale gelmesine giden süreçte "kaybolan şey temiz havadır, kırlarda dolaşmadır, yaşamın içindeki arzu akışı"dır.

O halde, bedenin yaşamla ilişkisinden söz etmek organik bir beden kavrayışına mecbur etmez bizi. Bir organizma olarak bedenin yaşamla ilişkisi teleolojik bir biçimde örgütlenmiştir. Böylece her karşılaşma, yaşamın her olumsallığı, ilişkiselliği –koşulların uygun olması şartıyla– serpilip gerçekleşen bir özün veya ereğin belirlenimine tabi kılınmıştır. Deleuze ise bize bu biyolojik beden anlayışını bir kenara bırakmayı ve bedenin dünyayla ilişkisini yeniden düşünmeyi öneriyor. Organsız beden anlayışı, doğa, endüstri, toplum gibi göreli olarak birbirinden bağımsız akımlar veya alanlar olduğu varsayımını sorgular; her şeyi süreç, her şeyi üretim olarak ele alır. Bu anlayışa göre, kaydetme, yani temsil ve tüketim de üretimdir. Endüstri ile doğa arasında kurulan özdeşlik, bedene evrendeki başka enerji makinelerine bağlanan bir makine görünümü kazandırır.[13] Doğa ve insan bu çerçevede karşıt terimler gibi ele alınamaz; aynı özsel gerçeklik, "üretim-ürün" haline gelirler.[14] Arzulayan makineler varlıklarındaki bir eksiklik yüzünden değil, akışkanlıkları dolayısıyla birbirlerine bağlanırlar ve bazen de birbirlerinin akımlarını kesintiye uğratırlar.

Deleuze'ün çizdiği çerçevede de, Merleau-Ponty'de olduğu gibi, patolojik olarak konumlandırılan "normal" olarak konumlandırılanın hakikatini anlamamızı sağlar. Psikoz ve şizofreni doğanın, bir başka deyişle varlığın hakikatinin bir modelini sağlar bize. Deleuze'ün mücadelesi kapitalizmin kurduğu "normal"i üreten normlar ve değerlerledir. Bunları altüst etmenin yolu, düşünme modellerimizde radikal bir değişiklik yapmaktır. Aslında tamamen ontolojik değişiklikler söz konusudur. Bu ontolojik yeniden inşanın bizi gerçekten özgür kılacak, temiz hava almamızı sağlayacak yeni değerler yaratması umulur. Bun-

13. *A.g.y.*, s. 4. 14. *A.g.y.*, s. 5.

ların başında da yaşamın ve ilişkilerin olumlanması gelir. Heteronormativite LGBTT bireyleri psikotik olarak konumlandırmıştır zaten. Deleuze'ün söylemi, okurunu, normali tesis eden ontolojik ve psikolojik varsayımları yıkarak bu psikotik konumu üstlenmeye çağırır. Nevrotik bir ontoloji ile psikotik bir ontoloji arasındaki bu gerilimi psikoz lehine çözmek yeterince özgürleştirici midir gerçekten? Toplumsal ilişkileri değiştirmek için ontolojik modelleri değiştirmek kâfi gelir mi? Deleuze bir "din değiştirme", bir "ihtida" istiyor gibidir; ama böyle bir toplum eleştirisi bir siyasete dönüşebilir mi?

Gerçekten de Deleuze alternatif bir varoluş öneriyor ve bu tür varoluşların hiyerarşik olmayan birlikteliğini, çoğulluğunu düşünüyor. Ama Deleuze'ün kavramlarıyla iktidar ve tahakküm ilişkilerinin bir çözümlemesi yapılabilir mi? Neoliberal politikaların uygulandığı toplumlarda krizler sermaye transferi ve yeniden yapılanma fırsatları haline geliyor; sosyal politikaların tırpanlanması, işsizlik gibi araçlarla toplum kendi ölülerini seçiyor. Militarizm ve muhafazakârlık bu politikaların işleyişini mümkün kılan değerleri güçlendirerek, hakların kaybına itirazı cezalandıran ve engelleyen otoriter bir siyaseti dayatıyor. Bu tahakküm makinesine karşı bizim oluşturacağımız makineler nasıl yeni imkânlar gerçekleştirir? Deleuze'ün önerdiği "azınlık haline gelme" bize gerçek bir toplumsal muhalefet şansı verir mi yoksa bu, neoliberal muhafazakâr bir toplumda linç nesnesi olacak beyhude bir direniş midir? Dahası, heteronormativitenin baskısı altında ezilmeye itiraz eden politikaların neoliberal kapitalizmin siyaseti indirgemesinin yeni biçimleri olduğunu söyleyen tezler de mevcuttur. Bana kalırsa bu itirazlar bu siyaseti Deleuze'ün *Anti-Oidipus*'ta "molar" dediği biçimde ele almaktadırlar. Molar anlayış, birbirinden ayrı hareketsiz kimlikler olduğu varsayımına dayanır. Queer siyaset ise Deleuze'ün "moleküler" dediği yapıya karşılık gelir daha çok. Bu sebeble neoliberalizmin toplumsalı bireylerden yola çıkarak tahayyül eden neoliberal düşünme biçimine tamamen zıttır.

Deleuze'ün düşüncesini takip eden Rosi Braidotti ve Elisabeth Grosz gibi yazarlar bu felsefi yaklaşımın queer kuramın saf dışı ettiği "cinsiyet farklılığı" düşüncesini yenileyebileceği kanısındadırlar.[15] Deleuze'ün bu feminist okumalarında cinsiyet farklılığı dinamiktir, iki ile

15. Bkz. "Katve-Kaisa Kontturi - Milla Tiainen: Elizabeth Grosz ile Bir Söyleşi: Feminizm, Sanat, Deleuze ve Darwincilik", *Cogito*, Feminizm Özel Sayısı, 2009, s. 131-45.

sınırlanamaz bir çoğulluğa açılır. Bu fark, doğa-kültür-endüstri devamlılığına ait, karşılaşmalarda tetiklenen ve ilişkisellikle devinen bir ürün/üretim olarak anlaşılır. Braidotti bu farklılığın "göçer özne"yi işaretlediğini düşünür; dahası onu ezilen tüm azınlıklara açarak siyasi bir özne haline getirir.[16] Deleuze'cü düşüncenin kapitalizmle ve onun son versiyonu olan neoliberalizmle mücadelesini ontolojik bir çerçevede, bireysel olmayan moleküler, göçebe bir öznellik kurgulayarak, yaşamın devingen güçlerini, arzu eklemlenmelerini onaylayarak yapar. Bu türden bir öznelliğin nasıl bir siyasi fail olacağını tahayyül etmek kolay olmasa bile, bunun queer kuram içinde "doğa" teriminin yeniden değerlendirilmesini sağlayabileceği öne sürülebilir. Yapay/doğal karşıtlığının ortadan kalkması her şeyin kültür olması anlamına gelmiyor öyleyse; doğanın yapay olanı içerebildiği yeni bir düzlem açıyor.

Sonuç

Kristeva ve Irigaray gibi düşünürler cinsiyet farklılığını dilden yola çıkarak ve psikanalizin araçlarıyla düşündüler. Queer kuram bu yaklaşımları heteronormatif normları yeniden üretiyor oldukları için eleştirmiştir. Ancak Irigaray'ın dişi cinsiyet farklılığını bir olarak değil, çok şekilli, çoğul, akışkan ve karmaşık olarak tasvir etmesi, queer kurama cinsiyet farklılığını yeniden düşünürken bir ilham kaynağı olabilir. Cinsiyet farklılığı, Deleuze ve Merleau-Ponty'den hareketle yeniden düşünüldüğünde "doğa" kavramını genişletme, dönüştürme ve olumlama imkânı doğar. Ne Merleau-Ponty ne de Deleuze doğayı bir şeyler toplamı olarak görür. Merleau-Ponty'de doğa-kültür *continuum*'u devinen, salınan, yaşayan bir doku, bir ten; Deleuze'de ise sürekli olarak başka makinelere bağlanarak yeni makineleri meydana getiren bir eklemlenmedir. Bu iki düşünce, bedeni kavrayışları açısından çok farklı olsalar bile, bize cinsiyet farklılığını yeni bir doğa anlayışı zemininde çoğalan bir şey olarak tasavvur etme imkânı verirler. Deleuze ve Merleau-Ponty'den ilham alabilecek bir cinsiyet farklılığı düşüncesi, özcü, teleolojik ve belirlenimci olmayacağı için heteronormativiteyi aşma ve sorgulama imkânlarını da yeniler. Bu düşünürlerde iyi bir tahak-

16. Rosi Braidotti, "Becoming Woman: or Sexual Difference Revisited", *Theory, Culture & Society* 20: 3, 2003, s. 43-64.

küm tahlilinin bulunmuyor olması elbette bir sorundur. Merleau-Ponty'de böyle bir sorun adeta yoktur. Deleuze'de ise belki ferahlatıcı bir etki yaratan ama siyasete nasıl evrileceği belli olmayan bir oluş tarzı söz konusudur. Bu yaklaşımlar queer kurama elbette katkıda bulunabilirler; cinsiyet farklılığından yola çıkan bir queer kuram elbette tahayyül edilebilir; ancak siyaset ve tahakküm sorunlarına dair boşlukların giderilmesi yönünde kafa yormak elzemdir. Normlarla mücadele etmek için başka modeller düşünmek yetmez; özgürlüğümüzü neyin, nasıl, hangi mekanizmalarla yok ettiğini kavramsallaştırmak gerekir.

—

3

Psikanalizin Kendisi Queer Değil mi?

Nami Başer

BİRBİRLERİNDEN AYRI üç olayı –her ne kadar olay sözcüğü biraz hafif kalıyorsa da– beraber ele alıp, bir araya getirerek bunların sonucunda önemli bir saptamaya ulaşmak, bu çalışmanın temel amacı. Olay sözcüğünün hafif kaçması, bu sözcüğe bağlı olan kavramın, kendi içinde bir rasgeleliği ve beklenmedik bir zaman dilimini ortaya çıkarma özelliğini barındırmasından ileri geliyor. Olay yerine daha toparlayıcı bir kavram kullanmak istiyorsak, buna veri de diyebiliriz. Böylece olayları bir veri doğrultusunda düzenleyerek, onları daha geniş bir sınıflandırma içine sokabilir, araştırmamıza bir bilim kaygısı ekleyebiliriz. Olayların veri olabilmeleri, veriye dönüşebilmeleri için önkoşul, onları öznelerarası ya da metinlerarası bir sürecin içerisinde değerlendirerek kavramak gerektiğini anlamak, bu doğrultuda onları incelemektir bir bakıma.

Dolayısıyla üç veriden yola çıkacağız. Bunların sıralanışı, yani veriye dönüştürüldükten sonra bu olaylardan bir tanesinin öbüründen daha önce gelmesi, birine birinci diğerine ikinci diyebilmemiz hiç kuşkusuz tamamıyla keyfidir. Hatta bu noktada şunu itiraf etmeliyim: Aslında söz edeceğim verilerden burada üçüncü olarak sıraladığım olay diğerlerinden önce yer almalıydı. Ancak o durumda bu üçüncü veri (veya olay), çalışmamızda bulunmasını istemediğimiz bir nitelik, kategorileştirilemeyen bir kusur olarak sırıtabilirdi. Spinoza'nın "her tanımlama olumsuzlama getirir" ilkesinde gelişen, önlenmesi zor olan bir durumdur belki de bu. İşte bu tuzağa düşseydik o zaman makalemiz hemen bir sorgulama ya da suçlamaya dönüşebilecek ve çözümleyici özelliğinden başka bir alana sapabilecekti. Bu yüzden olay ya da verileri aşağıdaki sıralama içerisinde sunmayı daha inandırıcı buluyorum.

Ayrıca her veri aslında bir çalışmanın, bir yorumun sonucu olarak veri haline gelir. Burada altının çizilmesine gerek duyulan tarihlere hiç kuşkusuz başka adlar da verebilirdik. Bu noktada veri kavramını, olayların sızıntılarının bize verdikleri kadar, bizim de bu sızıntı, patlama, beklenmedik oluşum tortularına kendimizi vermemiz sonucu oluşan karşılıklı –ama simetrik olup olmadığı tartışılabilir– bir güç ilişkisi olarak inceliyoruz. Her güç ilişkisinde olduğu gibi, bu ilişki de tersine dönme, bloke olup engellenme, yani erişilememe, başka bir ilişkiye aktarılma gibi riskler de taşır elbette.

Kaldı ki bizim ana sorumuz, anlamaya, bilmeye, irdelemeye çalıştığımız olay, veri ya da ilişki şudur: Queer, psikanalitik kurama içkin hatta onun merkezinde bir mefhum olarak değerlendirildiğinde, nasıl tanımlanabilir? Neye kime neden queer denebilir? Bir yandan birtakım saptamalarda bulunmaya çalışırken, öte yandan da bir tanımın, bir ağ biriminin özelliklerini sergilemeye çalışacağız. Önceden içimizde bu tanımlama için birtakım sezgiler, sezinlemeler, kestirmeler, varsayımlar geliştirebiliriz, ama sonuca elimizden geldiği kadar başkalarının tutumlarından yola çıkarak varmak daha doyurucu olacak, çünkü bu durumda kesinlik kendi içimizden değil dış dünyanın verilerinden elde edilmiş olacak.

Önceden açıklayacak olursak, birinci bölümde Freud'un biyografisinden tuhaf bir olayı ele alacağız. İkincisinde queer kavramına psikanalitik dilde bir karşılık olarak *unheimlich* (tekinsiz) kavramını getirip getiremeyeceğimizi tartışacağız. Son olarak da psikanalizin kendisini queer bir söylem olarak açacağız. Son bölüm, doğrudan psikanalizin varlığına yöneldiği için şimdilik sadece bir öneri ya da bir deneme olarak görülmeli, ancak bunun ileride bu konuda yapılacak birtakım çalışmalara da bir hazırlık alanı sağlama kaygısı taşıdığı unutulmamalıdır. Değişik biçimlerde her okuyucu tarafından yeniden yazılabilecek bir bölüm o, çünkü temel niteliği her şeyden önce bir çağrı oluşturmak ya da bir çağrıdan oluşmak.

I

1912 Kasımı'nda Park Hotel'de, –Yahya Kemal'in ömür boyu yaşadığı, şimdi de İstanbul içerisinde epey *queer* bir bina olan Park Otel'de değil de, Almanya'da Münih'teki Park Hotel'de– Sigmund Freud, birden kendinden geçerek bayılmıştır. Toplantıdaki herkesin şaşkın bakışları

arasında onun bu duruma gelmesinde kendisinin de payının olduğunu düşünen ve bu yüzden epey panikleyen Carl Gustav Jung onu kollarına alıp yan odaya taşımıştır. Bir süre sonra ayılan Freud –roman ya da sadece anlatı olarak sürdürseydik belki de Sigmund derdik ama anlatı bir anlık bir durum bizim için– sadece kendine gelmekle kalmamış aynı zamanda çok tuhaf bir durumla karşı karşıya kaldığını itiraf etmiştir. Ona şaşkınlıkla bakakalan, gelişmelerden hiçbir şey anlamayan Jung'a ise, gözlerinin içine bakarak şu açıklamayı yapmıştır: "Biliyor musun? Bu bir ilk değil. Ben bu otelde, yine aynı yerde daha önce de bayılmıştım. Bu aslında bir tekrar, daha önce de aynen birebir olmuştu."[1]

Evet, artık sorunumuzu ortaya açıkça koyabiliriz. Sadece Freud değil bütün insanlar bir kere değil iki kere yaşıyorlar bir bakıma. İki kere yaşadıkları, yaşantıları değil de birtakım olaylar zaten. "Evet, bu olayı ya da benzerini ben bir özne olarak daha önce de yaşadım, bildim, tanıdım, deneyimle tattım. Artık dağarcığımda yer etti," diye kaydediyorlar bu anları. Ama kendi kendilerine sormadan da edemiyorlar: "Peki, neden benzerini ya da tıpatıp birebir aynısını yaşıyorum acaba? Bana mı öyle geliyor yoksa dünya tekrarlarla mı dolu? Yanılıyor muyum, bir aldanma içinde miyim yoksa bunda da bir hayır mı var? Yoksa bütün bu iki kere yaşamalar bir lanet mi?"

Soruya yanıt verebilmek için anlatıya geri dönelim. Bu arada da Yunan mitolojisinde iki kere yaşamış olan birini unutmayalım: Kâhin Tiresias, bir kere erkek bir kere de kadın olarak iki kere yaşamıştır. Bu yüzden de gelecekte olacakları bilir. Bu bilgiye, daha doğrusu deneyime sahip olduğu için Oidipus'a boş yere kralın katilini aramamasını öğütler çünkü kralın katilini ararken kahramanın kendisiyle karşılaşacağını çok iyi bilmektedir. Elbette –efsane icabı– kahraman onu dinlemez ve bağıra çağıra yanından uzaklaştırır.

Burada küçük bir öneride bulunabiliriz. Malum, bir tanımlama arıyoruz kendi kendimize! Queer nedir? Kime veya neye, neden queer denebilir? Elbette tarih sürecine göz atacak olursak bir yerde yanıtımız hazırdır: Hem erkeklik hem kadınlığı becerebilen, ikisinin yerlerini değiştirerek bu konularda ezber bozan kişiler queer tanımına bir yerde örnek oluşturabilecek kişilerdir. Milletvekili olarak erkekliğini, akşamları sevgilisi Hulusi Bey'e kahveler pişirirken ise –ve bu kahve pi-

1. Robert S. Steele ve Susan Virginia Swinney, *Freud and Jung: Conflicts of Interpretation*, Londra: Routledge, 1982.

şirme törenini, tam da üstüne bastık, kadın elbiseleri giyerek gerçekleştirirken– kadınlığını yaşayan meşhur edebiyatçımızı düşünelim örnek olarak. Yazarken hem kadın hem erkek olabilmesi bu deneyime bağlıdır kuşkusuz. Kadın ve erkekleri anlatmaya soyunurken çok belli olan bu ikili özellik birçok yazarda –bilinçli ya da bilinçdışından belirlemelerle birlikte, ortaya çıksın ya da örtük kalsın– gözlemlenebilir ya da sezilebilir elbette. Sadece, ileride bu açıdan belki incelenebilir diye bu "hünsa" duruma, bu çok-cinsiyetli duyarlılıklara, doğrudan ya da dolaylı olarak Sait Faik de, Ahmet Hamdi Tanpınar da, Bilge Karasu da, Pınar Kür de örnek teşkil edebilir. Sait Faik'in *Kayıp Aranıyor* romanındaki "Nevin"i, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* romanındaki "Nuran"ı, Pınar Kür'ün *Asılacak Kadın*'ı epey erkeksi özellikler göstermektedir. Bilge Karasu'nun *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* romanındaki Bizanslı ressam ise daha çok dişiliğe kaymaktadır. Dişilik ve erkeklik arasındaki bu tür kaymalar, cinsiyetlerin tersine dönebilirliği ya da belirsizlikleri psikanalizin de en başından bu yana dikkatini çekmiştir. Jacques-Alain Miller'ın yönetiminde yayımlanan psikanaliz dergisinin "Eşcinsel Bilinçdışı" adlı özel sayısında, daha çok Batı edebiyatından ve düşüncesinden örneklerle bilinçdışının kendisinin daha ziyade benzerlik ilkesine göre çalıştığı ve kendine en yakın olanı aradığı kanıtlanmaya çalışılmıştır.[2]

Tekrar Park Hotel'e ve Freud'un Münih'te 1912'de yaşadıklarına dönecek olursak şöyle söyleyebiliriz:

Yeniden kendine geldiğinde bu bayılma ve kendinden geçmenin bu otelde bir ilk değil bir ikinci olay olduğunu anlayan Freud bu dönemden sonra psikanalizin temel sorunlarından biri olan "tekrar"a yönelecek ve bilinçdışının birbirine benzer durumlarda tetiklenerek aynı tepkileri verdiğini gözlemleyecektir. Bir yerde, eğer tekrar olmasa bilinçdışının oluşumu da gerçekleşemez. Bilinçdışı, çocuğun dili öğrenim sürecinde ortaya çıktığına göre ve bu öğrenim süreci ona yasakları, her şeyden önce de yasaların yasası ve yasakların yasağı olan "aile içi cinsel ilişkilerin yasaklanması"nı (Ensest Yasağı) zorla kabul ettirdiğine göre, çocuk harfleri, güdülerinin yerine koyduğu ve ikame etti-

2. Freud da *Düşlerin Yorumu*'nda, "Yoğunlaştırma" isimli makalesinde, düşlerin hiç bıkmadan "aynen", "buna benzer", "tıpkı" gibi akıl yürütmeler ile ilerlediğini söyler. Bkz. Sigmund Freud, *Düşlerin Yorumu* 1, çev. Selçuk Budak, Ankara: Öteki, 1998, s. 363-93. Miller'ın yönetimindeki *Revue Psychoanalyse* dergisinin özel sayısındaki akıl yürütme ve kanıtlamalar, onun bu saptamasına dayandırılır.

ği özellikleri sürekli olarak tekrar edecektir. Özdeşleşme ve yüceltme gibi aktarma yöntemleriyle çevredeki kişilerin farkında olmadan birtakım tekrarlar içerisinde gösterdiği özellikler çocuk tarafından örnek alınır. Dahası, bilinçdışı oluşumunda öznenin gerçek anlamlarını bilmeden vücuduna yerleştirdiği belirtiler, yine tekrar ilkesi ile kendilerini gösterir. En kaba örnekleri ele alırsak, anne memesinin ve baba fallusunun yerine gelen sigara, annenin ya da babanın tutkularının bir kısmını, hatta karakterini örnek alma, bu tür tekrar öğeleridir. Elbette bunların farkına sadece Freud ile varılmamıştır. Batı ve Doğu edebiyatı bunlara benzer örneklerle dolup taşar. Sadece bir örnekle yetinelim.

Freud'la hemen hemen aynı dönemde, yani 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başında yaşayan yazarlardan Marcel Proust'un bilinçdışı değil de, "duygu belleği" adını verdiği süreç de aynı şekilde işlemektedir. Özne, başına gelenleri tam olarak sıcağı sıcağına yorumlayamaz. Ancak sonradan onların gerçek anlamını yorumlayabilir. Asıl sürecin *ikinci keresinde* gerçekleştiğini, kendisinin de bu işaretleri doğru yorumlayınca bir sahiciliğe ulaşacağını anlar. Özne, farkına varmadan kendini aşan birtakım ilkelerin içerisinde bulunmaktadır. Bilindiği gibi *Kayıp Zamanın İzinde* romanının başında Proust çayına madlen batırırken birden büyük bir mutluluk duyar, yaşlanmış hastalıklı adam kimliğinden sanki uzaklaşarak gençleşmekte, yeniden dirilmektedir. Bu durumun nedenini araştırdığında ise, birden çocukluğunda halası Léonie'nin ona çaya batırarak madlen verdiğini anımsar. Şu anda madlenin ona verdiği zevk aslında çocukluktaki olayı tekrarlamakta ve bu yüzden iki zaman parçası birbirleri ile çakışarak onu sanki zaman dışına ulaşmış, daha doğrusu kendi deyimiyle bir parçacık "saf zaman" elde etmiş bir adam haline dönüştürmektedir. Roman boyunca buna benzer yedi tekrar bu birincisine eklenecek ve her seferinde çok eski bir geçmişe giden bir anı olarak kalmış olan bir özellik, duyular yolu ile yeniden Proust'a mutluluk verecektir. Bunlardan biri, Venedik'teki kaldırım taşlarına takılmasının ona Paris'teki kaldırım taşlarına takılıp az kalsın düşecek gibi olmasını anımsatmasıdır. Kuru bir havluyla ağzını silerken çok önceleri bir otelde yaşadığı aynı duyguyu, bu tekrar ona yeniden yaşatır.

Freud'dan Proust'a bu ani geçişimizin tek nedeni, ikisinin de bu tekrar sürecini 20. yüzyılın başında birbirlerinden habersiz olarak bulmaları değildir sadece. Aynı zamanda Proust'un üzerinde durduğu, sonradan da Proust okurlarının, en başta da Gilles Deleuze'ün ısrarla üzerin-

de durdukları şudur: Onun bu çabalarıyla zamanın gerçek niteliği anlaşılacak, zamanın asıl değeri kendine özgü bir nitelikte ortaya çıkacaktır. Zaman hep ikilidir; birbirinden ayrı zaman parçacıklarını birbirine geçirerek anlam kazanır. Eğer ikinci an birinci ânı anımsatıyorsa, şunu da unutmamalıyız ki birinci an da ikincisinin kendisinin tekrarını daha önceden hazırlamaktadır. Fransızcada tekrar sözcüğü iki anlamlıdır: *répétition* aynı zamanda prova anlamına geldiği için aslında birinci an ikincisini içinde barındırmakta, prova olarak tekrar etmektedir.

Argoda "jeton düşme" denen bu "anlama" hali, aslında elbette bir anımsamadır ve anımsama Freud'un psikanalizin temel kavramlarından biri olarak önerdiği bir kavramdır. "Histerikler anımsamalar yüzünden acı çekmektedirler" Freud'a göre.[3] Bilinçdışı bu anımsamanın gerçekleşmesini, daha doğrusu bilinç alanında gerçekleşmesini önlemek amacıyla anımsamayı "tekrar"a dönüştürmektedir.[4] Psikanalizin *Durcharbeit* olarak ele aldığı da bu tekrarın, yani bilinçdışı tekrarın bir anımsamaya dönüşmesi olacaktır. Bilindiği gibi Almancada *arbeit* çalışma, iş, meşgale, emek, çaba demektir, *durch* da sayesinde. Tıpkı İngilizcede olduğu gibi Almancada da sözcüklerin yanına gelen edatlar onlara yeni bir anlam katar. Dolayısıyla *Durcharbeit*, bir veri aracılığıyla tetiklenerek sürekli içe atılan bir meşgaleyi, bir çırpınmayı, bir araştırmayı kasteder; buradan "derinlemesine çalışma" kavramına varırız. Tekrar kavramına bağlı olan psikanalizde ikinci kavram "transfer (aktarma)" olduğuna göre Freud'un, öznenin bilinçdışına varmak için onunla bir konuşma sürecine girmesi ve öznenin belirtileri üzerine çalışması, aktarmayı doğurur. Aynı biçimde Proust da anılarını yazıya dökerek ve yazı aracılığıyla onların üzerinde tekrar çalışarak, onları bir yerde daha üst bir düzeye aktarmaktadır.

Peki, Freud o gün neyi anımsamıştır? Kendisine artık isyan bayrağı açan ve arkasından ileri geri konuşan Jung'un karşısında böyle bayılarak kendinden geçmesine yol açan neydi? Anlatıyı sürdürmeden önce Freud'un kendisinin verdiği yanıtı hemen söyleyelim: Freud kendi

3. Sigmund Freud, "Unconscious Ideas and Ideas Inadmissable to Consciousness – Splitting of the Mind", *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, cilt 2, James Strachey (haz.), Londra: Hogarth, 1961, s. 222-39.

4. Bu yüzden Lacan'da psikanalizin dört temel kavramı arasına bu özellik "tekrar" olarak girecektir. Bkz. Jacques Lacan, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Jacques Alain Miller (haz.), Paris: Seuil, 1994.

içinde daha önce de birkaç kere hissettiği eşcinselliği sezmiştir. Buna psikanaliz, sonraları "gizil eşcinsellik" (*latent homosexuality*) diyecektir. Bu, öznenin başkalarından değil de kendinden gizlediği eşcinsellik anlamında kullanılır.

Anımsamalar zinciri şöyle gerçekleşmiştir:

Freud, daha önce de, tam da Fliess'ten ayrıldığında yine Park Hotel'de böyle bir kendinden geçiş yaşamıştır. Aslında bu, ikinci bir bayılmadır. Bu ikinci bayılma birincisini tekrar etmektedir. Bilinçdışındaki bu tekrar Fliess'e duyduğu eşcinsel arzunun Jung'da tekrarlanmasıdır. İlk seferinde tam anlaşılamayan bu arzu artık ortaya çıkmış, ama bütün ara-bilinçlenmelere karşın yine bilinçdışı tekrar sürecine dönüşmüş ve bu, Freud'da tıpkı Fliess'te olduğu gibi bir yetersizlik duygusu uyandırmıştır. Sonuçta Jung karşısında tıpkı Fliess'e duyulduğu gibi bir kin duyulacak, ta kökende babayla eşcinsel ilişkide bulunma arzusu ve korkusunun aşılamayan seti ortaya çıkacaktır.

Elbette durumu daha da karışık hale getiren şey Jung'un queer'liğidir. Bir sürü aşırı hayranlık içeren mektup –ve taleplerle– Freud'a yaklaşıp onun "müridi" olan Jung, çocukluğunda olgun bir erkeğin kendisine sulanması olayında onu kendisinin de tahrik ettiğini anımsamakta, bu anıyı kendi içinde sürekli tekrarlamaktadır. Zihninde olgun Freud'a yönelttiği "babanın talepleri"ni yerine getirmeye çalışırken hadım edilme kompleksinin oklarına maruz kaldıkça, o da düşman olmuştur şimdi Freud'a.[5] "En çok düşmanlarımı severim," der Jean Paulhan – elbette kendi adına değil bütün insanlık adına.

Bu olayı Freud'un güvenilir biyografi yazarı Ernest Jones bile, hazmetme güçlüğüyle dile getirmiştir, çünkü psikanalize değilse de Freud'a toz kondurmamak amacıyla birtakım verileri kapatmaya çalışmakta, her şeyi aklamaya uğraşmaktadır. Geçtiğimiz yıllarda çok güzel bir Türkçeyle dilimize çevrilen *Freud – Hayatı ve Eserleri* adlı bu çalışma birçok bakımdan önemli bir biyografidir, ama Jones'un iki büyük ayıbını –konumuzla doğrudan ilişkili olduğu için– gözardı etmemeliyiz.[6]

5. Sigmund Freud, William McGuire, Carl Gustave Jung, Ralph Manheim ve Alan McGlashan, *The Freud-Jung Letters: The Correspondence between Sigmund Freud and C. G. Jung*, Princeton: Princeton University Press, 1994.

6. Ernest Jones, *Freud – Hayatı ve Eserleri*, çev. E. Kapkın, A. Tekşen Kapkın, İstanbul: Kabalcı, 2005.

a) 1921 yılının 11 Aralık gününde Merkez Psikanaliz Kongresi'nde eşcinsellerin psikanalist olup olamayacakları tartışılırken, Freud ve Otto Rank buna onay vermeye açıkken Ernest Jones ve Sandor Ferenczi sadece karşı gelmekle kalmamışlar; bunun bir cinayet olacağını vurgulamışlardır. Jones, eşcinselliğin iğrenç bir suç olduğunu söylemiştir.[7]

b) 1935'te Almanya'da psikanalizin kurtarılması politikasında Ernest Jones, Yahudi psikanalistleri istifaya zorlamıştır.[8]

Ama bu sefer hem Freud, hem Jung *unheimlich* ünlemini, yani "hayret bir şey" anlamına gelen Almanca sözcüğü tekrarlamışlardır. İkinci bölümde bu konuya değineceğiz: *Unheimlich!*

Kimse Freud ile Jung arasındaki sözümona teorik kavgayı bu verinin ışığı altında yorumlamaya cesaret etmemektedir. Aslında elbette arzuladığı babanın yerine koyduğu Fliess'ten, arzulanan baba konumuna terfi eden Freud, Jung tarafından arzulanınca bayılarak bundan vazgeçmeye çalışmakta, onun kollarında yaşadığı sanal bir birleşmeden sonra da onu reddetmeye çalışmaktadır. Böylesi queer bir durumun tekrarlanması, anımsanması da queer bir özel ilgi gerektirir. Bu seçkide yapıldığı gibi bu queer sorunu kendi başına ele alınabilir.

Bu olayı artık bir veri olarak ele alabiliriz. Eskiden olmuş, ama altında yatan arzunun tam olarak ortaya çıkmadığı bir güç ilişkisine dayalı olan ne varsa, tekrarlanır. Tekrar zaten onun altında yatan bastırılmış arzunun tam ne olduğunun sanki anlaşılacakmış gibi gözükmesi ve bu gözükme sırasında yeniden kaybolmasıdır. Bunun üstüne giden Freud, durumun tuhaflığına zor tahammül ederken bastırdığı, kökeni babaya duyulan arzuya giden eşcinselliği bulmuştur, ama bunu bir yerde öylece bırakmış, alıp işlemekten çekinmiştir. Biz bu noktada başka bir düzeye atlayarak queer durumun peşinden gitmeyi sürdürelim.

7. Bu konudaki ayrıntılı açıklamaları okurlar Elisabeth Roudinesco ve Michel Plon'un yazdıkları psikanaliz sözlüğünde bulabilir. Elisabeth Roudinesco ve Michael Plon, *Dictionnaire de la psychanalyse*, Paris: Fayard, 1997, s. 1147.

8. *A.g.y.*, s. 1152.

II. Hayret bir şey!

Hayret bir şey! Dilbilgisi açısından yanlış olduğu söylense de bu üç sözcük çağdaş Türkçede dallanıp budaklandı. Aynı zamanda bir ünlem, bir sıfat ve bir ad olarak da kullanılıyor. Tam bir doğruluğa sahip olmayan, yamuk duran bu deyim, pekâlâ Almancadaki *unheimlich*'in yerine kullanılabilir. En azından bu yazıda böyle bir öneri geliştireceğiz. Şimdiye kadar önerilen "tekinsiz" pek ünlem olarak kullanılmaz çünkü. Biraz önce tekinsiz kavramını da kullandık yeri geldiğinde. *Unheimlich* bunu da içeriyor aslında ama Freud'un bu konuda yazdığı incelemeye başvuracak olursak[9] *unheimlich* durumun üç öğesi, üç etmeni, üç oluşturucusu var:

a) Çok yakın olduğumuz, aşina olduğumuz bir şeyin karşısında yabancılaşmamız,

b) Bu süreç içerisinde aşinalığın bilinçdışında kalması,

c) Kendi bilinçdışımızdan bir arzunun tam ortaya çıkacakken hayrete yani başka bir duyguya dönüşmesi.

Unheimlich sözünü Almanlar tuhaf bir şeyle karşılaştıkları zaman kullanırlar, ayrıca Freud bu deyimi uzun uzun incelediği bir makale kaleme almıştır. İngilizcedeki *queer* sözcüğünün de "tuhaf" anlamına geldiğinin altını çizerek bu üçlüyü gündeme getirelim: queer, "hayret bir şey", *unheimlich*. Bu üç tuhaf sözcük aynı özelliğe gönderme yapıyor. Onları birbirlerinin yerine kullanabiliriz.

Yazımızın amacı, psikanalizin kendisinin de böylesi queer, "hayret bir şey"lerle, tuhaflıklarla dolu olması değil miydi zaten? Yani alttan alta, kenardan köşeden cinselliğin eşcinselliğe dönüştüğü bir kavşak noktasında yer almasıdır bizi ilgilendiren veri. Bu konuda biraz tarih bilgisine gerek var.

Bilindiği gibi Freud, 19. yüzyılın sonundaki Almanya'da pozitivist üniversite geleneğine bağlı düşünürlerden ders almış ve bu tarz öğretilerden beslenmiştir. Fransa'ya yaptığı iki yolculuk sonunda Paris'teki Charcot ve Nancy'deki Bernheim'dan alarak geliştirdiği düşünceler ise, ona, Charcot ve Bernheim'dan farklı olarak, psişizmi kendi yapı-

9. Freud, *Das Unheimliche* makalesini 1919'da kaleme almıştır. S. Freud, "The Uncanny", *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, cilt 17, James Strachey (haz.), Londra: Hogarth, 1961, s. 219-56.

sında inceleme gerekliliğini göstermiştir. Psişizmi cinselliğe olan iştahıyla birlikte ele almayı ise kendi yaşantısındaki iki olay sağlamıştır. Birincisi, tuhaf bir biyolojik açıklamalar bütünü geliştirmiş olan Fliess ile ilişkisi, ikincisi de histerik kadın hastalarda lezbiyen eğilimlerin ortaya çıkması.

Freud *Das Unheimlich* adlı makalesinde bizi tuhaflık, gariplikle karşılaştıran bu duyguyu uzun uzun inceler. Hayret ettiğimiz zaman söylediğimiz bu ünlem, Freud'a göre, sırrını dil yapısında gizler. *Unheimlich*'in içinde *heim* kökü bulunmaktadır. İngilizcedeki *home* ile aynı kökten olan bu sözcük, ev, vatan, sürekli olarak oturulan yer, aşina olduğumuz özelliklere sahip bir yer anlamına gelmektedir. Dolayısıyla bunun başına Almancadaki ters anlam veren *un* ekini getirerek *unheimlich* dediğimiz zaman aynı zamanda aşina olmadığımız, kendi evimizde göremediğimiz, tamamen farklı bir durum ya da özellikle karşı karşıyayızdır.

Freud bu makalede aynı zamanda çok önemli bir tez de ileri sürer. Aslında her türlü *unheimlich* durumun çok aşina olduğumuz, kendi evimizde yapılanan ve bizim en içimizdeki sahiciliğe karşılık gelen, yani kendimizin bilinçdışına attığımız, aslında benimsemek istediğimiz halde dışarıda tutmaya çalıştığımız bir güç olduğunu dile getirir. Tıpkı daha önce "déjà vu" denen duyguyu açıklarken yaptığı gibi, burada da bize aşina olan bir durumdan çıkmak istediğimiz zaman *unheimlich* özellikler ile karşılaştığımızı söyler Freud.

İnsana en ters gelen, onu en çok şaşırtan, kendinden eden aslında kendisidir. Kendi içindeki bir güçtür. Freud bastırmanın, içe atmanın bir unutma olmadığını daima vurgular. Kendi içimizde bir şeyi dışta tutarız sanki. Freud şöyle der: "Bastırma, dışarıda duran bir gücü dışlamaya ya da ondan kaçmaya çabalamaz. İç bir canlandırma yoluyla kendi içinde bir baskı alanı oluşturur... Başarısız bastırma bizi daha çok ilgilendirmektedir. Başarılı olan bastırma, araştırmalarımızdan kaçabilir, ama başarısız bastırma bizim alanımıza girer."[10]

Alışılmadık olan, beklenmedik olan, bizi hayrete düşüren aslında kendi içimizde en başından bu yana bastırılarak özel bir mekânda, yani bilinçdışında tutulan, kıpır kıpır hareket eden bir güçler toplamıdır. Fliess'e gönderdiği ve 1954 yılında Marie Bonaparte'ın çabalarıyla yayımlanan "Bilimsel Bir Psikoloji İçin Tasarı" adlı makalesinde,[11]

10. *A.g.y.*

Freud nöronların heterojenliği üzerinde durmuştur.[12] Ona göre, "algı nöronları, algılananı aşağıya bir depoya götüren aracı nöronlar ve belleğin depo gibi saklama özelliğine sahip nöronları birbirlerinden ayrıdır" Dolayısıyla psişik yapı bölünmüştür, birbirinden ayrı bölümlerden oluşur. Bunların arasında sağlam bir bağ yoktur; birbirlerinden bağımsız ve birbirlerine aldırmadan işlevlerini görebilirler.

Unheimlich'le ilgili yorumlarımıza bu arada şunu da eklemeliyiz. Freud'un bu metni yayımlamasından bir süre sonra 1927'de Heidegger, *Varlık ve Zaman* adlı incelemesini yayımlamıştır. Bu incelemede nesnesi olan korkuyla, nesnesi olmayan kaygı arasında yaptığı ayrım, sonradan birçok düşünür/psikanalist tarafından yeniden ele alınmış ve birbirleriyle beraber okunmuştur. Bu bağlamda Lacan kaygıyı, öznenin eksikliğiyle karşılaştığında hissettiği bir duygu olarak belirler. Lacan'a göre kaygı, özne her türlü başkalaşmadaki "her şeye kadirlik ilkesi"yle karşılaştığında belirir. En çarpıcı örnekleri de kâbuslar, kendisinin ikizi tarafından takip edilme korkusu ve *unheimlich*'dir.[13] Hadım olma korkusunun bu duygunun temelindeki en önemli etken olduğu düşüncesi de Klein, Bion ve Lacan'ın çalışmalarından sonra daha da belirginleşmiştir. Erkek çocuklarda çüklerinin kesilmesi tehdidiyle başlayan bu sürecin, kadınlarda da klitorislerinin yeterli olduğunu, daha doğrusu annelerinin cinselliğinin yeterli olduğunu zannetmenin son bulmasıyla

11. S. Freud, "Project for a Scientific Psychology" (1895), *a.g.y.*, cilt 1.

12. Bu arada Marie Bonaparte'ın Freud ile olan ilişkisi tam da queer bir ilişkidir. Kendisi önce Freud'un hastası olmuştur. Freud'a başvurmasının bir nedeni de kadınlara özgü cinsel soğukluktan yani frijitlikten mustarip olmasıdır. Oidipus kompleksi ile ilgili bilgiler edindiği zaman Freud'a yazdığı mektupta, ona oğlu ile cinsel ilişkide bulunursa hastalığının geçip geçmeyeceği konusunda sorular sormuştur. Freud ise böyle bir ensest ilişkinin onun sağlığını daha da bozacağını ima ederek, onu psikanaliz yolu ile iyileştirmeyi istemiştir (Bkz. Elisabeth Roudinesco, *Histoire de la psychoanalyse en France: la bataille de cent ans*, Paris: Seuil, 1986). Bu arada ortaya çıkan queer durum şudur: Marie Bonaparte İngiltere'de yaşayan Yunan kraliyet ailesinden biriyle evlenmiştir. Kendisi de Napolyon soyundan gelen bir prenses olarak mutlu bir hayat yaşayacağını zannederken, kocasının eşcinsel olduğunu öğrenmiştir. Çocuğu olduktan sonra kendisiyle ilişkiye girmeyen kocası, Marie Bonaparte'ın cinsel durumunun sorumlularından biridir. Elbette kendi babasına duyduğu ve gerçekleştiremediği aşkı Freud'a transfer edecek olan Marie Bonaparte, Freud'un teklifini kabul edip sembolik bir düzeyde baba aramayı ortadan kaldırarak (kaldırmayı Hegelci *Aufhebung* anlamında kullanıyoruz) kendisini psikanalizin Fransa'da filizlenmesi için feda etmiştir.

13. Jacques Lacan, *Le séminaire Livre 10: L'angoisse*, Paris: Seuil, 2004.

başladığını biliyoruz. Kızlarda kendilerinde bir penis olması ya da başkasından penis alma olarak, erkeklerde ise kendilerinde bir vajina olma arzusu ve korkusuyla kendi erkeklik organlarının kopacağından korkma olarak beliren bu kompleks bilindiği gibi Lacan'a göre asıl gerçektir. Oidipus ise sadece bir efsanedir. Hadım edilme kompleksini benimseme yine psikanalizde olgun olmanın bir şartı olarak belirir. Derrida sözgelişi "hep her zaman kastrasyon" yazacaktır.[14]

Psikanalizde olgunluk bu açıdan kastrasyon, yani hadım edilme kompleksinin benimsenmesi olarak tanımlanıyorsa, benimseme, kompleks, "hep her zaman benimseme", vs. gibi havada uçan sözcükler ve kavramlar –kastrasyonun, erkeklik ya da kadınlık modelinin sarsılmasında kendini gösterdiğini yeniden hatırlarsak– buram buram queer kokmakta değil midir? Bu konuyu son bölümümüzde daha ayrıntılı olarak ele alacağız. Ama bu aşamada artık saklayamayacağımız bir gerçeklik kendini iyiden iyiye göstermekte. Bir kompleksi benimsemek ve bu benimseme aracılığıyla onu bilimin ve felsefenin arzuladığı böylesine bir olgunluk süreci içerisinde yeniden kurmak, şu âna kadar tüm bahsettiklerimizden daha *unheimlich* ve tam da bu kavramla özdeşleştirebileceğimize inandığım queer bir tutum değil midir? Psikanalizin kendisi böyle queer bir arzuyla mı tamamlanabilir acaba? Freud'un tedavi sürecinin amacı olarak belirlediği "Wo es war, soll ich werden" ilkesi, literatürdeki açıklamalarını da dikkate alarak çevirecek olursak "altbenliğin egemenlik sürdüğü yere benlik olarak ulaşmalıyım" ilkesi, tam da queerliğin bir tanımı değil midir?

III

Makalemizin amacı psikanalizin kuruluşunda queer birtakım özellikler bulunduğunu göstermekti bir yerde. En başta buradan başlayabileceğimizin üzerinde durmuş, ama amacımızın bu doğrultuda psikanalizi eleştirmek değil, psikanalizin kurucu felsefesinin temelinde bu queer olma durumunun yer aldığını kanıtlamak olduğunu söylemiştik. "Hayret bir şey!" ünlemiyle dile getirdiğimiz özellik kendimizle ilgili bir sahicilik ise ve bu sahicilik hadım edilmeyle ilgiliyse, bu durumu benimsemek bizi olgunluğa götürüyorsa, böyle bir git-gel bizi nereye sürüklemektedir? Bilim ve felsefe çabasının queer olmakla ne ilgisi

14. Jacques Derrida, *Positions*, Paris: Minuit, 1972.

vardır? Queer kavramı daha çok politik bir anlama gelmekte değil midir? Bilindiği gibi Amerika'da queer sözcüğünü kullananlar, her şeyden önce, daha evvel yürürlükte olan *gay* sözcüğünün yerine queer sözcüğünü önermişlerdir. Ayrıca bu tutum Sovyet Rusya ve ona bağlı uyduların, yani Batı'da "totaliter rejim" diye adlandırılan rejimlerin çökmesinden sonra ortaya çıkmıştır. Queer kavramını kullananlara göre, 1969 yılında polis baskınına karşı kullanılan gay sözcüğü, solcu ve muhalif olmakla da eş tutulduğu için eşcinselliğin temeline inememekte, onu tanımlayacağı yerde onu genel olarak muhalif bir tutumla karıştırmaktadır. Bir insan, milletvekili, hâkim vs. olup öte yandan da queer olabilir. Eşcinsel olmak ille de topluma karşı gelmeyi gerektirmez. Kendi içindeki bir tuhaflığı sonuna kadar götürmek için gösterilen bir çabadır bu daha çok. Elbette ki buradan, doğrudan olmasa da dolaylı olarak şöyle bir soru ortaya çıkmaktadır: Toplumun kendisi zaten tuhaf değil midir? İnsanların toplum halinde beraber yaşamaları, Platon, Rousseau ve Marx için özel mülkiyet ile bir bozulma sürecine girmiş, böyle bir toplumda adaletin yerine gelmesi hep sonraya bırakılmıştır. Özel mülkiyet, psikanalizde anal güdüyü doyurmak için kullanılan bir araç değil midir? Dolayısıyla queer tutum, tuhaflığın tuhaflığını ortaya çıkararak anal doyumu başka bir alana kaydırma çabası değil midir?

Şimdi Freud'un Park Hotel'de kendinden geçmelerini tetikleyen olaylara geri dönelim: birinci olay bayılma, hem de iki kez bayılma; ikinci olay bu bayılmaların eşcinselliğe karşı bir tür savunma olarak kendisinde belirdiğini itiraf etme. Bu savunmanın da bir tür eşcinsellik olduğunu ortaya atan Freud, bu itiraftan sonra ne yapmıştır peki? Bildiğimiz kadarıyla, Fliess'ten biseksüalite kavramını ödünç alacak olan Freud, ona karşı olan duygularının temelinde eşcinsel eğilimler olduğunu keşfedince, onunla olan ilişkilerini koparmıştır her şeyden önce. Freud'un kendisindeki bu yarı gizli yarı açık queer yön, sonradan onun Jung başta olmak üzere diğer "müritleri" ile olan ilişkilerinde de tekrarlanacaktır. Cinselliği biyolojik ya da sosyal özellikleriyle değil de, psişizmin kendi içerisinde geliştirdiği bir tür tuhaflık olarak algılamasını sağlayacak olan bu durum, onun "Metapsikoloji"sinde, "Haz İlkesinin Ötesinde" adlı incelemesinde ve *Unheimlich* kavramını irdelediği makalesinde iyice ortaya çıkacaktır.

Queer cinsellik, psişizmin kendi içerisindeki tekin ve ailevi olmayan bir özelliği vurgulamakla belirir. Psikanalitik özne hiç kuşkusuz

başlangıcında hem tekin hem ailevi olana dayanır, bunlarda temellenir ama sınırlarını zorlayarak bilinçdışımn izlerini ya vücuda, ya yazıya ya da yasaya geçirmeye çalışır. Bu üç değişik tutum da "nevroz", "psikoz" ve "sapkınlık"a (*perversion*) yol açar. Sapkınlık, karşısındakini özne yerine koymamaktan ileri gelen sadizme ve mazoşizme verilen addır. Lacan bunu bir söz oyunuyla –ancak Fransızcada yapılacak bir oyunla– *père-version*, yani baba doğrultusunda sunum ya da değiştirme olarak tanımlamaktadır. Nevrozun vücuda yazdığını, psikoz dışladığı hiyerogliflere, sapkın olan da yasanın kendisine yani babanın buyurduğu yasağın üstüne geçirmeye çalışmaktadır. Lacan her türlü normallik kuramının aptallığına karşı cinselliğin kendisinin bir tür tuhaflık olduğunu sürekli vurgular. Psikanalizin kendisini sosyal bir yara olarak belirleyen Lacan için, cinsellik kastrasyon kayasına çarpmakta, bu yüzden de daha en başından yolundan sapmaktadır. Biz bu çalışmada tam da bu duruma queer adını veriyoruz. Edebiyat ve felsefe bunun birer dökümü ise, psikanalizin uygulaması, bu dökümün ötesine geçip canlı bir tuhaflığı sergilendiği anda ele geçirme çabasında yatacaktır. Böylece hem Freud'un hem de ona sadakatini her fırsatta tekrarlayan, bu açıdan bütün psikanaliz tarihini gericilikle, en azından geriye dönmekle, Freud öncesi bir anlayışı sürdürmekle suçlayan Lacan'ın cinsellik öğretilerini, queer teorisi açısından yeniden gözden geçirmekte yarar vardır. Psikanaliz, içindeki queer eğilimleri bastırdığı ölçüde hep geriye gider bir yerde. Freud'u, Jung'a verdiği tavizlerin bedelini ağır bir biçimde ödemeye götüren bu tutum, Lacan'a göre psikanalizi doğalcı bir araştırma zannetmek ve bu yanlışı sürdürmekle gerçekleşmiştir. "Freud"a dönüş Lacan için bir yandan Freud'un buluşlarını doğalcı ideolojiden kurtarmak, öte yandan da doğanın tersi gibi görünen bir kültür uğraşının tuhaflıklarını sergilemek olacaktır.

Lacan ile Freud arasında tartışma konusu olan ve çeşitli şekillerde yorumlanan bir nokta da, öznedeki yaralanmadır. Freud travmanın (yaralanmanın) özneyi tahammül edemeyeceği bir canlandırma sürecine sokarak, ancak bastırma aracılığıyla kendini kurtarabileceği bir noktaya sürüklediğine inanmaktadır. Özne, bilincine gelmeyen ama vücuduna yazdığı semptomlar (belirtiler) ile travmasının bütün belirtilerini taşır. Oysa Lacan için travma, gerçeğin alanında yer almakta ve hiçbir zaman öznenin karşısına bir şimdiki zaman olarak çıkmamaktadır. Özne, ancak hayali canlandırmalar ve sembolik anlamlandırmalar aracılığıyla özne olmakta, gerçekteki travmayı görememektedir. Yani Freud,

öznenin bastırmasını ön plana çıkarırken, Lacan travmanın kendisinin öznenin anlam yapısını belirlediğini söyler. Ama ikisinde de ortak nokta şudur: Öznenin biricikliği, tekilliği gündeme getirilmelidir. Lacan, "Psikanaliz bireyden bireye yapılır," der.[15] Hiç kuşkusuz, Lacan'da travma başka bir yerde durduğu için her türlü değiş tokuş yok sayılır. Ancak travma, sanki yabancı bir vücutta kalıyormuş gibi öznenin en tekil mahremiyetini etkiler, zorlar, belirler. Gerek Freud'da gerek Lacan'da özne, gerilimden gerilime atılır. Bu yabancı olan şey, acaba kendiliğinin içerisinde yer alabilecek midir? Yoksa kendini korumak için dışarı mı atılacaktır? Burada Lacan'ın "gerçeğin imkânsızlığı" dediği, aynı zamanda bu benimseme sürecinin imkânsızlığıdır. Her özne, böyle bir travma üzerinde vücuda gelmiş öznedir. Bilindiği gibi Freud'un psikanalize başladığı yıllarda, gerek psikiyatride gerek kendisinde şöyle bir inanç vardı: Çocuk küçükken bir yetişkin tarafından baştan çıkarılmıştır. Oysa Freud, daha sonraki araştırmalarında gitgide, çocuğun masum olmadığını keşfetmiştir. Yani çocuğun kendisi de bir baştan çıkarıcıdır, hatta sadece hayalinde yaşattığı bir taciz olayını başkalarına gerçekmiş gibi aktarabilir. Jung'un çocukluğunda olan da zaten budur. Jung, yetişkin bir kişinin baştan çıkmasında kendisinin de rol aldığını anladığı için suçluluk duymaktadır. Jung olayında Jung'un kendisi çocuk Jung'un, Freud olayında da Freud'un kendisi genç Freud'un masum olmadığını görmektedir. Bu travma, queer bir ısrarla öznenin kendisini oluşturmaktadır.

Ne olursa olsun psikanalizde, travmayla dışarıdan belirlenen öznenin yapıları benimsemesi, içselleştirmesi ve hatta dönüştürmesi odak noktası olmuştur. Bilindiği gibi Jacques Lacan, "düğümlenme" (*le sinthome*) adını vererek bu süreci derinlemesine incelemeye koymuş ama ömrü yetmediğinden düğümlenen öznenin düğümlerinin açılması süreci olarak belirlenen son psikanaliz görüşü de havada kalmıştır.[16]

İki bayılmayla, iki metinle,[17] iki babalı bir durumla karşı karşıyayız bir yerde. Psikanalize göre, sapık dönüşümler babadan kaynaklan-

15. Jacques Lacan, *Écrits*, Paris: Seuil, 1966.

16. Jacques Lacan, *Le seminaire de Jacques Lacan: Livre 23, Le Sinthome*, Paris: Seuil, 2005.

17. Lacan'ın kendisinin psikanalizi damadına emanet etmesi konusunda ne düşünmeliyiz? Lacan'ın ölümünden sonra damadı Jacques Alain Miller, onun seminerlerini yayımlama girişiminde bulununca Lacan'ın öğrencileri arasında bulunan diğer düşünürler, bu seminerlerdeki yanlışlara itiraz ederek, Miller'ı mahkemeye

dığına göre, bu "baba versiyonları" –Lacan'ın bunu, sapkınlığı (*perversion*) baba-versiyon (*pere-version*) yazarak vurguladığını bir kez daha hatırlayalım– bizi yine queer kavramına geri götürmektedir. Bir' den (bir kavramından, bir sayısından ve özelliğinden, tek olandan veya kendisine eş ve aynı kalandan) yola çıkarak ancak kendimizi aldatırız. Burada söz konusu olan, hep bir çoğaltma, ikili bir kaynağı en başından ikiye bölen bir güçler toplamıdır. Bu bölünmüşlük hep tuhaf, Poe'nun öykülerinde kullandığı ve Lacan'ın geliştirdiği bir kavramı kullanacak olursak, *odd*'dur; "tek mi çift mi" sorusundaki tekliktir yani. Bu teklik başlangıçtaki bir teklik değil, sonradan oluşan birtakım ikilemelerin teker teker ele alınışı ile ilgilidir.[18]

Yine de tıpkı Freud'da olduğu gibi Lacan'ı da ömür boyu doyurmayacak bir gerçek asılı kalır. Bununla ilgili olarak Lacan seminerlerinden birinde niye psikanalizin doğru dürüst ve öncesi olmayan bir sapıklık geliştiremediğinden hayıflanır, üzüntüsünü belirtir. Gerek Marquis de Sade, gerek Sacher-Masoch aslında yaratıcı düşünürlerdir. Bunları bir etikete sığdırmaya çalışan ama kendisi yaratıcılıktan uzaklaşan psikanaliz kendine özgü bir sapıklık, bir sapkınlık, bir tuhaflık niye geliştirememiştir acaba? Psikanalist Elisabeth Roudinesco, 2007 tarihli *Kendimizdeki Karanlık Yan* adlı kitabında bu doğrultuda düşünmekte, Avrupa'da son zamanlarda yeni bir sapkınlık türü çıkmadığını gözlemlemekte ve psikanalizin bu konuda başarısız olduğunu o da vurgulamaktadır.[19] Çağdaş psikanaliz literatüründe güncelliğini koruyan bir konudur bu. Doğadan sapmayla beliren insan türü karanlık yanıyla yüzleşmekten psikanaliz sonrasında bile çekinmekteyse bir yerde bir eksiklik var demektir.

---

vermişlerdir. Bir yandan yanlışları kabul eden Miller, öte yandan, mahkemeye Lacan'ın vasiyetnamesini getirerek, onun maddi ve manevi mirasçısının sadece kendisi olduğunu vurgulamış ve üstelik mahkemeyi de kazanmıştır. Bu yüzden de Miller, seminerleri yayımlamayı şu sıralarda Lacan'ın kızı Judith ile çalışarak sürdürmektedir. Ne iyidir ki internet aracılığıyla diğer öğrenciler de Lacan'ın seminerlerini kendi tuttukları notlar aracılığıyla herkese sunmaktadırlar. Böylece Lacan'ın seminerleri biri damadın diğeri de başkalarının versiyonu olarak iki kere ortaya çıkmaktadır.

18. Daha fazla bilgi için Lacan'ın yazılarına başlangıç metni olan Poe'nun "Çalınmış Mektup" ("Purloined Letter") anlatısının Lacan tarafından yorumuna bakılabilir. Jacques Lacan, *Ecrits*.

19. Elisabeth Roudinesco, *La part obscure de nous-mêmes. Une histoire des pervers*, Paris: Albin Michel, 2007.

Hiç çekinmeyelim o zaman. Tuhaflığımızı benimseyelim. Bu bizi bir provokasyona da itebilir aslında. Ama niye olmasın? Politik olarak neoliberalizmin bütün tuzaklarıyla, tuhaflığı sıradanlaştırma ya da doğalmış gibi gösterme çabalarına karşı gelerek queer'liğimizden geri adım filan atmayalım. Marquis de Sade Fransız Devrimini yetersiz bularak, "Fransızlar eğer biraz daha cumhuriyetçi olmak istiyorsanız..." diye başlayan güzelim bir çağrıda bulunmuştu. Biz de biraz daha queer olarak akademik, tutucu, doğalcı, ideolojiye gömülü kalmış her yerde queer'liğimizi beslemekten, büyütmekten, geliştirmekten çekinmeyelim. Queer tutum, queer davranış, queer zincirlenme, queer düğümlenme, queer aktarım türleri böyle bir varlığın müjdecisi değil midir? Bu müjde, örtük ya da açık eşcinsel davranışlarda olduğu gibi, elbette psikanalizin uygulamalarında da gerçekleşebilir.

Dolayısıyla, psikanalizin özneyi kastrasyon üzerinden kavramsallaştırıyor olması ve daha da önemlisi, bu külliyatın cinsiyet ve cinsellik üzerine kurduğu söylemin kimliğe dair normatif kategorilere ve konvansiyonlara sığmayan –ve tam da bu yüzden mütemadiyen kastre edici, "hayrete düşürücü"– bir arzu ekonomisi aracılığıyla işlev görerek analitik bir kuram icra etmesi, queer çalışmaları için hayati bir önem taşımaktadır. Burada tartışmaya çalıştığım da, yukarıda arzu, kastrasyon ve "olgunluk" mefhumları üzerinden ele aldığım, Lacancı psikanalizin benimsediği etik duruşun, tam da queer bir varoluşun yolunu açtığı ve kendi queer kuramını icra etmiş olduğudur.

—

4

"Bozuk" Aile

Bülent Somay

BU DERLEMEDE yer alan yazıların çoğunun da aynı dertten mustarip olduğunu varsayarak, etimoloji/çeviri sorunu tartışmasını fazla uzun tutmamaya çalışacağım.

Queer, "queer" bir kelime. O kadar çok anlama birden geliyor ki, bunların tamamını karşılayacak Türkçe bir kelime bulmak mümkün değil. 20. yüzyılın ikinci yarısının Amerikan argosunda "ibne" ve "puşt" karşılığı olarak kullanılmış. Ama esasen "garip", "tuhaf", "acayip" anlamına geliyor. Bir yandan da "tekinsiz" ya da "esrarengiz" demek. "Bozuk" anlamında kullanıldığı da oluyor, çünkü fiil olan *to queer*, "bozmak" demek. *To queer* aynı zamanda "yadırgatmak" anlamına geliyor, yani *queer* "yabancı" ya da "yadırganan" da demek olabilir. Görüldüğü gibi, kelimenin Brecht'in *Verfremdungseffekt*'inden (Yadırgatma Etkisi), Freud'un *Unheimlich*'ine (Tekinsiz) kadar uzanan bir çağrışım yelpazesi var. Öte yandan *gay* gibi kolay telaffuz edilen bir kelime de değil ki (nitekim "gey" Türkçede kullanılır oldu) olduğu gibi bırakalım: *Queer* yazılımı İngilizce bilmeyen okura bir şey söylemez, "kuir" ya da "kuvir" ise kolay kabul görecek okunuşlar değil.

Ben bu yazıda bir kereye mahsus olarak "Bozuk" karşılığını seçtim. Başka bir yerde ve zamanda başka bir karşılık kullanabilirim, o yüzden hiçbir taahhüt altına girmiyorum, belirteyim. "Bozuk": Çünkü, tartışmasız kabul edilen, kerameti kendinden menkul bir cinsellik/toplumsallık evreninin önkabullerini "bozuyor" (burada "bozma"nın *deconstruction*'a göz kırptığını düşünüyorum). Bozuk'u İngilizceye geri çevirirsek "*out of order*" (düzeni bozulmuş/düzen dışı) ve "*broken*" (kırık) karşılıklarını bulacağız, ki bu iki çağrışım da bu denemedeki amaçlarım açısından gayet faydalı. "Bozuk" olan çalışmaz, işlev

görmez. Ben de zaten bu yazıda Queer ("Bozuk") Aile'nin, *aile olarak* "çalışmadığını", kendisinden beklenen toplumsal işlevi (bütün çabalara rağmen) göster(e)mediğini iddia etmeye çalışacağım.

Marx, Kutsal Aile'nin sırrının Dünyevi Aile'de yattığını söylemişti. Heidegger ise bir aletin, ancak çalışmadığı, kendisinden beklenen işlevi göstermediği zaman farkına varacağımızı söyler. Dolayısıyla, Kutsal Aile'nin Dünyevi Aile'de yatan sırrı, ancak Dünyevi Aile bozulduğu, çalışmadığı, işlev görmemeye başladığı zaman kendini açık edecektir. Demek ki Kutsal Aile'yi anlamak (ve dolayısıyla eleştirmek ve dönüştürmek) için, Bozuk Aile'ye bakmamız gerekiyor.

Kıyamet Alametleri

1994-2001 yılları arasında yapılan *Abel & Harlow Çocuk İstismarı Çalışması*'nın bazı bulguları şöyle:

• 2001 yılı itibariyle, ABD'de cinsel istismar kurbanı olan 13 yaşından küçük kız çocuk sayısı 2.231.372, erkek çocuk sayısı ise 1.004. 117 (tahmini).

• Aynı tarihte, çocukluğunda cinsel istismara uğramış olan yetişkilerin toplam sayısı ise 27.160.752 kadın ve 12.222.388 erkek (tahmini).

• 2000 yılı sayımında ABD'nin toplam nüfusu 281.421.906. Demek ki bu nüfusun yaklaşık 40 milyonu cinsel istismara uğramış, yaklaşık 3,5 milyonu ise halen uğramakta.

• 16.109 yetişkin üzerinde yapılan çalışmada, 13 yaşından küçük bir çocuğu istismar ettiğini açıkça kabul edenlerin (dolaylı olarak kabul edenler ya da inkâr ettiği halde yalanı ortaya çıkanlar daha yüksek oranda[1]) 3.952'si erkek, yalnızca 55'i kadın.

• İstismarcıların %47'si kendilerinin de çocukken istismara maruz kaldığını söylüyor.

• Erkek çocukları istismar eden erkeklerin yalnızca %8'i "eşcinsel" olduğunu söylüyor, %70 ise gururla heteroseksüel olduğunu beyan ediyor.

1. Bu "inkâr edenler" kategorisinde şöyle ifadeler olduğunu da belirteyim: "Banyo yaparken sabuna bastım ve düştüm, bu sırada penisim altı yaşındaki kızımın vajinasına kazayla girmiş."

• İstismarcıların %93'ü "dindar" olduklarını söylüyorlar.

• 13 yaşından küçük bir çocuğu istimar ettiğini kabul eden yetişkilerin %68'i, bunu aile içinde yapmış.

• Abel ve Harlow, değerlendirmelerinde bu tahmini sayılara ulaşırken her durumda olabilecek minimum seçeneği kullandıklarını söylüyorlar. Dolayısıyla verdikleri cinsel istismara uğramış ya da uğramakta olanlar yüzdesi (toplam %15,5), bulunabilecek en düşük oran. Bu oranı %54 olarak veren çalışmalar da var.[2]

Çalışma ABD'de yapılmış olduğu için, evrensel bir geçerliliğe sahip olduğunu öyle hemen iddia edemeyiz. Ancak ABD'nin çok-etnisiteli yapısı ve farklı coğrafi bölgelerinde birbirinden çok farklı kültürel yapılar barındırıyor olması (mesela ultra-muhafazakâr güneydoğu ile liberal New England ve görece "serbest" Kuzey Kaliforniya) iyi bir genel örnek teşkil ettiğine işaret edebilir. Türkiye'de bu konuda yapılan ciddi bir araştırma henüz yok. Özellikle erkek çocuklara yönelik taciz ve tecavüz vakalarında kurban çoğunlukla başına geleni saklamayı tercih ettiği için de sağlıklı verilere ulaşmak çok zor. Bütün bunlara rağmen, çeşitli tahminlerin ortalamasını alacak olursak, cinsel istismara uğrayan çocuk oranının %25-30 civarında olduğu yolunda bir kanaat edinebiliriz. Ancak biz gene de muhafazakâr bir tahminde bulunarak, ABD'deki oranların aşağı-yukarı Türkiye ve genel olarak dünya ortalaması (daha doğrusu minimumu) için temsili olduğunu (şimdilik kaydıyla) söyleyebiliriz.

Abel ve Harlow ile anlaşmadığımız pek çok konu olabilir. Örneğin daha "istismar" (*molestation* – "taciz" diye de çevrilebilir, ancak bu çalışmada "tecavüz"ü de içerdiği için daha genel olan "istismar"ı tercih ettim) kavramının kendisinde bile aynı fikirde değiliz. Ancak sundukları verileri kolay kolay tartışamayız. Bu veriler bize tek bir şey söylüyor: "Modern Aile", etrafında yaratılmış olan tüm kutsiyet halesiyle birlikte çökmekte.

Çökmeye bugün başlamadı. Aynı araştırmayı bir asır önce yapsak da sonuçlarda pek fazla değişiklik olmazdı muhtemelen. Ya da iki, üç asır önce. Ama sorun şurada ki bu araştırma ancak *bugün* yapılabilirdi; hem araştırmanın tekniği açısından (16.000 küsur kişiyle altı yıl süren bir çalışma), hem de bazı soruların sorulabilir olması ve bunlara aşağı-

2. Gene G. Abel ve Nora Harlow, *The Stop Child Molestation Book*, Philadelphia: Xlibris, 2001.

yukarı dürüstçe cevaplar alınabilmesi açısından. Dolayısıyla, biz "Modern Aile"nin altında yatan hakikati ancak *bugün* görebilirdik (daha önce ancak tahmin edebilirdik). O yüzden, Žižek'in her fırsatta anlatıp durduğu (ve biraz da kabak tadı veren) Tom ve Jerry hikâyesini burada da kullanabiliriz: Tom (kedi) koşarken uçurumun kıyısını aşar, boşlukta koşmaya devam eder, ancak düşmez, havada asılı kalır. Ta ki aşağı bakıp ayaklarının altında hiçbir şey olmadığını fark edene kadar. O zaman düşer. Biz de "aşağı" bakıyoruz ve "Modern Aile"nin sevgi, şefkat ve dayanışmanın değil, taciz, tecavüz ve şiddetin evinde yaşadığını görüyoruz. O zaman düşmeye başlıyoruz.

Modern Aile çöküyor; aile içi şiddet, taciz ve tecavüz alıp yürümüş, boşanmalar hızla artıyor, aile denetiminden kurtulmuş ergen cinselliği (AIDS korkusunun yarattığı kısa bir geri çekilişin ardından) yeniden patlamada, 13-14 yaşında başlayan hamilelikler, özellikle İngiltere ve ABD'de çok ciddi bir toplumsal sorun oluşturuyor, kürtaj ABD'de önemli bir toplumsal yarılma yaratmakla kalmıyor, AB'nin Katolik ülkelerinde de yeniden ve daha büyük bir şiddetle gündeme gelmekte. İyi, çöksün, savunacak halimiz yok. Ancak yerine ne koyacağımızı biliyor muyuz? Yanlış anlaşılmasın, bir toplum mühendisliği sorusu değil bu. Evrensel, herkese dayatılacak, "Modern Aile"nin topyekûn yerini alacak bir kurumsal çözüm arıyor değilim. Her birimiz, kendi özel hayatımızda bu ailenin yerine ne koyacağımızı biliyor muyuz, ve daha önemlisi, yanımızdaki insanlara, arkadaşlarımıza, dostlarımıza, yoldaşlarımıza, komşularımıza önerecek bir şeyimiz var mı? Bazılarımız bir çözüm bulduğunu düşünüyor olabilir, hatta hâlâ eski aile düzenine sarılmaya çalışan kötü niyetli/salaklarla, henüz ne yapacağını bilmeyen iyi niyetli/salaklara acıyarak bakıyor da olabilirler. Onları en nihayet keşfedilmiş hakikatlerinin ölümcül keyfiyle baş başa bırakarak, saf, salakça sorularımızı sormaya devam edelim: Ne yapacağız?

"Modern Aile"

"Modern Aile" sadece bugün çökmekte olan (ya da çoktandır çökmekte olan, ama çöktüğünün bugün farkına vardığımız) toplumsal kurumun adı değil. Aynı zamanda son birkaç yıldır çok popüler olan (çeşitli Emmy ödülleri filan kazanan) bir Amerikan televizyon dizisinin de adı. Bu *Modern Aile*'de aslında üç aile var: Birincisi Ed O'Neill ve So-

fia Vergara'nın oynadıkları, altmışlarındaki zengince Jay Pritchett ile otuzlarındaki Kolombiyalı Latin güzeli Gloria Delgado-Pritchett'in ve onun bir önceki evliliğinden olan oğlu Manny'nin (Rico Rodriguez) oluşturdukları "çekirdek aile"

Burada bir noktalı virgül koyup, Ed O'Neill'in 1987-97 yılları arasında on bir sezon süren *Married with Children* (*Evli ve Çocuklu*) dizisinin berbat babası Al Bundy olduğunu hatırlayalım. *Evli ve Çocuklu* bize on bir yıl boyunca Amerikan ailesinin nasıl çökmekte olduğunu anlatmıştı: Alışverişten başka bir şey düşünmeyen bir anne (Katey Sagal), karısıyla cinsel ilişkiye girmemek için her türlü dolabı çeviren, en büyük zevki sıçmak olan yalancı ve düzenbaz bir baba, önüne gelenle yatan on yedi-on sekiz yaşlarındaki "güzel ve salak" kız (Christina Applegate), aklı seksten başka bir şeye çalışmayan ama her alanda olduğu gibi bu konuda da son derece başarısız genç ergen oğul (David Faustino). Amerikalılar on bir yıl boyunca bu dizideki ailenin temsil ettiği kendi acınacak hallerine güldüler. Bundy ailesi her bakımdan (iş hayatında, aile hayatında, duygusal ve cinsel hayatlarında) başarısız insanlardan, *loser*'lardan oluşuyordu; bu da Amerikan toplumu için en acınacak, en gülünesi durumdur. Ed O'Neill, işte o zamanlar yerden yere vurduğu "Modern Aile"yi bu defa kurtarmak için iş başında.

Jay Pritchett'in ilk evliliğinden biri kız biri erkek iki çocuğu var, ki onların ikisi de "Evli ve Çocuklu". 2010'ların "Modern Aile"sinin farkı da burada başlıyor: Kızı Claire (Julie Bowen) son derece geleneksel bir aileye sahip, bir emlak komisyoncusuyla (Ty Burrell) evli, ev kadını, ikisi de ergen iki kızı bir de yeni ergenliğe geçmekte olan oğlu var ve bu ailenin iç ilişkileri 1950'lerden beri televizyon dizilerinde ve romantik komedilerde izlediğimiz klasik formata tamamen uygun. Ancak Jay'in oğlu Mitchell (Jesse Tyler Ferguson) bir erkekle (Eric Stonestreet) evli, üstelik yeni evlat edindikleri bir de Vietnamlı kız bebekleri var. Bu üç "çekirdek" aile, yani baba ve yeni karısı, kız ve kocası, oğul ve partneri, üvey oğul, biri evlat edinilmiş toplam dört torun, yeni Amerikan "Modern Aile"sini oluşturuyorlar.

Claire'in klasik ailesini bir tür "kontrol grubu" olarak kabul edelim: Diğer iki aile, Amerikan aile geleneğini birçok açıdan ihlal ediyor: Jay'in etnisiteler arası (beyaz Amerikan-Kolombiyalı Latin) ve yaş grupları arası (aralarında otuz yaştan fazla fark var) evliliği ve gene farklı bir etnik/kültürel gruptan gelen çocuk işleri karıştırıyor. Ancak Amerikan televizyonunda bu karışıklığın temelleri daha önce atıl-

mıştı zaten: *Diff'rent Strokes* (1978-86) iki siyah çocuğu evlat edinen bir beyaz ailenin eğlenceli hikâyelerini anlatıyordu mesela. Diğer aile ise Amerikan televizyonunda bir ilk: Kuşkusuz "eşcinsel" ilişkiler daha önce de (sevimli bir biçimde) gösterilmişti: Sekiz yıl süren *Will ve Grace* (1998-2006) dizisinde mesela. Ama orada bir *aile* yoktu, "eşcinsel" bir erkekle "heteroseksüel" bir kadının ortak yaşamları vardı. Keza, *Six Feet Under* dizisinde de (2001-2005) David ile Keith'in (Michael C. Hall ve Matthew St. Patrick) ilişkisi, paralel yürüyen birçok heteroseksüel ilişkiden daha "sağlıklı" görünebiliyordu. Ancak zaten o dizi de sevimli bir "sitcom" değildi, kara mizah üstüne kuruluydu ve bu yüzden orada olup biten hiçbir şey "normal" kategorisine giremezdi. Dolayısıyla, *Modern Aile*, "eşcinsel" ailenin (evlilik ve çocuk sahibi olma anlamında) kategorik olarak onaylanması, normalleştirilmesi bakımından bir ilk.

Bu dizinin bir yanıyla, "eşcinselliği" hâlâ bir günah olarak gören, "eşcinselliğin" 1974'te DSM'den (Ruhsal Bozukluklar Teşhis ve İstatistik El Kitabı) çıkarılmasına çok bozulup SSAD (*Same-Sex Attraction Disorder* – Eş-Cins Çekim Bozukluğu) adıyla yeni bir hastalık icat etmeye çalışan Amerikan muhafazakârlarını ziyadesiyle öfkelendirmekte olduğunu tahmin etmek güç değil. "Çay Partisi" ile *Modern Aile*'nin aynı genel kültürel yapının içinde yer alması Amerikan tarihinin ve coğrafyasının bir ironisi olarak görülebilir. Ancak biraz daha dikkatle baktığımızda, çelişkinin sanıldığı kadar büyük olmadığını da görebiliriz: *Modern Aile* kültürler, yaş grupları ve aynı cinsiyetten kişiler arasındaki cinsel ilişkiyi "normalleştiriyor". Bu da iki farklı anlama gelir: Bir yandan ırkçı ve cinsiyetçi muhafazakârlığa meydan okurken, öte yandan da daha önce "aykırı" ve "altüst edici" olarak görünen fiilleri evcilleştirmektedir *Modern Aile*.

Nitekim diziye biraz daha yakından baktığımızda, "Amerikan Rüyası"nı oluşturan bütün özelliklerin sabit kaldığını, yalnızca o sabit özelliklerin içini dolduran kişilerin ırk, renk, yaş, cinsiyet ve cinsel tercih/yönelimlerinin değiştiğini görürüz. Aynı evler ve ev düzenleri, aynı gündelik, incir çekirdeğini bile doldurmayacak ama her biri bir *Medea* ya da *Antigone* trajedisindeymiş gibi yaşanan sorunlar, aynı haset ve kıskançlıklar, aynı arabalar, aynı okullar, aynı ergenlik sorunları, aynı yalanlar. Ergen kızlarımız tabii ki aile tarafından (gay dayı ve enişte de dahil olmak üzere) cinsellik felaketine karşı sıkı koruma altında. Biri Latin, biri beyaz, ilki büyümüş de küçülmüş ikincisi salak-

çana iki oğlan da minik aşklar yaşayıp annelerine hayran hayran bakıyorlar, babalarına özeniyorlar. Kürtaj serbest olmalı tabii, ama yaptırmasanız iyi olur. Doğum en kutsal insan fiili ne de olsa. Her şey kazanmak ve başarılı olmak üzerine kurulu. *Modern Aile*'de (*Evli ve Çocuklu*'nun tersine) kaybedenlere, *loser*'lara yer yok.

Buradan da anlıyoruz ki, "eşcinsel" ya da "Latino", yaşlı ya da genç, kadın ya da erkek olmak, dolaysız bir biçimde "kaybeden" haline getirmek zorunda değil bizi. Kuşkusuz tarihsel açıdan bakıldığında işler farklıydı, sınıfsal açıdan bakıldığında hâlâ farklı. "Eşcinsel" olduğunu beyan etmenin bile söz konusu olmadığı, ya da ancak her şeyi, aforozu, aşağılanmayı, topyekûn dışlanmayı göze alarak yapılabildiği onyıllar, halen yaşamakta olanlarımızın önemli bir kısmının hafızalarında hâlâ canlı. ABD bir yandan Latin güzeli Sofia Vergara'ya selam çakarken, bir yandan da Meksika sınırına duvar örmeye çalışıyor. Kadınlar Dışişleri Bakanı, Siyahlar ABD Başkanı olabiliyor; ama hâlâ aile içinde şiddete maruz kalanların ezici çoğunluğu kadın, ABD hapishanelerini dolduranların büyük çoğunluğu siyah. Ama sorun yok: Çünkü yeni küresel dünya düzeninde, ten renginizi, aksanınızı, cinsiyetinizi ve cinsel tercih ve yöneliminizi de yanınıza alıp "Modern Aile"nin kapısını çaldığınızda, sizden beklenen tek şey, cinsiyetler ve yaş grupları arasındaki toplumsal işbölümüne, yani özel mülkiyete ve onun kutsiyetine, ve en nihayet, kapitalizmin evrensel zaferine tam iman olacak. O şartı yerine getirirseniz, sizin de içeriye, "kazananlar" arasına alınma *şansınız* var. Tabii ki hepinizi alamayız içeri (salon küçük, bazı yerler ise çoktan rezerve), ama şansınız saklı. Olmadı, bir dahaki çekilişe. Birincil işlevi türü ve düzeni sürdürmek olan yetişkin/beyaz/erkek konumunu üstünüze giyinmeyi kabul ettiğiniz sürece, kapıdan çevrilmeyeceksiniz artık: Olsa olsa ömrünüzün sonuna kadar eşikte beklersiniz.

Kısa Bir Anatomi Çalışması

"Aile", radikal feminist literatürde erkek egemenliğinin ve kadının tabiyetinin esas mekânı olarak kabul edilegeldi. Bense bu noktada bazı terimlerde değişiklikler yapmayı önereceğim: "Aile" esas olarak *baba* egemenliğinin ve kadın/çocuk tabiyetinin mekânıdır. "Baba" kaçınılmaz olarak erkek olduğuna ve çocuk er-geç büyüyüp ya kadın ya da

erkek olacağına göre, bu terim değişikliğinin ne faydası var diye sorulabilir. Burada vurgulanması gereken şey, babanın biyolojik cinsiyetinin temel bir öneme sahip olmamasıdır. "Baba" bir konumun, bir işlevin adıdır; o işlevi yerine getiren canlının genetik ve anatomik özellikleri ikinci plandadır. Baba işlevi (Lacan'ın "*la fonction du pere*" dediği şey) tabii ki öncelikle genetik babalar, yani erkekler tarafından üstlenilir. Ancak, örneğin bazı anasoylu topluluklarda, bu işlevi annenin erkek kardeşi de yerine getirebilir.[3] Şarklı geniş aile örneklerinde babanın annesinin "Baba" işlevini üstlendiği sık sık görülür. Hepsinin yokluğunda "baba işlevi" bir kuruma (Çocuk Esirgeme Kurumu, Yatılı Okul Yönetimi), hatta kavrama (Devlet Baba, Tanrı) bile havale edilebilir. Juliet Mitchell daha 1975 yılında meselenin "erkek egemenliği" değil, "Ataerkillik", *Patriyarka* olduğunu söylemişti *Psikanaliz ve Feminizm*'de. "Erkek" değil "Baba" egemenliği yani:

> Erkek ve kadının insanlık tarihindeki görece yerlerini tanımlayan, ataerkilliğin bu özgül özelliğidir: hipotetik, tarih-öncesi katledilmiş babanın yasası. Bu "baba" ve temsilcileri –yani tüm babalar– ataerkil toplumun en temel ifadeleridir. Belirleyici iktidara sahip olan *erkekler* değil *babalar*'dır. Mesele bir biyoloji ya da özgül bir toplumun meselesi değil, *insan* toplumunun kendisinin meselesidir.[4]

Mitchell'ın sözünü ettiği "hipotetik, tarih-öncesi katledilmiş babanın yasası", Freud'un *Totem ve Tabu*'da anlattığı mitolojik "babanın katledilmesi" öyküsüne denk düşüyor. Tarih-öncesi, meçhul bir zamanda, en güçlü/yetişkin erkek tüm kabileyi kontrol eder, tüm kadınlar onun karısı, tüm çocuklar onun çocuğudur. Yasayı kendisi koyar, ama kendi yasasına uyma yükümlülüğü yoktur. Diğer erkekler (ki varsayımsal olarak hepsi onun çocuklarıdır), ya bu iktidara boyun eğer, (sembolik olarak) hadım edilmeyi ve her türlü (cinsel ve toplumsal) iktidardan mahrum kalmayı kabul ederler ya da topluluğun dışına sürülürler; babanın erkek kardeşleri ise zaten çoktan ya öldürülmüş ya da

3. Nitekim, Bronislaw Malinowski, Trobriand yerlileri üzerine yaptığı çalışmada bu bulguya ulaşınca, psikanalizin "işini bitirdiğine" inanmıştı. Maalesef o sırada psikanalizi "savunan" kişi iyi bir mürit olan ama tek bir özgün fikri olmayan Ernest Jones olduğu için, kimse çıkıp Malinowski'ye, "Pekâlâ kardeşim, çocuk üzerindeki iktidar dayıdaymış, ama onun oturduğu koltuk babanın koltuğu, zaten babalık da genetik değil toplumsal bir konum," demeyi akıl etmedi.

4. Juliet Mitchell, *Feminism and Psychoanalysis: A Radical Reassessment of Freudian Psychoanalysis*, New York: Basic Books, 2000, s. 408-9.

sürülmüşlerdir. Freud'a göre bir gün erkek kardeşler bir araya gelip bir komplo kurarlar (komplo teorisyenlerimize gün doğdu!) ve babayı devirip öldürürler. Cesedini de parçalayıp aralarında bölüşerek yerler ki, babanın gövdesinde simgeleşen iktidar hepsine dağılsın. Böylece bugün bildiğimiz (Batılı) anlamda "medeniyet" de tesis edilmiş olur. Artık mutlak iktidar yoktur, (erkekler tarafından) paylaşılan iktidar vardır. Artık "komşunun karısına yan gözle bakmak" yasaktır (oysa eski baba istediğine istediği gözle bakabiliyordu). Baba bedenen imha edilmiş, ancak sembolik olarak iktidarını daha da güçlendirmiştir, çünkü dağılmış, yayılmıştır.[5]

Ancak Freud'un tartışmasının bize söylediği çok önemli bir şey, genellikle (Lacan hariç) ihmal edilegeldi: Babanın iktidarı için babanın fiziksel varlığı şart değildir, sembolik varlığı yeterlidir. Bu varlık babanın *adında* (semiyotik, dilsel varlığında) ve *fallusta*, yani basit bir organ olan penisten farklı olarak, her türlü egemenlik/ayrıcalık ilişkisinin genel geçer sembolü haline getirilmiş olan bir "gösteren"de cisimleşir. Babanın sembolik iktidarı her şeyden önce kadınlar üzerindedir, amenna. Ancak aynı zamanda çocuklar üzerindedir de. Freud'un en sansasyonel (ve "bilimsel" cemaatler tarafından aforoz edilmesine yol açan) bulgusunun *çocuk cinselliği* olduğunu unutmamak gerek. Çocuk cinselliği, "cinsellik" kavramını üremenin bir yan ürünü olarak konumlandıran, cinselliği üremenin egemenliği altına alarak denetleyen bir toplumsal/kültürel yapı için dehşet verici bir kavramdır. Dolayısıyla, baba egemenliğini merkezine alan toplumsal yapı ve onun en küçük birimi olan aile, esas olarak çocuk cinselliğinin hem fiilen hem de kavramsal olarak bastırılması üzerine kuruludur.

Bu bakımdan "Modern Aile" bir çelişkiler yumağıdır: Hem üremenin kaçınılmaz yol arkadaşı olan cinselliğin meşrulaştırılması, hem de ailenin dışında (evlilik-dışı ilişkiler) ve içinde (çocuk cinselliği) yasaklanması temelinde kurulmuştur çünkü. Aile, özellikle modern/burjuva toplumlarındaki "çekirdek aile" biçimiyle, cinsellik konusunda çözülmesi mümkün olmayan bir çelişkinin mekânıdır. Bu çelişkinin tahrip edici etkisinden korunmak için de, çocukların karşısında, "cinsellik" diye bir şeyin var olduğunu bile sistemli ve tutarlı bir biçimde inkâr etmek zorundadır. Ancak bu inkâr, üreme ve cinsellik işlevleri-

5. Bu tartışmanın esas olarak Batı mitolojileri için geçerli olduğunu, Şark mitolojilerinde babanın öldürülmeden kaldığını, "babanın katli" fiilinin yerini "kardeş katli" fiilinin aldığını da belirtmeden geçmeyelim.

nin temelden farklı olduğunu içkin olarak kabul etmeyi de beraberinde getirerek yeni bir çözülemez çelişkiye yol açar. Aile, "üreme"yi kabullenirken, "cinselliği" inkâr edip dışarıda bırakarak var olabilir ancak.

Çocuklar karşısında böyle apaçık bir saçmalığı (apaçık, çünkü uzun vadede kimse buna inanmamaktadır) ısrarla savunmanın bir anlamı yok değil tabii: Çocuk cinselliği, aslında üreme işlevinden tamamen bağımsız bir cinselliğin var olduğunun tartışılmaz kanıtıdır. Çocuklar üreyemezler, ancak daha doğdukları andan itibaren cinsellikle, yani bedenin tüm duyular üzerinden yaşanan hazlarıyla içli-dışlı bir ilişki içindedirler. Bu hazlar onlardan birer birer esirgenecektir büyüdükçe: Önce memeden kesilip annenin bedeniyle dolaysız ilişkilerine bir son verilecek, sonra "tuvalet terbiyesiyle" bedenin doğal (ve haz veren) bir işlevi daha toplumsal denetim altına alınacak ve en nihayet çocukluk mastürbasyonunun da yasaklanmasıyla birlikte, bedenin hazlarıyla tüm ilişkileri sonlandırılacaktır. Ya da öyle sanılacaktır, çünkü bu sonuncu yasaklama (bazı sosyopatik örnekler hariç) aile içinde tam olarak uygulanamaz, çocuk her zaman "bir yolunu bulur"; ancak gene de cinselliğin esasen yasak, gizli ve suçlu bir fiil olduğuna inandırılmış olur.

Aile-içi cinselliğin bir yandan kaçınılmaz (anne-baba arasında), bir yandan da yasak ve tabu (anne-çocuk, baba-çocuk ve kardeşler arasında) olması, ve çocukların bu cinselliğin hep tabu yakasında kalmaları, aileyi ideologlarının iddia ettiği gibi kapsayıcı ve içerici bir kurum olmaktan ziyade, dışlayıcı bir kurum halinde oluşturmuştur: Çocuk her zaman-zaten ailenin temel kurucu özelliği olan cinsellikten dışlanmış olarak bulunur aile içinde. Dışlanmışlık ise şiddete giden en garantili yoldur: Hayatının ilk beş yılı boyunca adım adım ailenin cinsel kurgusundan dışlanan çocuk, ergenlikte, yani biyolojik olarak üreme kapasitesine sahip bir ön-yetişkin olduğunda, cinsellikle zorunlu olarak yeniden ilişki kurar, ancak bu ilişki (ki bastırılmış olanın geri dönüşünden başka bir şey değildir) mutlaka histerik ve şiddet dolayımlı olmak zorundadır artık. Bu yüzden de ergenin cinsellikle ilişkisi kayıp, yalnızlık ve doğrudan ya da fantastik şiddet üzerine kurulur.

19. yüzyılda bu sorun, ergenin de cinsellikle ilişkisi kesilerek çözülmeye çalışıldı. O yüzdendir ki 19. yüzyılın ikinci yarısı (İngiliz-Avrupa kültüründe Viktorya Çağı diye bilinen dönem) Batı medeniyeti açısından kelimenin gerçek anlamıyla *histerik* bir yarım yüzyıldır. 20. yüzyılın ikinci yarısında ise ergenler cinsellikle giderek daha ya-

kın bir ilişki kurmaya başladılar; ekonomik/kültürel yapı sınırsız tüketimin yüceltilmesinde ve tüketimi özendirmenin başlıca yolu olarak da cinselliğin promosyonunda o kadar ileri gitti ki, aile baskısı artık ergenleri durdurmaya yetmiyordu. O zaman bu ilişkinin kayıp ve yalnızlık duygularıyla ilişkisi hemen su yüzüne çıktı. O yüzden bu dönem de *depresif* ya da *melankolik* bir yarım yüzyıl olarak tanımlanabilir. Dickens romanlarının "Aile" peşinde koşan kayıp ergenleri bu dönemde ortadan kayboldu, onların yerini (popülerleşen genetik biliminin de etkisiyle), "Aile"den kaçıp *genetik ebeveynlerini* arayan ergenler aldı, ki son dönemin popüler filmlerinde ve televizyon dizilerinde bu temanın tekrar tekrar işlendiğini gözlemlemek mümkündür.

Başıbozuk[6] Cinsellik

Üreme ve cinselliğin iki ayrı insan fiili olması, sınıflı/baba egemen toplumlar için o kadar büyük bir sorun ki, her hal ve şart altında bastırılması, gözlerden gizlenmesi gerek. Çünkü babanın kadın ve çocuklar üzerindeki iktidarı, ancak kadınların tekeşliliğe zorlanmasıyla, bunun için de cinselliğin üremeye tabi kılınmasıyla mümkün. Tekeşliliğin mutlak yasa olmadığı bir dünyada "babalık" diye bir kültürel/toplumsal konum da ortaya çıkamazdı, çünkü "baba"nın kim olduğunu bilmemizin bir yolu olmazdı. Son zamanlarda DNA testleriyle genetik babanın kimliği tespit edilebiliyor artık, ama geçmiş olsun. Freud'un ilksel babası, tüm kadınlarla kendisinden başkasının ilişki kurmasını daha baştan yasaklamıştı. Onu deviren oğullar ise tekeşliliği icat ederek birbirlerinin "karılarım" birbirlerine yasakladılar; iktidarlarını karılarını tekelleştirerek denetim altına aldılar.

Ancak bir yandan da, üreme/cinsellik ayrımını temel alan ve destekleyen teknolojileri (doğum kontrolü ve yapay/rahim-dışı döllenme) geliştiren de aynı toplumsal yapılar. Bu ikirciklilik bize bu alanda çok şiddetli bir çelişkinin var olduğunu bir kere daha gösteriyor: Lut'

6. "Bozuk"la başlamışken, başıbozuk'la devam etmekte bir sakınca yok. "Başıbozuk" Osmanlı ordusundaki düzensiz (yani Sipahi ya da Yeniçeri olmayan) birliklere verilen ad. Fransızcaya geçtiği biçimiyle "*bachi-bouzouk*", şöyle tanımlanıyor: "Standart silahlar kullanmayan, zayıf disiplinli." "Silah"ı bir fallus metaforu olarak düşündüğümüzde bu tanım amaca uygun hale geliyor, hele "başıbozuk"un disipline sığmayan yanı da düşünülürse.

un kızlarıyla yatmasına göz yuman bir tanrı nasıl olur da "sodomi" yaygınlaştı diye tüm bir şehri (Sodom'u) haritadan siler? Hani ensest en büyük günahlardan biriydi? ABD'de "Tanrı Gaylerden Nefret Eder!" sloganıyla yürüyen muhafazakârların da bir bildiği var demek ki: Baba egemen dünyanın tanrısı tabii ki gaylerden nefret eder; çünkü gayler ve lezbiyenler, daha doğrusu "dümdüz" cinsellik dışında herhangi bir yolu tercih edenler, cinselliğin üreme işlevinin arkasına gizlenmesi üzerine kurulu baba egemen düzenin tekerine koca bir çomak sokmaktadırlar.

Çocuk cinselliğinin üremeyle bağıntılı olmadığı, *üremeden özgür* olduğu için bastırıldığını söyledik. Aynı nedenle bastırılan diğer bir cinsellik türü de "eşcinsellik"

Kuşkusuz "eşcinsellik" esas olarak tektanrılı dinler tarafından şeytanlaştırılmasından önceki tarihsel dönemlerde tam olarak aynı sorunlarla karşı karşıya değildi. Ancak o zamanlarda da "eşcinsellik" teriminin ne kadar geçerli olduğu sorusunu gündeme getirmek gerekir. Sodomi ve pederasti (gulamperestlik), Klasik Yunan toplumunda yaygın kabul görürdü – ama yalnızca aile dışında olmak kaydıyla. Klasik Yunan bu konuda daha az çelişkiliydi; üreme işlevini aileye vermiş, cinsel aşkı (Eros'u) da ailenin dışına çıkararak yetişkin erkek-oğlan çocuk arasındaki bir ilişkiye indirgemişti.

Görüldüğü gibi kadınlar bu denklemde gene dışarıda kalıyor: Nitekim, Klasik Yunancada Âşık ve Maşuk (*erastes* ve *eromenos*), ikisi de eril terimler. Kadınların cinsel aşkla herhangi bir ilişkileri olmasına dil bile izin vermiyor yani. Kadınlar arası cinsel aşkın unutulmaz şairi Sappho bile, maşukundan "eromenos" diye söz ettiği için, 19. yüzyılda bir süre, "Yok canım, heteroseksüeldi," diye gargaraya getirildi muhafazakâr klasikçiler tarafından. Sappho'nun biyografisi hakkında çok az bilgi var elimizde: Örneğin, Kleis adlı bir kızı olduğundan emin gibiyiz. Ancak bu kızın gençliğindeki zorlanmış bir evliliğin mi ürünü olduğunu, yoksa Sappho'nun da erkek modeline uygun olarak üreme/aile-cinsel aşk/ailedışı ikiliğini kabullenerek mi yaşadığını bilmiyoruz. Ancak şunu söylememiz mümkün: Sappho'nun lezbiyen aşkı, yalnızca toplumsal kuralları değil, dilin eril yapısını da ihlal ettiği için, 26 yüzyıl sonra bile hâlâ altüst edici özelliğini koruyor.

7. Bu noktada terimleri altüst etmek gerekiyor artık: İngilizcede (ve diğer Batı dillerinde) üremeye tabi kılınmış, yalnızca kadın-erkek arasında, çiftleşmeye odak-

Kuşkusuz Sappho ya da herhangi bir "öte(ki)cinsel"[7], hayatlarını radikallik, farklılık olsun da torba dolsun zihniyetiyle yaşamıyorlardı. Onlar için cinsel tercih ve yönelimleri, epistemolojik olmaktan ziyade ontolojik bir meseleydi; bir varoluş biçimiydi, çoğu için hâlâ da öyle. Dolayısıyla ısrarla kullandığım "ihlal" ya da "altüst etme" kavramları bir niyetten, politik bir fiilden ziyade nesnel bir duruma işaret ediyor. Sappho cinselliğini radikal görünsün, etik/politik bir tavır olsun diye değil, *Sappho* olarak yaşadı, kadınlara âşık oldu, Afrodit'e methiyeler düzdü. Bu yüzden queer varoluşlara politik anlamlar yüklemekte acele etmemek gerekir; ortada politik bir anlam varsa bile, bu genellikle sonradan bakarak, makabline şamil olarak yüklenen bir anlamdır, bir artık-anlamdır – ta ki 20. yüzyılın ikinci yarısında queer, *kendisini* bir kimlik politikası olarak tanımlayana kadar.

Düzcinsellik dışı cinsellik/yaşam yönelimleri/tercihleri olanlardan tutarlı bir radikallik, başkaldırıcılık beklemek düpedüz haksızlıktır. Dolayısıyla, diyelim, erkek-erkek bir cinsel yönelimi olan kişilerin

---

lanan cinselliğe *heterosexuality* deniyor. Türkçeye çevrilmesi de zor bu kavramın: "Zıtcinsellik" desek, kadın-erkek "zıtlığını" baştan kabullenmiş olacağız, o yüzden mecburen "heteroseksüalite" diye bırakıyoruz. Zaten Klasik Yunancadaki *hetero-* öntakısı da "zıt" değil "öteki" ya da "farklı" anlamına geliyor. Gene İngilizcede heteroseksüel'in bir karşılığı da *straight*, yani "düz". O zaman daha Klasik Yunancadan İngilizceye çeviri sırasında bir sorun olduğunu da görüyoruz, çünkü Yunancada *straight* ("düz"), *ortho-* öntakısına denk düşüyor. Türkçeye "Ortodoks" diye çevirdiğimiz kavram (*Orthodoxy*), anayol ya da anaakım öğretisi, "düz yoldan sapmayan öğreti" demek. Onun zıddı da *heterodoks*, yani anaakımdan sapan, sapkın, farklı öğreti. Bu kavram çiftinde *hetero-* öntakısı sapmayı, sapkınlığı ifade etmek için kullanılıyor. Oysa cinsel yönelim/tercih konusunda *hetero-* düzlüğü, sapmanın tersini ifade ediyor, zıddına da *homo-* ("eş") öntakısı yerleşiyor; sanki "düz"-cinselliğin tek zıddı eşcinsellikmiş gibi. Dolayısıyla, bu konuda bir *detournement* (bir kavramı yaygın/egemen kullanımın elinden kurtarma) yapmanın tam zamanıdır. Üremenin emrine verilmiş, dişiyle erkek arasındaki çiftleşme fiilini tek seçenek olarak bırakan ve kendi dışındaki her şeyi "sapkın" ilan eden "cinsellik" türü, açıkça ortoseksüalite'dir (*orthosexuality*-düzcinsellik). Onun zıddı da heteroseksüalite (*heterosexuality*). Bu kavramın Türkçeye nasıl çevrileceği sorununu açık bırakıyorum, ama sapkıncinsellik olur, öte(ki)cinsellik olur, başka bir şey olur, zamanla bir karşılık bulunur ve yerleşir herhalde. Ancak önemli olan, önerdiğim "heteroseksüalite" kavramının yalnızca erkek-erkek ya da kadın-kadın (gay ve lezbiyen) ilişkilerini değil, çiftleşmeye ve üremeye tabi kılınamayan bütün "öteki" cinsellikleri, yani queer derken kastettiğimiz tüm alanı da kapsayacağıdır. Öte yandan, cinselliği sadece hukuken ya da toplumsal olarak kabul gören "eş"iyle (karısı ya da kocasıyla) çiftleşme fiili olmanın dışında algılayamayanlara *eş*cinsel demek daha doğru olmaz mı?

aynı zamanda da çökmekte olan "Modern Aile" kurumuna muhalefet etmeleri şart değil. Onlar pekâlâ, küresel kapitalizmin çağımızda sağladığı olanaklardan ve açtığı kapılardan da yararlanarak, "Modern Aile"ye kabul edilmeyi bekleyebilirler, bunu talep edebilirler. Bu talep, radikal "aile" ve ataerkillik eleştirisi açısından pek bir anlam ifade etmese de, sadece İnsan Hakları bağlamında düşündüğümüzde bile desteği hak eder. Gayler ve lezbiyenler evlenebilmeli, mal ortaklıkları ve miras hakları kanun güvencesi altında olmalı kuşkusuz. Bunun olumlu bir politik/uzun vadeli anlamı da olabilir: Düzcinseller dışında ne kadar çok yönelim/tercih "Modern Aile"ye duhul ederse, o yapı da o kadar çok yadırganacak, "Modern Aile"nin temel önkabulleri sorgulanacaktır. Ancak aile kurumu çökerken bile, öyle birkaç yadırgatma efektiyle altüst olmayacak kadar sağlam; üstelik kurumun hamurunda var olan evcilleştirme efekti de hemen devreye girip, dışarıdan gelen "yabancı" unsurları asimile etmeyi becerebiliyor – bakınız *Modern Aile* dizisi.

"Başka Bir Aile" Mümkün mü?

*La Cage aux Folles** (Jean Poiret, 1973) adlı Fransız oyununun Hollywood uyarlaması olan *Birdcage* (Kuş Kafesi, 1996) müzikali, Sister Sledge'in *We are Family* (Aileyiz Biz) şarkısıyla başlar. Gay bir çift olan Armand ve Albert'in (Robin Williams ve Nathan Lane) işlettikleri, dragshow'larıyla ünlü bir gece kulübüdür Birdcage. Transvestit kızlar açılış gösterisini *We are Family* ile yaparlar:

We are family
I got all my sisters with me
We are family
Get up ev'rybody and sing

Aileyiz biz
Tüm kızkardeşler yanımda
Aileyiz biz
Haydi herkes şarkıya

---

* Türkiye'de *Çılgınlar Kulübü* adıyla oynamıştır.

Böylece dört kız kardeşten kurulu Sister Sledge'in genetik "kız kardeşliği", *Kuş Kafesi*'nin dragshow'unda başka bir "kız kardeşliğe" dönüşür, o da "drag"leşir, "bozulur" Tıpkı şarkının adındaki "aile" gibi. Ancak bu, Armand ve Albert çiftinin "aile" olması anlamında bir aile değildir. Miras sorunlarını dert edinen, çocuklarının istikbalini düşünen, tekeşli kıskançlıklar yaşayan, bu anlamda klasik aileye bir hayli benzeyen Armand ve Albert'ten farklı olarak, bu kız kardeşler dans etmek ve şarkı söylemek için kardeştirler. Onları birbirlerine bağlayan şey de, sahnede olduklarında alkışlayan ama gündelik hayatlarında düşman, onları her an aşağılamaya ve itip kakmaya hazır, ikircikli ve kafası karışık bir dış dünya karşısında, farklı, "öteki" (*hetero-*) cinsellikleriye yarattıkları "öbür mekân"dır. Foucault kerhane ve akıl hastanesinin, Viktorya Çağı'nın yarattığı cinsellik söylemi içinde, "öbür Viktorya Çağı sakinlerinin" mekânları olduğunu söylemişti. *Kuş Kafesi* de buna çok benzer bir biçimde, postmodern çağın cinsellik söyleminde "öbür postmodernlerin" mekânı olur. Postmodernite Viktorya Çağı gibi dışlayıcı değildir kuşkusuz. Ancak içerici de değildir; farklı unsurların birbirine dokunmadan, yan yana yaşamasını temel alır ("çokkültürcülük" kavramında olduğu gibi). Dolayısıyla postmodernite aslında birçok "öbür postmodernite"den oluşur. Drag kulübü de bu mekânlardan biridir.

Tabii ki bu "öbür mekân" gerçek bir yaşam alternatifi oluşturmaz. Küresel kapitalizmin ortalık yerinde, Florida, South Beach'te bir vahadan ibarettir. Nitekim dış dünya kurumları, polisleri, gazetecileri ve ekonomik zorunluluklarıyla herzaman-zaten oracıkta, kapının dışında beklemektedir. Dış dünya ultra-muhafazakâr Senatör Keeley'nin (Gene Hackman) kimliğinde bu mekâna duhul ettiğinde (Keeley'nin kızı Armand'ın oğluyla evlenecektir), "öbür mekân" Keeley'yi asimile etmekte gecikmez. Paparazzilerden kurtulmaya çalışan Keeley ve karısı (Diane West), çareyi drag giyinip kız kardeşlerin dansına ve şarkısına katılmakta bulurlar. Senatör Keeley yeni drag kimliğine o kadar kısa zamanda adapte olur ki, filmin (bence) en unutulmaz repliğini söylemek de ona düşer: "Kimse benimle dans etmiyor. Hep bu elbise yüzünden. Onlara beyazın beni şişman gösterdiğini söylemiştim." Film tam bu noktada bize, aslında her birimizin içinde (ya da dışında) bir transvestit yattığını, bir fırsat versek onun da (Keeley örneğinde olduğu gibi) gelişip serpileceğini ve bizim de "kız kardeşliğe" katılabileceğimizi söyler. Ama o kadar. Ne de olsa *Kuş Kafesi* bir Hollywood yapımı:

Film tabii ki Keeley'nin kızı Barbara (Calista Flockhart) ile Armand'ın oğlu Val'in (Dan Futterman) üstelik *iki* din adamı tarafından evlendirilip "dünya evine girmeleriyle", yani yeni bir düzcinsel "Modern Aile"nin tesis edilmesiyle son bulur. "Öteki Aile", "Modern Aile"ye uzun yoldan bir geri dönüşün dolayımından ibaret kalır.

Ancak *Kuş Kafesi*'ndeki "drag" kız kardeşliği, her ne kadar var olan toplumsal/kültürel koşullar altında *sürdürülebilir* olmasa da, yarattığı yadırgatma etkisiyle bize başka bir ihtimalin varlığını işaret eder: *Kardeşlik* (*kinship*) kan bağı olmadan da mümkündür. Hele genetiğin giderek daha fazla manipüle edilebilir olduğu 21. yüzyılda, kan bağına dayalı kardeşlikten daha da sağlam ve anlamlı olma ihtimali vardır.

Klasik aile modeli üzerine yaptığımız anatomi çalışmasının sonuçlarını tekrar gözden geçirelim: Aile, birbirine kan bağıyla bağlı olmayan (ensest yasağı) ve bu yüzden üreme amaçlı cinsel ilişkiye girebilecek karşı cinsten iki kişiyle, bu iki kişiye ve dolayısıyla birbirlerine kan bağıyla bağlı (bu yüzden ebeveynlerle ve birbirleriyle cinsel ilişkileri yasaklanmış) x sayıda çocuk/kardeşten oluşur. Bu yapının temel dinamiği, cinsel ilişkinin *hem zorunlu, hem de yasak* olmasıdır. Zorunludur, çünkü üremenin başka yolu yoktur – ya da *yoktu*, yapay ve rahim-dışı döllenme (ve şu anda pratikte uygulanmamasına rağmen teorik olarak mükemmelen mümkün olan rahim-dışı doğum) geliştirilene kadar. Yasaktır, çünkü ebeveynler hariç herkes birbirine kan bağıyla bağlıdır – ya da bağlıydı, 20. yüzyıl sonuyla birlikte doğal doğumdan kaçış ve evlat edinme pratikleri yaygınlaşmaya başlayana kadar: Hele gay ve lezbiyen evlilikler ve bu evliliklerin evlat edinme pratikleri yaygınlaştığında (ki yakındır), "modern" aileyi bir arada tutan esas dinamik, yani zorunluluk/yasak harcı da çatlayıp dökülmeye başlayacak. O zaman, bir zamanlar ebeveynlerle çocuklar ya da kardeşler arasında olduğu varsayılan sımsıkı bağlar da çözülmeye başlayacak. Demek ki ailenin zorunluluk/yasak dinamiğinin dışında, kan bağıyla, yani genetik ortaklıkla hiçbir ilgisi olmayan bir kardeşlik yapısının ortaya çıkması için gereken tüm koşullar bir bir yerine gelmekte.

Buffy the Vampire Slayer'ın (*Vampir Avcısı Buffy*) beşinci sezonunun altıncı bölümünde (ki bölümün adı "Aile"dir zaten), "Aile"nin ne olduğu konusunda çok önemli bir ipucu var. Bilmeyenler için, *Buffy the Vampire Slayer* (Joss Whedon, 1997-2003) yedi yıl sürmüş olan bir gençlik dizisi, fantastik/gotik bir komedi. Dizinin kahramanları, doğaüstü güçleri olan ("Vampir Avcısı") Buffy (Sarah Michelle Gellar),

hiçbir doğaüstü gücü olmayan ama grubun bir tür duygusal harcı olan Xander (Nicholas Brendon), aynı zamanda lezbiyen iki sevgili olan iki cadı, Willow ve Tara (Alyson Hanigan ve Amber Benson), iktidarsız vampir Spike (James Marsters), Buffy'nin kız kardeşi (ama aslında kızkardeşi değil – karışık işler) Dawn (Michelle Trachtenberg), ve hepsinin bir nevi akıl hocası/baba figürü olan (ama olamayan) Giles (Anthony Stewart Head). "Aile" bölümünde Tara'nın babası ve kardeşi, Tara'yı alıp eve götürmeye gelirler. Çünkü aile efsanesine göre, Maclay ailesinin on sekizine basan kızları birer iblise dönüştüklerinden evde saklanmaları, gözlerden uzak tutulmaları gerekir. Tabii ki bu efsane koca bir baba egemen palavradır ve kızları eve bağlamak, birer hizmetçiye dönüştürmek için uydurulmuştur. Tara'nın arkadaşları onu teslim etmemek için direndiklerinde, iş şu diyaloğa bağlanır:

Tara'nın Babası: Biz onun akrabalarıyız [*blood kin* - kan bağı olan akrabalar]! Siz de kim oluyorsunuz?
Buffy: Biz ailesiyiz.

Böylece Joss Whedon, "Aile" kavramına onu *détournement*'a tabi tutarak yeni (ve kurtarılmış) bir anlam kazandıran (ve bunu muhafazakâr Fox televizyonunda yapan) ilk televizyon yapımcısı olma şerefine de kavuşmuş olur.

Geleneksel baba egemen düzenin dışında bir kardeşlik mümkün. Üstelik bu kardeşlik ne genetik olarak manipüle edilebilir ne de kardeşler kendi iradeleri dışında, onlar doğmadan binyıllarca önce, barbar bir sınıflı toplumun ihtiyaçlarına uygun olarak konulmuş yasak ve zorunluluklara uymaya mecbur bırakılırlar. Üstelik bu kardeşlik toplumsal bir hiyerarşiye tabi olmak zorunda da değildir, çünkü esas olarak *seçilmiştir*. Aile kurumunun dayattığı düzcinsellikten bağımsızlaşabilir, cinselliği, bedenin hazla ilişkisini üreme işlevinin gölgesinden çıkarabilir; bu imkânları zaten yaratmakta olan kendisi değil, ayakta durabilmek için her şeyden medet umar hale gelen, bu yüzden de züccaciye dükkânına girmiş fil gibi her şeyi kırıp geçiren postmodern kapitalizm.

Eski ailenin çözümsüz melodramları, pespaye komedileri, haset ve kıskançlık çemberleri, yalan ve ayak kaydırmaca oyunları burada da kısmen var olacaktır (gökten inmedi ya bu, tabii ki geçmişini sırtında taşıyacak). Ancak Anne-Baba-Çocuk üçgeninin Yasak-Zorunluluk-Yalan üzerine kurulu yapısını tekrarlamak zorunda değildir bu kardeşlik.

O yüzden de gerçek anlamda bir Bozuk/Başıbozuk Aile tanımını hak eder. Hormonlardan kaynaklanmayan bir anne sevgisi, aynı kazanın içine atılmış olmaktan kaynaklanmayan bir kardeş sevgisi bu ailede yeniden üretilebilir: Kardeşlerin eski ailenin tahribatına karşı direnmek için oluşturdukları Dayanışma-İşbirliği-Suç Ortaklığı üçgeni böyle bir ailede yeni bir anlam kazanabilir.

Önemli olan, bu kardeşliği bizim yaratmayacağımızı bilmek. Gidişat bu yöne doğruysa eğer, sebebi birtakım ütopyacıların çok istemesi değil. "Dağılıyor her şey, kaçıyor merkezin elinden," demişti Yeats 1919'da. "Modern Aile" postmodern kapitalizmin yarattığı merkezkaç gücüne dayanamıyor, çözülüp dağılıyor. Bize düşen, topladığımız kırık-dökük parçalardan yeni bir "şey" yapmak olacak. Elimizdeki en önemli malzeme ise, içinden kan bağı çıkarılmış bir kardeşlik.

—

İKİNCİ BÖLÜM

Kültürelcilikten Toplumsal Failliğe: Cinsel Politik Öznelliği Yeniden Düşünmek

5

Bir An Durup Düşünmek: Dayatılan Kimlikler ve Temsil Siyasetinin Bedelleri

Deniz Kandiyoti ile Röportaj

Serkan Delice

SERKAN DELİCE: Hocam, öncelikle çok teşekkür ederiz bizi kabul ettiğiniz için. İlk sorumuzu, *New Perspectives on Turkey*'de yayımlanan, Türkiye'de toplumsal cinsiyet ve kadın çalışmalarını kendi tarihlerini eleştirel bir gözle okumaya davet eden makalenizden yola çıkarak sormak istiyoruz.[1] Bu makalede Türkiye'de feminist hareketin kendi kurumsal tarihine dönüp bakması, bu tarihi yeniden düşünmesi gerektiğini söylüyorsunuz. Feminist hareketin sekülarizm ile İslamcılık, modernite ile gelenek veya –en fazla– modernite ile alternatif ve çoklu modernite arasındaki ikili karşıtlıklara sıkışıp kaldığını, daha ziyade kültürel kategoriler üzerinden yoluna devam ettiğini söylüyorsunuz. Hem bu makalenizde hem de son dönemde *Open Democracy*'de yayımladığınız makalelerinizde, bize kalırsa Arif Dirlik'in kültürelcilik analiziyle örtüşen eleştirel bir tavır var. Toplumsal ve tarihsel olanın, toplumsal deneyimin ekonomiden ideolojiye kadar çeşitli boyutlarının soyut kültürel sorunlara indirgenmesi sadece toplumlar arasındaki hegemonik ilişkilerin değil, aynı zamanda toplumların içindeki hegemonik sömürü ve tahakküm ilişkilerinin de anlaşılmasını güçleştiriyor.[2] Buna mukabil kurumsal tarihlere, yerel feminist hareketler ile

1. Deniz Kandiyoti, "Gender and Women's Studies in Turkey: A Moment for Reflection?", *New Perspectives on Turkey* 43, 2010, s. 165-76.

2. Arif Dirlik, *Postkolonyal Aura: Küresel Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Eleştirisi*, çev. G. Doğduaslan, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2008.

küresel toplumsal cinsiyet eşitliği siyaseti arasındaki karşılaşmalara, feminist hareketin hükümet organlarıyla, STK'larla ve uluslararası fon ve bağış kurumlarıyla ilişkilerine bakmak niye önemlidir?

DENİZ KANDİYOTİ: Bir kere kurumsal tarih yerelle küreseli birleştirmek zorunda. Dolayısıyla kurumsal tarihe baktığımız vakit çeşitli etkilerin nasıl kesiştiğini mecburen göz önünde bulundurmak zorundayız. Modernlik/geleneksellik, İslamcı/seküler karşıtlıklarına yaslanan yaklaşımlar bu manzarayı tamamen kapatıyor çünkü değişim sürecini içsel (*endogenous*) etkenlere bağlıyor. Yani Batı'yı içeriye bir tek sömürgecilik ve emperyalizm yoluyla sokuyor ki bu bizi 19. yüzyıl sonu, 20. yüzyıl başı modernleşmelerine hapsediyor. Oysa bu fikirlerin yayılma şekilleri çok daha karmaşık. Feminizmi ele alacak olursak, tabii 19. yüzyıldan itibaren yerel kadın hareketleri var ama bu kadın hareketleri baştan beri birbiriyle ilişki içindeydi, örneğin *suffragette*[3] hareketinden haberdardılar ve bazı etkileşimler söz konusuydu. Bu kurumsallaşmanın Birleşmiş Milletler yoluyla uluslararası bir boyut kazanması ve uluslararası kurumların üye devletlere çeşitli protokolleri imzalatma yoluyla birtakım şartlar dayatması elbette geniş bir altyapı yaratıyor, ancak bu altyapı boşlukta yaratılmıyor. Her ülkenin kendi özgeçmişi var feminizmle ilgili olarak.

Türkiye'deki durum ise çok ilginç, zira feminist söylem adeta iki paralel ray üzerinde gidiyor: Bir yandan uluslararası kurumsallaşmayı yansıtan enternasyonel feminist söylem –özellikle kadın ve kalkınma söylemi– diğer yandan bitmek bilmeyen iç modernleşme söylemi. Ve bunlar eş zamanlı olmalarına rağmen birbirinden ya tamamen habersiz ya da birbiriyle konuşmayan söylemler. Bu körlükler ve sağırlıklar aslında şunu gösteriyor: Modernleşme, Batılılaşma, İslamcılık, örtünme tartışmalarına baktığınız vakit sanki uluslararası kurumsal çerçeve yok gibi. Diğer taraftan uluslararası kurumsal çerçeveye oturan yazılardaki kadın söylemine baktığınız vakit, kadın ve sağlık, kadın ve işgücü, kadın ve eğitim gibi sektörel başlıklar arasında öteki paralel akıma pek gönderme yok. Elbette bu iki söylemin politik olarak durdukları yer ve

3. 19. yüzyıl sonları, 20. yüzyıl başlarında kadınların oy hakkı başta olmak üzere eşit sosyal ve ekonomik haklar için mücadele eden birinci dalga feminizm. İngiltere'deki *The Women's Social and Political Union*'ın (WSPU) üyelerine verilen isim.

hitap ettikleri kitle çok farklı. Halbuki kadın hareketi bunların hepsini kapsıyor. Ve aslında bu çerçeveler içinde çalışanlar birbiriyle konuşuyor, konuşmuyor değil, fakat söylem düzeyine bu böyle yansımıyor.

Şimdi bunu LGBT hareketi ile mukayese edersek, ben çok farklı oluşumlar görüyorum. Onun da sebebi şu: Uzun bir tarihi olan kadın hareketi 1975'ten sonra BM ve uzman teşkilatlarıyla ve bütün bağış birimleriyle ciddi bir altyapıya kavuştu ve bu altyapı aynı zamanda parasal bir altyapı oluşturdu. LGBT, benim anladığım kadarıyla daha ziyade yerel mobilizasyonların sivil toplum örgütleri şeklinde hayat bulması ve bu sivil toplum örgütlerinin kendi proje ve çalışmalarıyla çeşitli fon kaynakları tespit etmesi üzerinden biçimlenmiş bir hareket. Bu bakımdan kadın hareketi ile mukayese edildiğinde kurumsal tarih açısından çok daha sığ bir tarihi var. Ve aynı zamanda yaptırım, politika geliştirme gücü çok daha zayıf olan bir akım, çünkü kadın hareketinde bazı uluslararası hedefler mevcut. Mesela Türkiye'nin AB'ye girmesiyle ilgili olarak kadın eşitliği konusunda yapması gereken birtakım yasal değişiklikler vardı ve bunlar büyük ölçüde gerçekleşti. Yani hem medeni kanun hem ceza kanunu değiştirildi ve CEDAW'la uyumlu hale getirildi. Demek ki dış kurumların koşullandırmaları kadın haklarıyla ilgili düzenlemeler üzerinde etkili ve sonuç alınmasını mümkün kılan –kalıcılığı şu anda tartışma konusu olan– birtakım değişikliklere yol açtı. Yerel kadın hareketleri de bu kıstasları kullanarak devlete karşı mücadelelerinde bazı başarılar elde ettiler. Şimdi LGBT gruplarına geldiğimiz vakit, uluslararası dayanışma hareketleri olmakla birlikte devleti hedef alan oluşumlar uluslararası düzeyde yok. LGBT hareketlerinin sosyal politikalara etkisi –özellikle Batı'da– elbette oldu. Örneğin İngiltere'de sosyal politikalar ve kanunlar bir dereceye kadar LGBT hareketinin tabandan gelen baskılarıyla değişti. Ancak bu Türkiye'de söz konusu değil. Dolayısıyla çok farklı tarihler ve perspektifler var.

S. D.: Peki, küresel aktörlerle yerel aktörler arasındaki ilişkilere bakmak ve bu kurumsal tarihi yeniden düşünmek Türkiye'deki feminist hareket için niye önemli bu aşamada?

D. K.: Çok önemli, çünkü şu anda birtakım eşitlikçi sosyal politikaları yumuşatmak için az önce anlattığım ikinci paralelde yürüyen modernleşme ve İslam eksenine vurgu yapılıyor. Ve dolayısıyla Türkiye'de Batı eksenli modernleşmenin tepeden inmeci, dayatmacı, yabancı ve

otoriter olduğu söyleniyor. Bunun tabii ki tamamlayıcısı, yani ayrılmaz ikizi, İslamlaşma sürecinin demokratikleşme ve yerelleşme anlamına geldiği söylemi. Dolayısıyla bu İslamlaşma süreci içerisinde, eğer kadınların cumhuriyet reformlarıyla kazanılmış hakları yumuşatılıyorsa ya da sulandırılıyorsa bunun "avutucu" tarafı bir anlamda İslamlaşarak kendine dönmek ve öz kimliğine kavuşmaktır gibi bir söylem kuruluyor. Dolayısıyla Türkiye'deki kadın hareketinin dünyadaki kadın hareketinin içindeki yerini belirlemek ve bu hareketin sadece Batıcı, dayatmacı, otoriter Kemalist hareketin değil daha büyük bir olgunun, daha geniş bir bağlamın parçası olduğunu söylemek, bana kalırsa, o "kötü, tepeden inmeci modernleşme" karşısında "cici demokratikleşme, yerelleşme, İslamlaşma" çıkmazından bizi kurtarıyor, daha geniş bir çerçeveye oturtuyor. Şu anda bu söylem hem hapsedilmiş hem de kısırlaştırılmış durumda. Tekrar tekrar aynı formüller tekrarlanıyor. İşin özüne baktığınızda, modernleşme tabii ki sorgulanır, ben de ciddi biçimde sorguluyorum. Fakat modernleşmeyi sorgulama politik bir proje haline geldiği vakit beraberinde, Batı modernleşmesine karşıt söylemlerin aklanması, pekiştirilmesi, yüceltilmesi ve normalleştirilmesini getiriyor. Kadın hareketinin Türkiye'deki kazanımlarını daha geniş bir bakış açısından görmek, yani 20. yüzyılın diğer önemli özgürleşme mücadeleleri arasına yerleştirmek (örneğin kölelik karşıtı, ırkçılık karşıtı hareketler gibi) ve diğer hareketlerle ilişkilerine bakmak tabii ki daha rahat ufuklar açıyor.

S. D.: O halde buradan genel yaklaşımınıza dair şöyle bir sonuç çıkarmak mümkün mü: Sizin çalışmanız imparatorluktan ulus-devlete geçiş paradigması diyebileceğimiz, Türkiye'de sosyal bilimlerde hâlâ son derece güçlü olan paradigmaya alternatif olacak başka bir yaklaşım biçimini öneriyor. Bu bakımdan çalışmanızın bir çeşit kırılma geçirdiği söylenebilir mi? Şöyle ki 90'lı yıllarda yayımlanmış "Modernin Cinsiyeti: Türk Modernleşmesi Üzerine Çalışmalarda Gözden Kaçırılan Yönler"[4] ve "Erkeklik Paradoksları: Ayrımcılığın Yaşandığı Top-

4. Deniz Kandiyoti, "Gendering the Modern: On Missing Dimensions in the Study of Turkish Modernity", *Rethinking Modernity and National Identity in Turkey*, Sibel Bozdoğan ve Reşat Kasaba (haz.), Seattle: The University of Washington Press, 1997, s. 113-32. Aksu Bora tarafından Türkçeye tercüme edilmiş versiyonu için bkz. Deniz Kandiyoti, *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*, İstanbul: Metis, 1997, s. 221-41.

lumlar Üzerine Bazı Düşünceler"[5] makalelerinizde imparatorluktan ulus-devlete geçişe vurgu yapan bir çeşit çizgisellik var. Oysa son dönemde yaptığınız çalışmalarda modernleşme paradigmasından ve onun kalkınmacı, ilerlemeci, çizgisel yaklaşımından çok uzak, daha senkronik, belli bir düzlemde küresel ile yerel arasındaki karmaşık ilişki ve gerilimlere, ulusal ve uluslararası düzeyde kurumsal ve düşünsel manzaraya bakma eğilimi var. Bir de elbette en baştan beri reformcu erkeklerin, sekülerleşmenin ve modernitenin kendisinin oluşumu endişelerden bağımsız değildir, diyorsunuz. Bunların hiçbiri daha baştan monolitik şeyler değildir; sekülerin kendisinde, modernitenin kendisinde birtakım endişeler, tedirginlikler vardır ve o tedirginlikler bizim onları daha özgürlükçü bir şekilde düşünmemizi mümkün kılabilir.

D. K.: Bahsettiğiniz kırılma, biraz da zamanlama meselesiydi. Ben kadın çalışmalarına başladığımda 70'li yıllardaydık henüz. Dolayısıyla kalkınma teorilerindeki egemen söylem, o sıralarda hâlâ ulusal kalkınma, hanedan sonrası ya da sömürgecilik sonrası durumdan çıkıp ulus-devletleşme üzerineydi. Dolayısıyla kadına bakış açısı da tamamen bu paradigma içinde cereyan ediyordu. Şimdi 90'larda yazmaya başladığımda bu kalkınmacı devlet kavramı zaten yıkılmıştı. 80'li yıllardan sonra neoliberal politikaların etkisi altında devlet eliyle modernleşme yıllarının getirdiği politika ve söylemler zaten fiilen yıkılmış durumdaydı. Yani sadece benim geçirdiğim bir kavramsal kırılma söz konusu değil. Bu arada dünyanın tanınamayacak bir biçimde değişmiş olması söz konusuydu. Ben kadın meselelerine tekrar baktığımda küreselin yerel ekonomiler üzerinde çok daha karmaşık etkiler yaptığı bir döneme gelinmişti, dolayısıyla söz konusu olan benim tarihin akışına ayak uydurmamdan başka bir şey değildi.

Fakat benim için en büyük kırılma bir bakış açısı değişikliğinden kaynaklandı. "Erkeklik Paradoksları"na gelene kadar önceki yazılarımda ataerkilliğe hep kadın gözüyle bakmıştım. Ataerkilliğe erkek gözüyle bakamamıştım ama her zamanki gibi orada edebiyat imdadı-

5. Deniz Kandiyoti, "The Paradoxes of Masculinity: Some Thoughts on Segregated Societies", *Dislocating Masculinity: Comparative Ethnographies*, A. Cornwall ve N. Lindisfarne (haz.), Londra: Routledge, 1994, s. 197-213. Fevziye Sayılan tarafından Türkçeye tercüme edilmiş versiyonu için bkz. Deniz Kandiyoti, *a.g.y.*, s. 198-220.

mıza yetişiyor. Romanlara baktığımda yavaş yavaş, patriyarka tarafından ezilen ya da marjinalize edilen ya da annesiyle özdeşleştirilen erkeğin sesini duymaya başladım. Dolayısıyla "Erkeklik Paradoksları" makalesinde anlattığım gibi, Necip Mahfuz'un romanında geçen, babanın seyahatte olduğu bir gün o vakte kadar El Hüseyin camiini ziyaret etmek için derin bir özlem duyan, ama evin eşiğinden asla dışarı adım atmamış annesine bir taraftan korku ve suçluluk, diğer taraftan gurur ve heyecan duygularıyla eşlik eden, annesini camiye götüren ve bir bakıma onun kamusal alandaki varlığını meşru kılan sekiz yaşındaki erkek çocuğunun dünyaya bakışını dikkate almamıştım o vakte kadar. Oysa bu öznellik, benim açımdan hem Ortadoğu'da hem Türkiye'de reformist hareketin önemli bir özelliğidir. Dolayısıyla sizin bahsettiğiniz, reformların endişe taşıyan, kendini sorgulayıcı tarafını da burada görmek mümkün: Demek ki bu ataerkil düzeni sorgulayacak olan reformist erkek, kendisi bizzat çokeşliliği yaşamış, annenin şaşkın, üzgün, kaybolmuş hallerini gören erkeğin ta kendisi! Ve bu erkek –özellikle Ömer Seyfettin'e baktığınız vakit– kadınları suçluyor bu düzeni devam ettirdikleri için. Seyfettin zorla yapılan evlilikler konusunda kadınlara sesleniyor: Bizi zorlamayın istemediğimiz kadınlarla evlenmeye, aşkın ve güzelliğin en büyük düşmanı sizsiniz, diyor birtakım kadınlara. Yani ataerkillikte yetke sahibi erkeklerin ve kadınların rolünü görüyor. Dolayısıyla bu karşımıza modern duyarlılıklar diyebileceğimiz fakat tamamen yerelden kaynaklanan yeni bir dinamiği çıkarıyor. Yani benim anladığım şuydu: Ortadoğu'daki ve özellikle Güney Asya'daki erkek reformistler belki söylem düzeyinde Batı'nın daha ileri kurum ve kanunlarına gönderme yapmış, "muasır medeniyet" gibi tabirler kullanmış olabilirler. Fakat kendi tecrübelerindeki, kendi özgeçmişlerindeki çelişki ve sıkıntılar da özellikle bazı otobiyografik yazılarda çok net çıkıyor ortaya. Dolayısıyla bana kalırsa bu Batı-Doğu çatışması söylemini tamamen bir tarafa bırakarak belirli tarihi dönemlerde hangi duyarlılıkların niye hâkim olduğunu araştırmak lazım. Ve bence reformcu erkek zihniyeti tamamen yerelden kaynaklanıyor. Elbette tutarlı değil bu öznellik, onu da hemen eklemem lazım. Annesiyle özdeşleşmiş ve babaya başkaldırmış ve hatta ataerkil düzene başkaldırmış erkek kendisi evlendiği zaman aynı kalıpları yeniden üretebiliyor ya da kendi karısına aynı şekilde, gayet tutucu davranabiliyor. Ama dönüşümler, kırılmalar, yön değiştirmeler yine yerelden kaynaklanıyor.

S. D.: Pekâlâ, o zaman buradan sizin yaklaşımınıza dair şöyle bir şey çıkıyor: Modernleşmeci, ilerlemeci, çizgisel anlatılar yerine belli bir tarihsel dönemde yaşanmışlıklara, karmaşık ilişkiselliklere, endişelere bakan yaşantısal bir çerçeve öneriyorsunuz. Oysa Türkiye'de sosyal bilimler hâlâ –bütün mevcut eleştirilere rağmen– çizgisel modernleşme hikâyesinden kurtulabilmiş değil. Dahası son dönemde bu, "imparatorluğa güzelleme" diyebileceğimiz bir yaklaşımla iyice keskinlik kazanıyor. Mesela LGBT hareketinin çeşitli unsurlarının tarihe bakışında böyle bir imparatorluğa güzelleme eğilimine rastlamak mümkün. İmparatorluk bir hoşgörü çağıydı, ama ulus-devlet ve milliyetçilikle beraber heteronormativite geldi ve heteroseksüel olanın normatif olarak bütün bir toplumsal hayatı biçimlendirdiği bir düzene geçildi, gibi... Şimdi bu tür bir çizgiselliği sorunsallaştırmak açısından bana öyle geliyor ki "Erkeklik Paradoksları" makalesi –Türkiye'de erkeklik çalışmalarını başlatan ilk girişim olmanın ötesinde– aynı zamanda çok kıymetli kuramsal ve yöntembilimsel sorular soruyor.

Bu noktada Marksist tarihçi Harry Harootunian'ın modernleşme paradigmasına yönelttiği eleştiriyi size sormak istiyoruz. "Modernleşme, 2. Dünya Savaşı sonrasında gözden düşen sömürgecilik ve emperyalizm modellerinin değişim geçirmiş halinden başka bir şey değildir," diyor Harootunian. Dahası özellikle 11 Eylül sonrası adeta patlayan imparatorluk literatürünün, imparatorluk etrafındaki söylemsel patlamanın da modernleşme paradigmasının bir tür hortlaması, yeniden geri dönüşü olarak düşünülmesi gerektiğini ifade ediyor.[6] Ne dersiniz?

D. K.: Şimdi bu çok orijinal bir görüş değil aslında, çünkü bütün modernleşme teorileriyle ilgili eserler bu teorinin Soğuk Harbin bir ürünü olduğunu ve dünyada iki alternatifin olduğu bir dönemde kapitalist bir kalkınma modelini bütün toplumların geçirdiği kaçınılmaz bir dönüşüm olarak kurguladığını söylerler. Tabii burada kaçırılmış bir fırsat da var, çünkü çeşitli tarihi dönemleri örneğin Braudel'den ilham alan bir anlayış içinde görebilme ve dünyada kapitalizmin gelişmesi ve bunun yarattığı etkileri daha küresel bir perspektiften analiz edebilme şansı olabilmeliydi. Özellikle ABD'li sosyologların etkisiyle modern-

6. Harry Harootunian, *İmparatorluğun Yeni Kılığı: Kaybedilen ve Tekrar Ele Geçirilen Paradigma*, çev. Erkal Ünal, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2006.

leşme mekanik birtakım değişkenlere bağlanarak proformalaştırılmış ve bir yerde tarihten uzaklaştırılmıştır. Esas büyük kayıp orada. Yani modernitenin bir tarih değil bir detaylı plan ve proje şekline dönüştürülmesi söz konusu. Orada Harootunian'ın görüşü haklı. Ancak bence modernleşme teorisinin esas yeniden hayata geçişi 11 Eylül'den sonra değil, Sovyetler Birliği'nin çöküşünden sonra oldu. Çünkü orada demokratik olmayan ve pazar ekonomisi olmayan toplumları adeta canlı bir deney şeklinde pazar ekonomisine dönüştürme ve sivil toplumları olan demokratik toplumlar haline getirme çabası vardı. Birtakım yabancı uzmanlar adeta Weberyen bir misyonerlik ruhuyla bu değişiklikleri dayatırken modernleşme teorisi yeni bir bahar yaşadı. Bana kalırsa 11 Eylül'den sonra ortaya çıkan söylemler modernleşme teorisinden çok bu teorinin belirli bir alt dalına, yani "düzen ve güvenlik" sorununa odaklandı. Bu tabii bir yerde kontrgerilla söylem ve pratikleriyle örtüşmeye başladı. Yani tehlike arz eden ülkelerin nasıl kontrol edilebileceği konusunda bir nevi sosyal mühendislik paketi ortaya çıktı.

S. D.: Gerçi her "11 Eylül sonrası" dediğimizde yine bir çizgiselliği beraberinde getiriyor bu ama yine de *New Perspectives on Turkey*'de yayımlanan makalenizde şunu söylüyorsunuz: İçinde bulunduğumuz küresel durum kadın hakları aktivizmi bakımından son derece kritik ve olumsuz. Üç sorundan bahsediyorsunuz: 1) Özellikle baskıcı ve demokratik olmayan rejimler söz konusu olduğunda hükümetlerle yapılan birtakım işbirliklerinin beraberinde kadın haklarının/hareketlerinin depolitize olmasını getirmesi. 2) Küresel neoliberal politikaların hak ve özgürlükler hareketleri üzerindeki etkileri. 3) Bizim tartışmamız açısından muhtemelen en önemlisi 11 Eylül sonrası atmosferde bazı ülkelerin işgalini meşru kılmak adına kadın haklarının araçsallaştırılması. Şimdi bütün bunlar bir taraftan da içinde bulunduğumuz dinsel aşırılık ve neo-muhafazakâr politikalarla birleşiyor. Özellikle kadın hakları ve LGBT hakları söz konusu olduğunda dinin geri dönüşünden ve baskıcı bir şekilde geri dönüşünden söz eder hale geldik. Mesela kadın ve LGBT hakları söz konusu olduğunda Katolik ve Protestan gruplar arasında, dahası Katolik ve İslami gruplar arasında stratejik ittifaklara rastlıyoruz. Bahsettiğimiz ittifaklar kadın cinselliğini anneliğe indirgiyor ve üremeyi ödüllendiriyor; aile planlaması, gebelik kontrolü, evlilik dışı sekse karşı kampanyalar düzenleniyor; eşcinselleri ise bütün bir insanlık kavramından dışarıya atıyor ve eşcinsellerin hak

ve özgürlük taleplerini görünmez kılmaya çalışıyor. Cinselliğin üremeye indirgenmesi zaten LGBT'leri tamamen dışarıda bırakan geniş çaplı bir strateji... Şimdi böyle bir atmosferde diyorsunuz ki kadınlar ya baskıcı ve yozlaşmış hükümetlerle işbirliği içinde hareket etmek zorunda kalıyorlar ya da şu anda sözde "Arap Baharı" vesilesiyle tartışmakta olduğumuz, Ortadoğu bağlamındaki bazı İslamcı muhalefet hareketlerinden adeta yardım umar hale geliyorlar. Burada bir çıkmaz var. Bunu bize biraz anlatabilir misiniz?

D. K.: Evet, kesinlikle bir çıkmaz var. Bir kere şunu söylemek istiyorum. Ben bu bağlamı dinin düz anlamda geri dönüşü veya yeniden dirilişi olarak görmüyorum. Onun sebebi de şu: 80'li yıllardan itibaren devletin sosyal politikalar alanındaki rolü bilinçli ve politik olarak gittikçe azalmaya başladı. Bu politikalar yerini sivil toplum üzerinden birtakım eylemlere bıraktı. Ve bu sivil toplum örgütleri arasında en iyi örgütlenmiş olanlar, Latin Amerika'da olsun, Afrika'da olsun, Ortadoğu'da olsun, inanç temelli kurumlar diyebileceğimiz, yani kiliselere, camilere ve cemaatlere bağlı olan sosyal toplum örgütleriydi. Yani tabanda en çok faaliyeti ve imkânları olan örgütler bunlardı. Dolayısıyla bu din içerikli hareketlerin ve yardımların gelişmesine bizzat kendilerine seküler ve liberal diyen devletler aracı oldu. Bu durum bugün İngiltere'de bile söz konusudur. Fonların akış şekline baktığımız vakit maddi desteklerin büyük bir kısmının inanç temelli bu örgütler kanalıyla aktığını görüyoruz. Tabii bu örgütler beraberlerinde birtakım koşullar getiriyorlar. Örneğin Latin Amerika'da yardım alan kadınların gebelik kontrolü ile ilgili belli taleplerini sınırlandırabiliyor, veya Pakistan'da bir mülteci kampına gittiğiniz vakit ve orada Körfez ülkelerinden gelen yardımlara baktığınız vakit bu kadınların belirli bir şekilde davranması, başını bağlaması bu yardımın zorunlu bir parçası oluyor. Dolayısıyla bu dinsel dirilişe ivme verenler sadece köktendinciler değil, mevcut sistemin kendisi. Çünkü "ılımlı" din esasında şimdi politikanın ayrılmaz bir parçası haline geldi. Hem sosyal yardım politikaları açısından hem de Müslüman ülkelerde daha radikal eğilimleri bastırma aracı olarak dine dayalı örgütlere başvuruluyor. Böylece bir taşla birçok kuş vurulmuş oluyor; hem dini yaklaşımların halkı daha iyi temsil ettiği varsayılan popülist boyutlarından istifade ediliyor, hem devletin devre dışı bırakılarak daha az masraf etmesi sağlanıyor, hem de din içerikli faaliyetleri yönlendirme şansı elde edilmiş olunuyor.

Fakat buradaki yerelliği kimin tayin ettiği konusu da ilginç. Kadın STK'larına para veren yabancı destekçilere baktığınız vakit, Müslüman çoğunluklu toplumlarda birçoğu "Müslüman kadın" teması üzerinde çalışıyor.[7] Dolayısıyla bu, seküler olan veya Müslüman bir söylem içinde çareler üretmeye çalışmayan kadın gruplarını kendiliğinden dışlıyor. Paradoksal bir şekilde söylem düzeyinde bir yandan "Batı ve karşısında İslam" söylemi sürerken pratikte aslında İslami sosyal toplum kuruluşları ve grupları yine hem yerel hem Batı kaynaklı fonlarla besleniyorlar. Yani Batı, İslami söylemi kendi amaçlarına yönelik biçimde yeniden üretiyor. Durum böyle olunca yerelde devlete karşı kendi haklarını savunmak isteyen ve bu hakları savunurken uluslararası insan hakları platformları çerçevesinde kalmak isteyen kadınlar ister istemez marjinalleşmiş oluyor. Yani, "Fıkıh ne kadarına müsaade eder, ne kadar yumuşatılabilir, şeriatı ne kadar amaçlarımıza uydurabiliriz?" gibi sorular üzerinden değil de doğrudan doğruya "kadın hakları ve insan hakları aynıdır" fikrinden hareket etmek isteyenlerin hem imkânları hem de hareket sahası daralmış oluyor. Daha kötüsü, inanılırlıkları olmayan, sözümona Batı'ya dönük gruplar haline geliyorlar. Oysa bu söylemlerin ikisi de (hem evrensel insan hakları hem de ılımlı İslam söylemleri) Batı'dan kaynaklanabiliyor; tıpkı İslami modernlik, alternatif modernlik söylemlerinin de kısmen Batı'dan kaynaklandığı gibi. Fakat ikinci söylem kendisini "yerel" olarak tezgâhlayarak kaynağını maskeliyor.

S. D.: Böylece aslında orada ciddi bir güç ilişkisi oluşmuş oluyor.

D. K.: Kesinlikle.

S. D.: Dolayısıyla böyle bir atmosferde kadın hakları da araçsallaştırılmaya çok müsait. Bizim tartışmamız açısından önemli olan, 11 Eylül sonrası böylesi bir araçsallaştırmaya, muhtemelen kadın hakları kadar olmasa da, LGBT haklarının da maruz kalmış olması. Birincisi ABD'de Irak Savaşı öncesi bazı LGBT örgütlerinin siyasi iktidarla açık bir şekilde söylemsel bir suç ortaklığı ilişkisi içine girmiş olması. İkincisi de böyle açık bir suç ortaklığı ilişkisinin olmadığı yerlerde bile İngiltere

7. Afiya Shehrbano Zia, "Donor-driven Islam?", www.opendemocracy.net/5050/afiya-shehrbano-zia/donor-driven-islam (son erişim 21 Ocak 2011).

ve ABD'de yaşayan bazı gay aktivistlerin Ortadoğu'ya bakışının son derece üstenci, homojenleştirici ve kimilerine göre ırkçı denebilecek bir düzeyde olması ve Ortadoğu'da yaşayan LGBT'lerin tahakkümcü radikal dinsel rejimlerin zulmünden kurtarılacak mağdur kitleler olarak kurgulanıp monolitikleştirilmesi. Dolayısıyla son dönemde İngiltere, ABD ve Almanya'da *queers of colour* denen beyaz olmayan, farklı ırksal ve etnik kökenlerden gelen gay ve lezbiyenler, anaakım LGBT aktivistlerinin Müslüman LGBT'lere ve Ortadoğu'ya yaklaşımını ciddi bir şekilde eleştirmeye başladı.

Benim bu noktada şöyle bir sorum olacak: Siz çalışmanızda bir taraftan kadın haklarının ciddi bir şekilde araçsallaştırıldığını söyleyip, feminizmin emperyalizm ile eşitlenmeye çalışıldığını ifade ediyorsunuz. Ama bununla yetinmeyip bu tartışmaya başka çok önemli bir katkıda daha bulunuyorsunuz: Diyorsunuz ki bu kültürel emperyalizm eleştirilerinin bizatihi kendilerinin özcü bir etkisi var. Neden? Çünkü bu yerel bağlamlardaki kadınları o bağlama adeta kilitleyen özcü bir kültürel yerelcilik o yerel bağlamın modernite deneyimini ve bunun tarihini de tamamen görünmez kılıyor. Bu yerel bağlamlarda yabancı müdahalelerle İslami rejimler nasıl kurduruldu, bu sayede o bağlamın aslında küresel olandan hiç de bağımsız olmayan modernite deneyimi nasıl ötekileştirildi; nasıl o bağlamdaki modernite deneyimi sanki yerellikle hiçbir ilişkisi olmayan yabancı, dışarıdan, otoriter bir dayatma olarak sonradan bir söylemsel kurgu olarak inşa edildi; çalışmanız bu soruları da titizlikle inceliyor. Bir bakıma kitlelere İslami öznellikler veya dindarlık politikaları üzerinden bir çeşit faillik verilmeye çalışılırken orada başka bir failliğin tarihi adeta görünmez kılınıyor. Hem toplumsal cinsiyet hem de cinsel kimlik kategorilerinin kendileri çok sorunlu, *ama* bunlardan vazgeçmeye kalkıştığımızda da bir çeşit kültürel özcülüğe sürüklenmemiz an meselesi. Bu büyük bir çıkmaz. Bu çıkmazla nasıl başa çıkılabilir diye sormayacağım ama bunu detaylı olarak analiz etmenizi rica edeceğim.

D. K.: Tabii bu büyük bir çıkmaz ve üstelik de bence bunun son derece pratik bir izahı var. Şimdi Afganistan'ı ele alalım, o iyi bir örnek. Afganistan'da çeşitli rejimler diğer ülkelerde olduğu gibi sömürgecilik sonrası devrede kendilerine göre birtakım atılımlar yapıyorlar. Kadınlar belirli bir yere geliyor. 60'lı yılların Kabil fotoğrafları, birtakım modern alışveriş mekânları, kısa etekle dolaşan kadınlar, otobüs şoförü

kadınlar falan gösteriyor. Bunlar Sovyetler'in Afganistan'a girmesinden evvel oluyor. 80'li yıllarda Amerikalılar ve müttefikleri Pakistan'da barınan yedi Mücâhidîn grubuna para dağıtıyor ve bu gruplar oyunun kurallarını tamamen değiştiriyorlar. Önceleri Afganistan'ın içinde marjinal konumda olan bu gruplar, İslami bir düzenin dışında hiçbir şeyin düşünülemeyeceği bir toplum yaratıyorlar. Ve arkalarından daha da köktendinci olan Taliban geliyor. Batı devletleri ise özellikle oradan çekilmeyi arzu ettikleri dönemde, "Canım, bunlar hep böyle değil miydi zaten?" sorusunu ortaya atarak kendi sorumluluklarından bir güzel sıyrılıyor. Yani bellek yitiminin, tarihten kopmaların, özgün bir kültür yaratmanın aynı zamanda pratik bir ideolojik fonksiyonu var: Eğer Afganistan'daki kadınlar kendi kültürleri yüzünden eziliyorsa ve onlar hep ve her zaman böyle ezilmişlerse, o zaman Batı'nın Soğuk Harp esnasında yaptığı toplumsal mühendisliğin hiçbir zararı olmuş olamaz... Bunun hesabını sormamanın en iyi yolu bu. Oysa gidip Afganistanlı kadınlarla konuştuğunuz vakit çok farklı sesler duyuyorsunuz. Ben onun için Judith Butler'ın, "Bu kadar değişik durumda olan kadınlara kadın haklarını dayatma ancak emperyalizm olur" sözünü o emperyalist projeye dolaylı olarak yardımcı bir unsur olarak görüyorum. Yani orada bilinçli olmasa bile bir suç ortaklığı söz konusu: Bu mantığa göre Afganistan'daki kadınların özgün kültürü vardır, bir istekleri varsa ancak o özgün kültür içinde dile getirebilirler. Başka hiçbir şey isteyemezler... Halbuki Afganistanlı kadınlar da her yerde oldukları gibi son derece heterojen. Bir kısmı Mücâhidîn taraftarı koyu dinci, bir kısmı bir zamanlar Sovyetler'e bağlı olan PDPA'nın militanları, bazıları liberal, diğerleri tutucu. Çeşitli insanlar var, çeşitli ideolojiler var. Bu politik çeşitliliği kültürel tekdüzeliğe indirmek aslında çok sorunlu.

S. D.: Peki o politik çeşitlilik nasıl anlaşılır? Demek ki akademik, metodolojik olarak daha ampirik bir yöntem takip etmek gerekiyor.

D. K.: Evet. İroni şurada: Tepeden inmeciliğe karşı bir söylem bu, sözümona: "Kadın hakları meselesi dışarıdan dayatılamaz, tepeden inmeci olmayalım..." Tamam, oraya kadar ben de varım. Peki, arkasından ne gelecek bunun? O zaman yerelin sesini duymak lazım. Halbuki yerele çeşitlilik, heterojenlik fırsatı vermeden yereli yaftalıyorsunuz. Ve yaftaladıktan sonra da, "Bu İslam kültürüdür, hadi bari ılımlı İslam olsun," diyorsunuz. Yani İslam yaftasını vurdun, şimdi bir de üstüne üstlük

hangi biçim İslam olması gerektiğini dayatıyorsun! Bunu yaparak da o çokseslilığı zaten kendiliğinden ortadan kaldırmış oluyorsunuz.

S. D.: Ve orada hep aşılamayacak bir eşik, bir farklılık kalıyor.

D. K.: Kesinlikle.

S. D.: Demek ki yerele bakmak ve yereldeki insanları tarihsel ve politik özne konumundan uzaklaştırmamak gerekiyor.

D. K.: Tabii.

S. D.: Bunu yapmanın bir yolu da çizgisel, teleolojik anlatılardan olabildiğince uzaklaşmaya çalışmak. Post-seküler kavramını tartışmaya geçmeden önce sormak istediğim bir şey var. Ortadoğu çalışmaları özelinde bu çizgisel anlatılar ne kadar problemliyse yine Türkiye'de sosyal bilimlerde hâlâ yeterince eleştirilmemiş olan merkez/çevre kavramları da çok belirleyici oluyor. Mesela sizin Afganistan'daki çalışmalarınızda böyle bir merkez/çevre problemi ne kadar üzerinde düşünmeye değer bir şey?

D. K.: Afganistan bu merkez/çevre kavramını büsbütün olumsuzlayan bir ülke adeta, çünkü merkezi devlet hiçbir zaman doğru dürüst dikiş tutturamamış, hiçbir zaman bir çevreye nüfuz etmemiş, merkez her zaman dış odaklı yardımlarla rant yiyerek var olabilmiş. Merkez olmayan da baştan beri küresel ağlarla, şebekelerle entegre halde. Yani o yörede uluslararası ilişkilerin tarihine baktığınız vakit, ne devlet diyebileceğimiz oluşumun ne de çevre diyebileceğimiz oluşumların hiçbir zaman küreselin dışında olmadığını ve birbirleriyle etkileşimlerinin dahi dış kaynaklı odaklar tarafından biçimlendirildiğini görüyorsunuz. Dolayısıyla bu merkez/çevre kavramsallaştırmasını en iyi sarsan ülkelerden biridir Afganistan.

S. D.: Peki, teşekkür ederiz, bu küçük bir parantez oldu. Dedik ki seküler ve modern olanın kendi içindeki endişelere, gerilimlere bakmamız lazım. Rosi Braidotti –biraz önce konuştuğumuz, içinde bulunduğumuz ve kadın haklarını araçsallaştıran küresel koşullara gönderme yaparak– olumlayıcı bir post-seküler feminist etiğe yönelmemiz gerektiğini söylüyor. Diyor ki, Avrupa feminizmi sonuç olarak seküler bir ha-

rekettir, ama bunun başka bağlamlarda uygulanabilirliği, adapte edilebilirliği veyahut başka bağlamlara ulaşma gücü bugün ciddi anlamda sarsılmış durumdadır. Geldiğimiz noktada feministler sorunsuz bir şekilde seküler olamazlar, bunu iddia edemezler, çünkü bu türden normatif bir sekülarizm İslam karşıtı ve yabancı düşmanı söylemlerle ilişkilenme riskini taşır, diyor. Medeniyetler Çatışması tezinin nasıl İslamofobik bir tez olduğunu, kadınların ve LGBT'lerin statüsü konusunda nasıl üstenci bir tavır aldığını anlatıyor...[8] Bu post-sekiiler etik meselesine nasıl bakabiliriz?

D. K.: Bu tabii ki post-sekülerin nasıl anlaşıldığına bağlı doğrudan doğruya. Benim görüşüme göre zaten dini söylemler içinde eşitlikçi, özgürlükçü bir ses arayışı içinde olanlar kendiliğinden seküler alanın bir parçası. Ben ona post-seküler deme gereğini çok fazla duymuyorum. Rosi seküler normativite derken, herhalde Fransa'yı kastediyor. Ben anlayış olarak seküler normativite tanımından hoşlanmıyorum, çünkü mesele sekülarizm değil sadece. Mesele modern vatandaşlık, aidiyet kavramlarının nasıl tanzim edileceği meselesi. Modern vatandaşlık anlayışları çok çeşitli kimlikleri barındırabilmek durumunda. Bunların içinde dindar kimlikler dahil çok çeşitli kimlikler var. Yani çoğulcu bir anlayış, kapsayıcı demokrasi (*inclusive democracy*) diyebileceğimiz bir anlayış söz konusu. Buna post-seküler deme ihtiyacını ben duymuyorum, çünkü sekületi, dinseli dışlayan bir olgu olarak görmüyorum. Sekületi sadece "dinsel öğenin tek koşullayıcı öğe olmaması" şeklinde yorumluyorum. Benim seküler normativiteden anladığım dinseli dışlayan ya da dinsel kimlikleri özümleyemeyen bir ortam değil, hakların dinselin dışındaki başka mantıklarla da gerekçelendirilebileceği ve savunulabileceği bir ortam.

S. D.: Türkiye'de böyle bir seküler anlayışı var mı?

D. K.: Şimdi Türkiye'de aslında modern vatandaşlık anlayışı pek yerleşemedi, çünkü son analizde kurumlara baktığınızda eşit vatandaş her zaman Türk ve Sünni oldu. Yani devletin kurumları da vatandaşlıkla Türklük ve Sünniliği birbirine eşdeğer sayan bir anlayış içinde oldu. Kurumsal ayrıntılara girmeyelim. İşte Diyanet İşleri Başkanlığı var,

8. Rosi Braidotti, "In Spite of the Times: The Postsecular Turn in Feminism", *Theory, Culture & Society* 25: 6, 2008, s. 1-24.

Sünni-Hanefi bir oluşum, Alevileri dışlıyor... Anadil politikalarına baktığınızda bu yine böyledir. Yani çoğulcu bir vatandaşlık anlayışı, medeni (*civic*) bir vatandaşlık anlayışı zayıf kaldı. Ama yine de Cumhuriyet'in vatandaşlık anlayışı kadınlar açısından epey kapsayıcı oldu, çünkü kadınların haklarını şeriat hükümlerinden ayırdı. Bugün Müslüman dünyasında kadınların babadan eşit miras hakkı payı alabildiği, boşandığı vakit çocuklarının vesayetine kavuşabildiği, boşanma haklarına sahip olabildiği bir ülke yok Türkiye'den başka. Cumhuriyet'in şeriatla yasal düzenlemeler arasında bağları koparark kadın haklarını genişlettiğini zannediyorum, bu yadsınamaz bir gerçek. Şimdi bunun eleştirilerini yapanlar, "Bu haklar kâğıt üzerinde kaldı, aslında imam nikâhı hep vardı, işte töre cinayetlerine baksanıza..." vesaire diyorlar. Elbette toplum yasaları yansıtmıyor, bu her zaman eşzamanlı gitmiyor ama bugün bir Türkiyeli kadın kocasını boşamak istediğinde ve mal bölüşümü meselesine gelindiğinde mahkemeye başvurup hakkını alabiliyor ve Mısırlı bir kadının yapamadığını yapabiliyor.

S. D.: Hukuki olarak bu imkân var.

D. K.: Evet. Bu kesinlikle var. Diğer taraftan sekülarizmin iki ayrı boyutu var ve bunlar birbirine karıştırılıyor. Birinci boyut, din-devlet ilişkileri. İkincisi, vatandaşlık ilişkileri. Eğer sekülarizmden devletin bütün vatandaşlarına eşit uzaklıkta olmasını anlıyorsak o noktada Türkiye'deki seküler anlayış sığ kaldı. Eğer dini devletten ayırmak olarak anlıyorsak, bir dereceye kadar sekülerleşme oldu, zira devletin hukuksal altyapısı köklü biçimde değişti. Ama yine de din devlete bağlı kaldı, Diyanet İşleri aracılığıyla. Örneğin Amerika'daki gibi her topluluğun kendi cemaatinin parasını ödediği, dinin devlet eliyle desteklenmediği bir noktaya gelinmedi. Veya bu desteğin bütün inanç gruplarına verildiği bazı Avrupa ülkelerine de benzemedi.

S. D.: Şimdi o zaman tekrar sizin sekülerden ne anladığınıza dönersek, bu aslında gayet kapsayıcı, uyumlu bir seküler tanımı.

D. K.: Sekülerin değişik bağlamlarda ortaya çıkış biçimlerini dikkate almadan bu konuyu anlamak çok zor. Seküler vatandaşlık sorunu ister Türkiye'de ister Hindistan'da olsun modern devletlerin din, etnik köken, ırk, dil, cinsiyet açısından heterojen olan toplumların nasıl eşit

vatandaşlık haklarına kavuşacağı meselesine odaklanmıştır. Cemaat çatışmalarını yoğun biçimde yaşayan Hindistan bağımsızlık sonrasında bu sorunu değişik cemaat ve dini gruplara göreli özerklik tanıyarak halletmeye çalışmış, Türkiye ise kaybettiği çok etnisiteli imparatorluktan Türk ve Sünni çoğunluklu bir ulus-devlete geçerken bu meseleyi daha Jakoben bir model içerisinde merkeziyetçi bir biçimde çözümlemeye çalışmıştır. Yani bu iki bağlamdaki sekülerlik anlayışları çok farklı modeller üretmiştir. Ama temeldeki mesele aynıydı ve her iki modelde de kapsayıcılık amaçlarına ulaşılamamıştır, bir başka deyişle seküler proje güdük kalmıştır.

S. D.: Biraz önceki Braidotti tartışmamıza devam edersek; toplumsal cinsiyet ve cinsel kimlik kategorilerinin Batı-dışı bağlamlarda ne kadar kullanışlı olduğu çok ciddi bir problem şu anda. Bunu tartıştık. Bütün bu kategoriler araçsallaştırılıyor. Dolayısıyla bütün bu kategorileri dışarıda bırakan bir "konum siyasetine" mi gitmek lazım? Bence post-seküler derken Braidotti'nin kastettiği biraz da bu. Yani mesela Afganistan'da "toplumsal cinsiyet" (*gender*) dediğinizde bunun nasıl bir yabancılaşma yarattığını siz yazdınız. Demek ki burada bu kategoriyi ve beraberinde getirdiği gerilimleri dışarıda bırakan yeni bir siyaset biçimi mi hayal etmek gerekir? Böyle bir şey mümkün mü?

D. K.: Şimdi Braidotti'ye ve onun konumuna bir dakika geri dönmek istiyorum. Braidotti şu anda Avrupa'da. Ve Avrupa'nın kendi etnik politikaları içinde kendisini ırkçı olmayan, liberal olan bir konuma sokmaya çalışıyor. Dolayısıyla o post-seküler feminizm derken Avrupa'nın etnik politikaları içinde kendi yerini tanımlıyor fakat aynı zamanda Avrupa dışındaki yerlerde yerel sekülarizmler olabileceği gerçeğini hesaba katmıyor. Dolayısıyla post-seküler feminizmden söz ederken aslında kendi Avrupa'daki konumlanma biçimini tanımlıyor. Onu temelde ilgilendiren bu.

S. D.: Ve bunu bir şekilde dayatıyor da aslında.

D. K.: Evet. Aynı zamanda Türkiye'de post-seküler feminizmden bahsetmenin Lahey'den veya Londra'dan farklı anlamlar ve yükler taşıyabileceğini hesaba katmıyor, çünkü bu onun problemi değil. Neyi varsayıyor Braidotti? Avrupa'nın dışındaki kimliklerin zaten hiçbir zaman seküler olmadığı ve olamadığını... Bu, tartışılabilir bir konu. Bir

anlamda bir dayatma. Dolayısıyla feminizmi seküler bir çerçeve içerisinde yürütmek isteyen Türkiyeli kadınlar Rosi Braidotti'nin tanımına göre ya yanlış bilinç taşıyanlar ya da İslamofobik bireyler kategorisine ait olma tehlikesinde. Bu biraz sıkıntılı bir durum.

S. D.: Aslında burada ciddi bir monolitikleştirme söz konusu oluyor.

D. K.: Evet. Ama bu neyin uğruna yapılıyor? Avrupa bağlamında kendi konumunu tayin etme, kendi toplumundaki İslamofobik birey ve topluluklara kafa tutmak uğruna. Ki bu aslında çok iyi bir şey, bunlar kafa tutulması gerekli olan tutumlar, ama bu söylemi Türkiye'ye taşıdığınızda politik sonuçları çok farklı olabiliyor. Yanınıza ve karşınıza aldığınız aktörler çok farklı. Bugün Türkiye'de İslamofobi diye bir sorun yok. İslam dışındaki söylemlerle pekiştirilebilecek insan hakları alanlarını ayakta tutabilir miyiz, hayatta tutabilir miyiz sorusu söz konusu. Şimdi temel sorunun bu kadar farklı olduğu bir ortamda, sekülerin zaten çok sığ biçimlerde yaşandığı bir toplumda post-seküler'den söz etmek (sanki seküler kazanımlar çantada keklikmiş gibi) politik olarak hangi sonucu yaratır pek emin değilim.

S. D.: Pekâlâ, böylece Türkiye'ye bir geçiş yapmış olduk. Şimdi Türkiye ile ilgili şunu sorarak başlayalım: Türkiye bu geniş bağlam içinde nerede duruyor? Mesela şöyle bir şey söylüyorsunuz: Türkiye'de kadın çalışmaları daha içine kapalı kaldı, Batılı akademik kanonlardan hareket etmiş olmasına rağmen veya aslında tam da bu sebeple... Biraz daha açabilir misiniz?

D. K.: Batı söyleminin ilginç çift yönlü bir tarafı var. Kendi emperyalleştirici eğilimlerine karşı yereli savunurken başka bir emperyalist söylem yaratıyor.

Bu mekanizma ağı nasıl üretiliyor? Emperyalizmin bilimdeki versiyonu –veya emperyalizm yerine egemen söylem demek belki daha doğru– akademik anaakımlar aracılığıyla yaratılıyor. Akademik egemen söylem, Amerika ve Avrupa'da üretiliyor ve gecikmeli olarak diğer ülkelere yayılıyor. Beş sene sonra, on sene sonra, bakıyorsunuz bütün akademik odaklar aynı dili, aynı söylemi, aynı kelimeleri kullanıyorlar. Bunu yaparken hem kazanımlar (yeni analitik çerçeveleri kullanabilmek) hem de kayıplar oluyor (en önemlisi kendi gerçeklerini

kendi dillerinde çalışabilmekten feragat etmek gibi). Dolayısıyla yereli çalışırken egemen söyleme başkaldırabilmek de lazım. Yani "Türkiye'de toplumsal cinsiyeti Judith Butler üzerinden anlamak" değil, "Türkiye'de toplumsal cinsiyeti Türkiye'nin yaşanan gerçekliği içinde nasıl yaşanıyorsa oradan hareketle anlamak" ve akademik söylemin kavramlarını bu çerçevede sınamak. Yoksa bazı kavramlar kendilerini boş kalıp olarak üretmeye devam ediyorlar. Ne var ki egemen söylemin analitik çerçevelerini öğrenmek ve özümlemek zor olduğu ölçüde, bu konularda kişisel yatırımlar yapmış araştırmacılar egemen söylemin yeniden üretilmesine fazla eleştirel olmayan bir biçimde katkıda bulunuyorlar. Yani emperyalist hegemonyalar fikirlerin de hegemonik hale gelmesiyle oluyor. Değişik evrelerde Batı'nın değişik söylemleri bu hegemonyayı kazandı. Bir devirde yapısal Marksizm bu konumdaydı, şimdi postyapısalcılığın son dönemlerini yaşıyoruz.

S. D.: Pekâlâ, şimdi müsaadenizle şunu tartışmak istiyoruz: Selma Aliye Kavaf, Kadın ve Aileden Sorumlu Devlet Bakanıyken eşcinselliği bir hastalık olarak tanımladığı ve LGBT örgütleri doğal olarak buna ciddi bir tepki verdiği zaman, sadece örtünme hakkı konusunda baştan beri özgürlükçü bir tutum sergileyen LGBT örgütleri ile İslami kesimden akademisyen, entelektüel, aktivist kadınlar arasında değil, aynı zamanda kadın hareketi içinde de İslami feministler ile ilişkiler açısından ciddi gerilimler doğdu. Makalenizin sonunda Başbakan'ın kadın örgütleriyle yaptığı toplantıda zikrettiği, "Ben kadın erkek eşitliğine inanmıyorum; kadın ve erkek farklıdır, birbirinin mütemmimidir" sözlerinin nasıl bir "soğuk duş" etkisi yarattığını tartışıyorsunuz. Şunu sormak istiyoruz: Öncelikle, Başbakan'ın bu sözleri zikretmesi ve Aliye Kavaf'ın eşcinselliği hastalık olarak tanımlaması daha ziyade yerel bağlamdan mı kaynaklanıyor? Yoksa biraz önce tartıştığımız küresel manzaranın bir parçası olarak mı düşünülmesi gerekir? Bunu analiz etmek şu yüzden önemli: Bunun karşısındaki şaşkınlık nereden geliyor? Ne bekliyorduk ki en başta, böyle bir şoka girebiliyoruz bu sözleri duyunca? Son bir not olarak; Aliye Kavaf bu sözleri söylediğinde bir süredir AKP'ye konjonktürel denebilecek türden bir destek veren Türkiyeli liberal sol entelektüeller büyük ölçüde sessiz kaldılar, buradan ciddi bir tartışma çıkmadı... Aslında bu hadise vesilesiyle ciddi bir gerilim kristalize oldu. Bu öğreticiydi belki kendi içinde. Bunları nasıl yorumlayabiliriz?

D. K.: Şimdi bakın, ortada şaşkınlık yaratan şu: Devlet her zaman iki ip üzerinde gezen bir cambaz. Bir yanda dışarıya karşı bir söylemi var, diğer yandan iç politikada kullandığı ifadeler var. Bu dışarıya karşı söylem devleti bağlayan birtakım uluslararası protokollere bağlı. Türkiye şu anda kadın eşitliğini sağlamak için hayata geçirilmeye çalışılan birtakım kanunlara bağlı. Dolayısıyla devlet, ilişkide olduğu kadın STK camiasını AB ve BM'ye karşı politikalarında aktif olarak kullanmıştır. Mesela Avrupa Birliği fonlarından yararlanarak "Türkiye'de kadınların politikaya eşit katılımı için ne yapılabilir?" konusunda yazılar yazılmış, devlete raporlar verilmiştir. Başbakan bu camiaya, başka bir sesle, "zaten kadın ve erkek eşit değildir" dediği zaman ve fıtrat kavramını ortaya koyduğu zaman birdenbire ciddi biçimde sarsılıyorlar. Çünkü kadın STK camiasının fertleri yeni kanun ve politikalar geliştirmek için devlete önerilerde bulunuyorlar, kendilerini muhatap olarak görüyorlar. Ve Başbakan onlara hatırlatıyor ki faaliyetlerini sıfırlayan bir başka söylem var ve bu söylem her zaman Türkiye'de geçerli olabilir. Kadın-erkek tamamlayıcılığı (mütemmim olma hali) ve fıtrat kavramları etrafında odaklanıyor bu söylem.

S. D.: Özür dileyerek, hemen bölüyorum. Ne salt yerel ne salt küresel bir söylem bu. Çünkü sizin de az önce değindiğiniz gibi, AKP'nin kendi hikâyesiyle de ilgili bir söylem. AKP'nin kendi hikâyesi sanıyorum zannettiğimiz kadar yerel bir hikâye değil.

D. K.: Değil, hiçbir hikâye yerel değil artık. Arap ülkelerinde Müslüman Kardeşler'in etkisiyle başlayan, üstüne Selefi akımların bindiği, eklemlendiği bir İslami enternasyonalizm var. Türkiye'deki siyasi parti ve akımlar da bu enternasyonalizmin bir parçası. Bu söylemler küresel planda da dolaşıyor. Şimdi Türkiye'de büyük bir çelişki var. İslami söylem, İslami hukuktan esinlenmeyen birtakım düzenlemelerle aynı çatı altında birlikte yaşamak durumunda. Bu tabii ki büyük bir çelişki yaratıyor ister istemez. Şimdi, feminist çevrelerde şok yaratan olay, devlet olarak uluslararası alanda birtakım düzenlemeleri destekleyen veya destekliyor gibi görünen bir başbakanın bir anda farklı bir söylem ve anlam çerçevesine atıf yapması. Bu söylemi hayata geçirecek olursak, sosyal politikalar açısından kadınların STK'larında senelerdir emek verdikleri konular anlamsız bir hale gelebilir. Bu, kaçınılmaz olarak, kazanılmış hakların kırılganlığı meselesini gündeme getiriyor.

S. D.: Ve devlet eliyle yapılan düzenlemelerin ne kadar güvenli olduğu sorusunu...

D. K.: Evet. Fakat bana öyle geliyor ki, gündemi kadın haklarından daha da çok cinsellik meselesi zorluyor. Dolayısıyla birçok kadın grubu, kendilerini çok marjinal hissettikleri ölçüde, cinsellik alanına stratejik olarak ellerini bile sürmek istemeyebilir. İster İslami kesimde olsun ister seküler kesimde olsun kadınlar birtakım müşterek hakları konusunda fikir birliğine varabiliyor. Dolayısıyla boşanan kadınların çocuklarından mahrum bırakılmamaları konusunda bu iki grup arasında büyük bir farklılık yok. Kadına karşı şiddet ve tecavüzlerde, kadının korunması konusunda büyük fikir ayrılıkları yok. Dolayısıyla asgari düzeyde bir anlaşma, ittifak kurma şansı var. Cinsellikler işin içine girince bu ittifakı kurma şansı ortadan kalkıyor.

S. D.: Çünkü cinselliğin alanı devlet, hükümet ve bütün otoriteler nezdinde çok nazik, çok zor bir alan.

D. K.: Çok zor bir alan. Bir de üstelik marjinalleştirici söylemlerin kat kat daha fazla olduğu bir alan. Hastalıktan günaha kadar uzanan bir spektrumda gezinen söylemler var. Dolayısıyla etik açıdan şöyle bakılabilir: Kadın doğmayı seçmiyoruz ve kadın doğduğumuz için bazı şeyler bize baştan dayatılıyor. Bazı yörelerde sekiz yaşında evlendiriliyoruz. Diğer başka yörelerde dedikodu çıktı diye abimiz bizi vuruyor. Bu bir nevi Heidegger'deki "fırlatıp atılmışlık" (*geworfenheit, thrownness*). Seçim yok. Halbuki cinsellikler meselesinde ya tercih kullanılmış gibi gösteriliyor, o zaman günah, yani yolunu şaşırmak. Ya da tercih imkânı yokmuş gibi gösteriliyor, o zaman da hastalık.

S. D.: Dolayısıyla bizde LGBT örgütlerinin ısrarla "cinsel tercih" ibaresinden kaçınması ve "cinsel yönelim"i tercih etmesi, bunun adeta verili bir şey olduğunu ima etmeye çalışması bir savunma mekanizması olarak işliyor.

D. K.: Kesinlikle. Nasıl kadın olmayı seçmedikse cinsel yönelimimizi de seçmedik. Hatta İran'da bile bazı mollalar, "Allah dünyayı çeşitli yarattı, bazılarını da böyle yarattı ne yapalım" diye fetva verebiliyorlar. Yeter ki bir seçim unsuru olmasın. Bir kader çizgisi olsun.

S. D.: Fakat o zaman bu, demokrasi açısından da çok talihsiz bir durum olmuyor mu? Seçimlerimizi yapamadığımız için...

D. K.: Kesinlikle. Bazı seçimler, seçilebileceklerin alanından atılıyor. Yani seçimler de belirli kısıtlamalar çerçevesinde yer alıyor.

S. D.: Mesela lezbiyen orada olmayacaktır muhtemelen.

D. K.: Lezbiyenlik söz konusu değil. Zaten cinselliği üremeden ayıran her türlü hareket çok problematik. Çünkü cinsellik ve üreme üzerinde baştan beri sivil otoritenin değil kilisenin monopolü var. Hatta yakın zamana kadar kim kiminle evlenebilir, kaç kuşak kuzeninle evlenebilirsin gibi ayrımları bir şekilde kilise elinde tutmayı becermiş. Ve kilise bunu kendi yetki alanı olarak görüyor. Dolayısıyla bu konuları kutsal düzenlerinden çıkarıp medeni haklar ve vatandaşlık tartışmasına çekmek çok zor. Ve bu kaymayı önleyecek büyük ruhani çıkar grupları var dünyada.[9]

Yani bugün İngiltere gibi bir ülkede Canterbury piskoposu, "Elbette İngiltere'de şeriat olacaktır," dediğinde İngiltere'de sadece Müslümanların dini haklarını savunmuyor aslında. İngiltere içinde Anglikanlar üzerinde kendi yetkisini güncelliyor. Yani bugün seküler bir devletin, istihdamda eşit haklar gaylere de uzanır gibi bir kanun çıkarması kilisenin hiç hoşuna gitmez, çünkü bu davranışları kendi alanı içinde muhafaza etmeye çalışır... Ve tabii bütün kurumlar gibi kendi alanını devamlı genişletmeye çalışıyor. Orada büyük güçler gerilim halinde... Esneklik alanları ise yine bu güçlerin denetiminde oluşuyor. Örneğin İran'da mollalar diyor ki: "Sen bizim hükümranlığımızı kabul et. Biz bu alan içinde yumuşatıcı bir öğe bulalım. Mesela diyelim ki bazı insanlar yanlış vücut içinde doğmuştur. Bu Allah'ın bir yaradılışıdır, cinsiyet değiştirme ameliyatlarını yasal hale getirelim."

S. D.: Mesela *transgender* için "bedeni üzerinde tasarruf hakkına sahiptir" gibi şeyler söylüyorlar.

9. Deniz Kandiyoti, "Not the Church, Not the State? Gender Equality in the Crossfire", www.opendemocracy.net/5050/deniz-kandiyoti/not-church-not-state-gender-equality-in-crossfire (son erişim 23 Temmuz 2010).

D. K.: Evet ama bunun nasıl bir zarfın içine konduğu çok önemli.

S. D.: Nasıl bir siyasi bağlam içinde ifade edildiği.

D. K.: Evet. Orada zannediyorum, cinsellikler kadın haklarından çok daha tehditkâr, çünkü cinsellik dinlerin hükümranlığına daha derinden halel getiren bir öğe. Yani cinsel seçimlerin medeni haklar ve vatandaşlık sahasında tartışmaya açık seçimler haline gelmesini hiçbir şekilde hiçbir kilise kabul etmez (bazı nadir ve marjinal reformist akımların dışında). Bunun Müslümanlık'la da ilgisi yok, dünyadaki hiçbir ruhani oluşum bunu kabul etmez.

S. D.: Peki. Makalenizde kullandığınız, "eril restorasyon, eril yenilenme" olarak kısmen tercüme edebileceğimiz *masculinist restoration* kavramını biraz açıklayabilir misiniz? Böylece burada yeni bir kavramı da dikkatimize sunmuş oluyorsunuz.

D. K.: Evet. Ben uzun zaman patriyarka/ataerkillik kavramını kullandım.

S. D.: Ama çok nüanslı bir şekilde kullandınız.

D. K: Evet, daha geniş bir teorik çerçevenin parçasıydı. Ve ataerkilliğin erkeklerin kadınlara hâkimiyeti olduğu kadar erkeklerin kendi arasındaki yetki ilişkilerine de vurgu yaptığını yazdım. Ama şimdi "eril restorasyon" kavramını şöyle tercih ediyorum. Erkeklerin grup olarak kendi menfaatlerini savundukları, annesini poligami içinde gören sekiz yaşındaki çocuğun yaşadığı devir bitti; onun yerine eril baba tahakkümünden bir dereceye kadar kendini kurtarmış, geleneksel diyebileceğimiz yetki ilişkilerinden sıyrılmış bir erkek kitlesi geldi. Fakat bu erkek kitlesi kadınların göreceli olarak eskiye göre birçok imkânı eline aldığı, haklarına kavuşmaya başladığı bir sosyolojik portre içerisinde çıkıyor ortaya. Şimdi bu, müthiş bir şiddet ve kriz zamanı yaratıyor. Şöyle anlatayım: Erkeğin hâkim olduğu, kadının evde hapsolduğu, kendi parası olmadığı bir ortamda, yani erkek hâkimiyetinin sorgusuz sualsiz kayıtsız şartsız belirleyici olduğu durumda şiddete daha az gerek vardır. Çünkü bu durumdaki kadının ne başkaldırma gücü vardır ne de içinde bulunduğu durumdan kolay kolay kurtulma imkânı. Şimdiki durumda ise erkeklerin hâkimiyeti devam etmekle beraber kadınlar çeşitli şekillerde palazlandı. Daha çok okudular. Kimisinin eli para tutu-

yor vs... Şiddetin artması egemen kurumların çatırdama anlarında son çarenin kaba kuvvette aranmasına işaret eder. Kendisini boşamak isteyen eşini öldüren adam aslında gücünü değil aczini ifade ediyor. Ve bu, cinsler arasındaki çelişkilerin keskinleşmesine yol açıyor.

S. D.: Bunu da küresel bir gelişmenin parçası olarak mı tanımlıyorsunuz?

D. K.: Hem evet hem hayır, çünkü Türkiye'de bu çelişkiler daha keskin bir biçimde yaşanıyor. Örneğin Oprah Winfrey Show gibi bir programa ABD'de bir kadın çıktığı vakit ve kocasıyla yaşadığı zorlukları milyonlarca izleyiciye anlattığı vakit bu kadın öldürülmüyor. Türkiye'de büyük bir aceleyle bu tip programlar ekranlara getirildiğinde cinayetle sonuçlandı ve arayanları anonimleştirmek zorunda kaldılar. Türkiye'de henüz anneler oğullarını kadınlardan birtakım itaat beklentileri ve hizmet beklentileri içinde yetiştiriyorlar. Şimdi ise erkekler karşılarında daha fazla eğitilmiş ve kendi beklentileri olan bir kadın kitlesi buluyorlar. Uzlaşmanın zorlaştığı bu dönemde ortada iki seçenek var. Bunların birincisi herkesin yerini bilmesi, kadının ev dışında çalışmaması ve Başbakan'ın dilediği gibi en az üç çocuk yapmasıdır. Fıtrat söylemine sığınmak cazip olabilir. Feministlerin derdi ise bu kaçınılmaz sosyolojik süreçleri kadınların kendilerini donatarak ve güçlendirerek atlatması – şiddete hayır demeleri, kamusal alanda var olmaları, birçok konuda seçim haklarının olması... Benim eril restorasyondan kastım eskiden sorgusuz sualsiz ellerinde tuttukları güç ve yetkileri kaybeden erkeklerin onları geri kazanmak için toplumu yeniden düzenleme çabaları. Mesela poligamiyi yumuşatmak, çokeşliliği kullanarak kadınlar üzerinde yeni baskılar yaratmak, kadınların işgücüne mümkün olduğu kadar az katılmasını öngörmek vs.

S. D.: Yani o zaman din müthiş bir meşruiyet mekanizması olarak işlemekte.

D. K.: Evet. Ancak şimdi İslami kesimden kadınlar bu açmazın farkında aslında. Bir sürü gazeteci sütunu okuyorum. Kendi cemaatindeki erkeklere karşı sitemkâr, sert ifadeler kullandıkları yazıları okuyorum.

S. D.: Daha geçenlerde Ali Bulaç'la bazı türbanlı köşe yazarı kadınlar arasında çok büyük bir kavga koptu. Türbanlı kadınların türbanlarıyla

meclise girmek istemelerinden ötürü... Pozitif ayrımcılık talep etmelerinden ötürü... Ve AKP bunu desteklemedi.

D. K.: Niye desteklesin? Şimdi şöyle diyebiliriz: İslamcı kadınların toplumsal cinsiyet çıkarlarıyla siyasi yaklaşımları arasında gerilimler olabiliyor ve kendi kamplarındaki erkeklerle çatışmalara giriyorlar ister istemez. Bu durumda, yani kadınların bu kadar marjinalleştirildiği bir ortamda, haklarını muhafaza edebilmeleri için birbirleriyle en geniş koalisyonları ve en geniş ittifakları kurmaları lazım. Eğer cinsel özgürlükler platformu bu ittifakları kıracaksa bunlara girmemeleri stratejik olarak anlaşılabilir.

S. D.: Oradaki siyasetin gereği olarak şekilleniyor.

D. K.: Tamamen. Ve bu ne söylemsel ne teorik. Tamamen pratikle ilgili bir şey.

S. D.: Siz kimlik kavramını da böyle bir perspektiften yorumluyorsunuz.

D. K.: Ben kimlik kavramını doğrudan doğruya bir toplumsal hareket anlayışı üzerinden tanımlıyorum.

S. D.: Yani postyapısalcıların eleştirdiği kimlik üzerinden gitmiyorsunuz?

D. K.: Hayır.

S. D.: Biraz daha açar mısınız?

D. K.: Ben kimliklerin hayata hareketler içinde girdiğine inanıyorum. Yani kimliklerin orada, dışarıda duran, böyle şapka giyer gibi takılıp çıkarılan veya deri gibi insana yapışan şeyler olduğunu değil, kimliklerin birtakım politik eylemleri, birtakım talepleri oluştururken ve ifade ederken o süreç içinde şekillenen nesneler olduğunu düşünüyorum.

S. D.: Yani çok gündeliklikle ilgili bir şey olarak görüyorsunuz.

D. K.: Gündeliklikle çok ilgili, ama aynı zamanda madalyonun başka bir yüzü var. Bazı kimlikler de dayatılan kimlikler oluyor. Dolayısıyla kimliklerdeki esneklikler belli politik projelerin içinde eriyip gidebili-

yor. Örneğin Hindistan'daki Müslümanlara yapılan zulümde bir Müslüman ferdin kendi Müslümanlığını nasıl yaşadığı, sofu mu olduğu, kurallara uyup uymadığı, Müslüman kimliğin onun için önemli olup olmadığı tamamen ilgisiz bir konu zira bu fert kimliğini "dayatılmış kimlik" şeklinde yaşıyor. Kimlik çok esnek bir kavram, hem seçilebiliyor, hem dayatılabiliyor. Bazı insanlara politik bir süreç içinde yafta olarak bazı kimlikler yapıştırılıyor. Örneğin Avrupa'daki cadı avları... Cadı nasıl tanınır diye el kitapları vardı. Şimdi tarihe geri baktığınızda bu kimliğin nasıl ve niye inşa edildiğini sorgulamak mümkün.

S. D.: Yine belki burada her bir bağlama ayrı ayrı bakmak çok önemli.

D. K.: Kesinlikle.

S. D.: Dayatılan kimliklerden bahsettiğiniz bu noktadan hareketle Edward Said'in en önemli öğrencilerinden Joseph Massad'a dair bir soru sormak istiyoruz. *Desiring Arabs* isimli büyük yankı yaratan kitabında Massad şunu söylüyor: Avrupa ve Amerika'da yaşayan beyaz LGBT aktivistleri ve örgütleri Ortadoğu toplumlarına o toplumların yerel dokusunda olmayan LGBT kategorilerini dayatarak Foucaultcu anlamda bir çeşit "söyleme kışkırtma"ya sebep oluyorlar. Orada kendi hallerinde hem karşı cinsle hem hemcinsleriyle cinsel ilişkilere giren, ama bu esnada evrensel LGBT kimlikleriyle kendilerini özdeşleştirmeyen insanları açılmaya ve anaakım LGBT kimlik kategorileriyle özdeşleşmeye davet etmek, "gay hakları"nı evrenselleştirmeye çalışmak sadece epistemolojik bir şiddet yaratmakla kalmıyor, aynı zamanda bu insanların iktidar karşısında cisimleşmesine sebep olarak devlet ve polis şiddetine maruz bırakılmalarının koşullarını hazırlıyor. Bir de üstüne yine Arap gay ve lezbiyenleri zulüm ve şiddetten "kurtarma", onları özgürleştirme söyleminin önü açılmış oluyor. Eşcinsellik üzerine söylem kışkırtmak aslında, bu kategorilerin tarihsel olarak geçerli olmadığı bir bağlamı Batılı ikili karşıtlıklarla *heteroseksüelleştirmek* anlamına da geliyor.[10]

D. K.: Bu söylediği tam da yalan değil.

10. Joseph Massad, *Desiring Arabs*, Chicago: University of Chicago Press, 2007, s. 160-90.

S. D.: Hiç değil, ama orada yine röportaja başladığımız yere bir dönüş yapabiliriz. Şöyle bir sorunla karşılaşıyoruz: O bağlamlarda insanlar şiddete nasıl karşı duracaklar?

D. K.: Yani kimlik bulamadığı, kendisine karşı uygulanan şiddeti bir kimlik üzerinden telaffuz edemeyeceği için pasif mi kalacak?

S. D.: Massad'a göre İslam coğrafyasında yaşayan insanlar zaten yüzyıllardır bu ilişkileri kurmaktalar. Bir sürü evli erkek birtakım oğlanlarla yatar kalkar ve toplumun bunun karşısında geliştirdiği adeta örtük bir tanıma, onay verme veya pazarlık söz konusudur. Ancak şunu biliyoruz ki, şimdi yine küreselleşmenin etkisiyle bu toplumlarda –ve elbette Türkiye'de de– gay kimliğini sahiplenen, bir hayat tarzıyla kendisini özdeşleştiren şehirli, eğitimli, meslek sahibi, dünyayı büyük ölçüde internet vasıtasıyla takip eden ve iyi takip eden bir kitle de oluşuyor.

D. K.: Bir de tabii Massad'ın argümanının başka zayıflıkları var. O da, "radarın tespit alanının altında kaldığın ölçüde sana bir şey olmaz" demek istiyor belki. Bu tam da doğru değil, çünkü normla suç ortaklığı yapmak, birisi başkasına düşmanlık yapmak istediği vakit her an hortlatılabilecek bir tehdit yaratır. "Saklı kaldığın sürece güvendesin" diye bir şey yok aslında. Büyük bir yanılgı bu bence. Bu kadınlara da dayatılan bir şey. "Feminist olmayın, haddinizi bilin, kadınlığınızı bilin, başınıza hiçbir bela gelmez..." Oysa kadınların feminist olmasının altında yatan etkenlerden bir tanesi de başlarına bir sürü belanın geliyor olması! Yine tecavüze uğruyorsun, yine dövülüyorsun... Dekolte olayından sonra başı bağlı bir feministin söylediğini hatırlayalım: "Son derece kapalı giyinen kadınlar da tacize uğruyorlar hacca giderken bile tacize uğrayanlar var..."[11] Sonuçta başınıza bu belalar geliyor işte.

11. Deniz Kandiyoti, burada Selçuk Üniversitesi İlahiyat Bölüm Başkanı Orhan Çeker'in, "Sorunun odağında kadın var. Sen dekolte giyinirsen bu tür çirkinliklerle karşılaşman sürpriz olmaz. Tahrikten sonra sonucundan şikâyet etmen makul değil," sözlerine ve Hidayet Şefkatli Tuksal'ın buna verdiği cevaba değiniyor. Bkz. www.milliyet.com.tr/ilahiyatcidan-sasirtan-tecavuz-aciklamasi/turkiye/sondakika/16.02.2011/1352922/default.htm ve www.milliyet.com.tr/kadın-hacda-bile-tacize-ugruyor/yasam/haberdetay/ 23.02.2011/1355780/default.htm (son erişim 20 Aralık 2011).

S. D.: Türkiye'ye Massad'ın perspektifinden baktığımızda Türkiye çok ikircikli bir yerde duruyor. Çünkü dediğim gibi Türkiye'de eşcinsel ve –daha yakın zamanda– gay ve hatta nihayet queer kategorilerini bilinçli bir şekilde sahiplenen ciddi bir şehirli, eğitimli LGBT kitle var... Zaten bu literatürün genelinde Türkiye ve Osmanlı'ya dair pek bir şey yok. Afsaneh Najmabadi'nin derlediği İslam cinselliği üzerine kitapta[12] Osmanlı ve Türkiye'ye dair bir tane bile makale yok. Bunun üzerinde durmaya değer olduğunu düşünüyorum. Türkiye'nin bu ikircikliliği, karmaşıklığı, mevcut modellere kolay oturamıyor oluşu nereden kaynaklanıyor? Son on yılda ciddi anlamda gelişen bir LGBT hareketi var Türkiye'de. Kadın hareketiyle, Kürt hareketiyle, diğer toplumsal hareketlerle, hak ve özgürlük mücadeleleriyle ilişkiye girmeye çalışan bir hareket var. Acaba bu hareketin Türkiye'de bu şekilde yeşerebilmiş olması tam da –bütün sorunlu taraflarına rağmen– yaşadığımız seküler deneyimle ilgili değil midir?

D. K.: Yüzde yüz. Kesinlikle! Ya da şöyle diyeyim: O deneyim, bu imkânın koşullarını mümkün kılıyor, o kadar. Var olma imkânlarını bir şekilde yaratıyor. Fakat Türkiye'de kuşaklar arasında büyük bir kırılma da var. Ondan bahsetmediniz. Daha eski kuşak, daha afişe gaylerden bahsediyorum, Zeki Müren gibi. Bu kuşağın anlayışı ve dünya görüşü ile daha genç kuşak arasında büyük bir sosyolojik kırılma var ve bunu Massad'ın anlattığı enternasyonalist dayatmacılıkla izah etmek mümkün değil.

S. D.: Daha içeriden bir dönüşümden bahsediyoruz.

D. K.: Evet. Tabii bu grupların dışarıdaki birtakım gruplarla ilişkiye girmiş olmaları da etkili olmuş olabilir. Ancak daha eski kuşakta eşcinsel hayatlar ve kimlikler seçmiş olanların (Zeki Müren kuşağı diyelim), dünyaya ve kendi kimliğine bakışı ile daha genç kuşağın bakışı arasında sosyolojik bir fark var. Ve bu farkı Massad'ın söylemi tamamen izah edemiyor. Bu değişim nedir, nasıl olmuştur, ben bunun araştırmasını yapabilmiş değilim. Ben daha çok kadın-erkek ilişkilerindeki bir kriz halinden bahsediyorum... Belki erkekler arasında da ayrış-

12. A. Najmabadi ve K. Babayan, *Islamicate Sexualities: Translations across Temporal Geographies of Desire*, Cambridge: Harvard University Press, 2008.

malar oldu; heteroseksüelliğin içinde eril restorasyonu özleyenlerle eşcinselliği seçip başka hassasiyetler, duyarlılıklar geliştirebilmiş erkekler veya mizahi bir şekilde "taş fırın erkek" ve "light erkek" olarak ifade edilen kimlikler. Yani burada genç kuşaktan eşcinseller demokratik özlemi çok daha belirgin bir şekilde taşıyor; en geniş anlamıyla demokratik özlemi. Halbuki daha evvel anlattığım gibi cinselliğin ve cinsel seçimlerin hiçbir politikayla eşgüdümlü olması şart değil. Ama Türkiye'de LGBT topluluğunda büyük bir çoğulculuk ve demokratikleşme güdüsü var.

S. D.: Yani Türkiye'deki LGBT hareketi bir politik veçhe kazanmış durumda.

D. K.: Öyle mi acaba? Kazanmış mı acaba diye kendime soruyorum. Ama bana sanki politik niteliği Batı'da olduğundan daha çok gibi geliyor.

S. D.: Şimdi bu bizi bence önemli bir yere getirdi: Sözünü ettiğiniz, kadın-erkek ilişkilerindeki toplumsal cinsiyet krizi ve eril restorasyon bir taraftan LGBT'leri de bence çok yoğun bir şekilde etkiliyor. Mesela Aliye Kavaf'ın hastalık söylemini bu eril restorasyon içinde görmek mümkün değil mi? Burada yine sizin bize öğrettiğiniz bir şeyden yola çıkıyorum: "Erkeklik Paradoksları"nda bahsettiğiniz gibi, reformcular ve ailelerine baktığımız zaman orada normu dayatanın çoğu zaman kadının kendisi olabildiğini görüyoruz. Kadının kendisi ataerkillikten bağımsız değil. Şimdi eril restorasyon kavramının içine Aliye Kavaf'ın, eşcinselliği durup dururken 2010 senesinde hastalık olarak tanımlayışını koymak da mümkün değil mi? Bahsettiğiniz toplumsal cinsiyet krizi, yani "kadınlar kadın gibi olsun, erkekler erkek gibi olsun" anlayışı bu tarafta transseksüellere yönelik muazzam bir şiddeti kışkırtıyor. Veya iki gay ya da iki lezbiyen el ele tutuştuğunda bu da onların sadece cinsel kimlikleriyle ilgili değil, aynı zamanda "Bu ne biçim erkek ki bir erkekle el ele tutuşuyor!" itirazını beraberinde getiren cinsellikle toplumsal cinsiyet arasındaki kesişmeyle ilgili. Bu kesişme üzerinden LGBT'lerin de politik kimlik kazanması mümkün oluyor.

D. K.: Evet, bunu düşünmemiştim aslında. Ama olabilir. Eril restorasyonu yine kadın odaklı düşünmüşüm. Oysa daha derine giden tedirginlikler söz konusu olabilir. Cinsiyet kimlikleri düzenine gelen teh-

dit, "Dünya tersine dönmüş, herkes yerini bilsin. Kadınlar kadın olsun, erkekler erkek olsun, bunlar sakın birbirine karışmasın; karıştıranlara da ya hasta muamelesi yapalım ya da günahkâr diyelim" şeklinde tepkilerle karşılaşabilir.

S. D.: Böylece bir düzen tasavvur ediliyor.

D. K.: Tabii bu bir "ilahi nizam"ın parçası. Dolayısıyla seçim günahı getiriyor, seçimsizlik hastalığı. Ama ne olursa olsun hiçbir şekilde özümsenemiyor. Belki tek kabul edilme şekli, eskiden birçok ailede bir özürlü vardı, onları saklarlardı, ortaya çıkarmazlardı, böyle bir sahte, aldatıcı görünüm verilirdi. Bu hoşgörünün koşulu da hiçbir şey yokmuş ve olmamış gibi davranmaya devam etmek. Yani bir maskeleme. Bastırılmış ikiyüzlü bir toplum!

S. D.: Bu karamsar havadan belki bizi çıkarabilecek son bir sorum var: Butler ve Braidotti'yi tartışırken kimliklerin sorgulanması perspektifinin kendisinin sorunlu ve dayatmacı bir hale dönüşebileceğini söyledik. Yerel sekülarizmleri, yerel ilişkilenme ve temellük etme biçimlerini göremeyebiliyorlar.

D. K.: Görmüyor değil. Gördüğü zaman onları emperyalizmin bir uzantısı olarak izah ederek her türlü gerçeklik ve meşruiyetlerini silip götürüyor.

S. D.: Muhtemelen oradaki yaşanmışlığa hiç bakmadığı için.

D. K.: Bakacak durumda değil çünkü.

S. D.: Ama diğer taraftan toplumsal cinsiyet ve cinsel kimlik kategorilerinin en azından yerel bağlamlardaki özgül kültür, tarih, toplumsallık ve ilişkilenme biçimlerinin hakkını veremediği de çok ortada.

D. K.: Kesinlikle.

S. D.: Burada hep bu çıkmazı konuştuk ama bana öyle geliyor ki "Erkeklik Paradoksları" makalesi daha 1994 senesinde bu çıkmaza cevap olarak düşünülebilecek bir şey öğretiyor bize. Çünkü yerel ve özgül olana bakıyor ama bunu, en başından beri sorunsallaştırdığımız çizgisel, ilerlemeci, gelişimci bir anlayışla değil belli bir tarihsel düzlemde

bireyler, ve yerelle küresel arasındaki karmaşık ilişkilenme biçimlerine bakarak yapıyor. Bu makaleyi nereden yola çıkarak kaleme aldığınızı anlatırsanız bence en baştan beri üzerinde durduğumuz bu epistemolojik açmaza dair düşüncelerinizle röportajı sonlandırabiliriz.

D. K.: Bilmiyorum, epistemolojik çıkmazlara cevabım yok, ama doğrudan doğruya şu noktadan hareket ettim: kendi dar perspektifimin bilincine vararak. Yani ben kadın meselelerine bakarken kaçınılmaz olarak kendimi bir kadın olarak konumlayıp olan bitene o bakış açısından baktım. Halbuki objektifi birazcık çevirince, başka bir açıdan bakınca, sekiz yaşında bir erkek çocuğunun bakış açısından bakınca reformist söylemin şimdiye kadar bana kapalı olan bir yönünü buldum. Yani bence reformist erkek söyleminin altında çok diri bir psikolojik odak var. Bir atardamar var. Bunun atardamarı Batı'da değil. Bunun atardamarı o devirde haremdeydi, kadınları erkeklerden sert çizgilerle ayıran kurumlardaydı. Buna bakamamıştım çünkü kendimi o vakte kadar merkezden uzaklaştıramamıştım. Kadın kimliğimden sıyrılıp başka bir açıdan bakamamıştım. Ama bu, epistemolojik olarak kendini sürekli olarak merkezden koparmayı, sökmeyi, merkezsizleştirmeyi, yani her an hem olduğun yeri ve noktayı sorgulamayı hem de bir başka açıdan bakabilmeyi gerektiriyordu. O son derecede verimli oldu. Bu bir metodoloji değil aslında, bir nefis terbiyesi adeta. Mesela ben bir köpeğin duyduğu dalga uzunluklarını duyamıyorum çünkü benim kulağım ancak belirli frekansları almaya müsait. Aynı şekilde, bilimde de bazı kalıpları kırmadan bazı şeyleri göremiyoruz, bazı sesleri duyamıyoruz. Kendi konumsallığımızın yarattığı kısıtların üzerine bir de enternasyonel bilimin, başka yerde üretilmiş egemen söylemlerin merceği biniyor. Bu da bir kısırlaşma yaratabiliyor; güncelle, ampirik içerikle kavramsal çerçevelerin arasını bir türlü kapatamıyoruz.

Epistemolojik çıkmazdan nasıl çıkabiliriz? Fenomenolojik bir yaklaşım olmasa bile benim önerim biraz ona yaklaşıyor. Dünyaya bakış açılarımızın sınırlarını devamlı zorlamak durumundayız. Nitekim "Ataerkil Pazarlık" makalesini o şekilde yazabildim.[13] Fenomenolojik

13. "Acaba ataerkillik kavramından vazgeçip kadınların toplumsal uyum ve direniş stratejileri üzerinde odaklanan bir bakış açısı geliştirsek ne olurdu? Bu bizi yaygınlığı yadsınamayacak erkek egemenliğinden kavram olarak vazgeçmeye değil, ama onun aldığı biçimleri daha hassas bir biçimde tanımlamaya götürebilirdi. 'Ataerkil pazarlık' kavramını bu boşluğu doldurabilmek için geliştirdim. Aslında

yaklaşımların da tabii ki birçok sorunlu tarafları var ama kendi bulunuşundan veya bulunmaklığından (*situatedness*) birazcık sıyrılabilmek gerekir. Belki bunu bir ölçüde başardım, yoksa bugün konuşuyor olmazdık.

—

bu kavram çok basit bir mantığa dayanıyordu; kadınların haklarını savunmak için benimsedikleri yollar bir ölçüde içinde bulundukları sistemin mantığıyla açıklanabilirdi. Bütün egemenlik sistemlerinde olduğu gibi erkek egemenlik sistemlerinin de hem koruyucu, hem baskıcı öğeleri vardır ve her sistem içinde kadınların da kendi güç ve özerklik kaynakları mevcuttur. Dolayısıyla onları eziyormuş gibi görünen sistemlere kadınlar da erkekler kadar bağlı olabilir. Ancak 'ataerkil pazarlık'lar birtakım karşılıklı beklentilerin yerine getirileceği varsayımına dayanır ve bu beklentilerin niteliği toplumdan topluma değişebilir." Deniz Kandiyoti, "Giriş: Bir Alanın Öyküsü", *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar*, s. 15-16.

6

Queer Teorisi Bağlamında Türkiye LGBTT Mücadelesinin Siyasi Çizgisi

Erdal Partog

Giriş

Türkiye LGBTT (lezbiyen, gay, biseksüel, travesti ve transseksüel) mücadelesinin kısa tarihi süresince LGBTT kimlikleri arasında tarihsel benzerlikler ve farklılıklar üzerinden derin tartışmalar yaşanmıştır. LGBTT mücadelesinin kendi içindeki tarihsel reel politik ilerleyişi, kimlik, queer ve diğer toplumsal hareket politikaları arasında kararsız salınışlar göstermiştir. LGBTT mücadelesi diğer muhalif toplumsal hareketlerle ilişkisi üzerinden düşünsel kırılmalar yaşamış; liberal demokrasi, radikal demokrasi, sosyalist demokrasi, sosyalizm ve queer tartışmalarına eklemlenmiş ancak bu eklemlenme hareket içinde tartışmaların merkezine tam olarak yerleşememiştir. Ancak feminizm ve antimilitarizm gibi akımlar LGBTT mücadelesi içinde daha görünür olmayı başarabilmiştir. Bu çerçevede bu yazı Türkiye LGBTT mücadelesi özelinde bir okuma olup, üzerinde yeterince tartışma yapılmamış bu eklemlenmeleri tartışmaya açmak niyetindedir.

Türkiye LGBTT mücadelesine pratik ve teorik bir çerçeveden, politik araçlarla bakmaya çalışırken lezbiyen, gay, biseksüel, travesti, transseksüel gibi kimlik inşaları yanında bizatihi bu kimliklerin inşa edildiği veya altüst edildiği süreçlerin siyasi anlamlarına baktığımızda LGBTT mücadelesi içinde canlı tartışmalara rastlarız. Bu tartışmaların doğrusal bir çizgi izlemediğini, bu anlamda LGBTT mücadelesinin özgürleştirici yanları olduğu gibi özcü yanlarının da belirginleştiğini söyleyebiliriz.

Bu yazıda Türkiye LGBTT mücadelesini üç dönem içinde konumlayıp birinci dönemi kendini kabullenme ve kabullendirme süreci olarak tanımlayacağız. İkincisini ise kamusal görünürlük, olduğu gibi görünme politikaları ve direniş politikalarının belirleyici olduğu, öznekimliklerin inşa edildiğinin farkına varıldığı bir dönem olarak tanımlayacağız. Ayrıca bu dönemi liberalizm ve devlet karşıtlığı etkisinin belirginleştiği bir dönem olarak okuyacağız. Bir diğer dönem ise hâlâ içinde bulunduğumuz dönemi kapsayan sosyal ve ekonomik eşitsizlikler konusundaki siyasi tartışmalara eklemlenen ve olası çözüm imkânlarını sorgulayan queer-sosyal haklar dönemi olacak.

Kimlik farklılıklarının mücadele içinde yarattığı gerilimlerin tartışılmasında queer nasıl bir rol oynadı ya da oynayabilir sorusunu da gündemde tutacağız. Ayrıca queer politikaların üçüncü dönemde sosyal haklar ve ötekiler ile ilişkilenme pratiğini de ele alacağız.

LGBTT mücadelesinin felsefi ve siyasi bağlamda iktidar ve haklar ilişkisinde nereye oturduğuna, kendi içinde belli bir strateji taşıyıp taşımadığına, kimlik siyaseti üzerinden medeni ve siyasi hakları talep edecek bir konuma gelirken ekonomik ve sosyal haklar konusunda nerede durduğuna bakacağız.

Batı'da Anaakım LGBTT Hareketinin Liberal Demokrasi ve Sınıf Çıkmazı

LGBTT Hareketi Batı'da diğer radikal toplumsal hareketlerle birlikte 60'larda ve 70'lerde kimlik eksenine oturan, bu bağlamda cinsel politikayı derinleştiren, iktidar ve baskı biçimlerini sorgulamaya çalışan bir hareket olmuştur. Ancak cinsel özgürlük ve kimlik ekseninde sürdürülen LGBTT mücadelesi Avrupa-Amerika merkezli kalmış, yoksul ve gelişmekte olan ülkelere yayılamamış, bu ülkelerde benzer biçimlerde açılımlar sağlayamamıştır.

Özellikle Batı'da 60'lı yıllar, LGBTT hareketi için dönüm noktası olmuştur. Batı'daki demokrasi ve sınıf tartışmaları ister istemez LGBTT hareketinin de kendisine alan açmasına neden olmuştur, çünkü bu dönem demokrasi içinde farklılıkların dile getirildiği canlı bir dönemdir. Her toplumsal kesim kendi talebini demokratik olarak dile getirirken LGBTT bireyler de bu kervana katılmıştır.

Kimlik ve sınıf mücadelelerinin yan yana yürüdüğü Batı ülkelerin-

de LGBTT hareketi sosyal demokrasi, sosyalizm, feminizm, antimilitarizm hareketlerinden beslenmiş, kimi zaman da bu hareketleri besleyebilmiştir. Batı ülkelerinde LGBTT hareketi ile diğer muhalif hareketlerin çoğu zaman aynı zeminde buluşması ve birlikte mücadele etmesi bugün bu ülkelerdeki LGBTT hareketinin Türkiye'ye göre daha güçlü ve görünür olmasına neden olmuştur. Ancak bu görünürlüğün liberal ekonomi ve özgürlükler tarafından sistemin içine çekilmesi "yeni ötekilerin" ya da yoksulların elini siyasi anlamda zayıflatmıştır.

Benzer süreçlerden feminist hareketler de geçmiştir. Özellikle, feminist düşünceye inanmış bazı kadınların sosyal yardım karşıtı politikalara destek vermesi[1] gibi, bazı LGBTT aktivistlerinin de sosyal politikaları serbest piyasa düzenine bırakması[2] bir bakıma LGBTT mücadelesini zayıflatmıştır. Sadece bununla da kalmamış; beyaz orta ve üst sınıf gay ve lezbiyenlerin daha fazla iş olanağına sahip olması, gittikçe göçmen ve/veya siyah eşcinsellerin taleplerinin yeterince güçlü dillendirilememesine neden olmuştur.

LGBTT mücadelesi açısından en önemli kazanım, eşitlik talepleri üzerinden elde edilmiştir. Bu, yeni toplumsal hareketlerin temel karakteristik özelliği olmuştur.[3] LGBTT mücadelesi, bütün bu 40 yıllık süreçte kimlik mücadelelerinin temel sorunlarıyla baş etmeye çalışmıştır. Batı'daki LGBTT hareketi reel politik hakları ön plana çıkarırken birçok aktivist-akademisyen de bu oluşumlara siyasi ve felsefi pozisyonlardan destek vermiştir. LGBTT hareketinin ve hareketin üzerinde yükseldiği kimliklerin eleştirisi ise bu süreçte her zaman önemini korumuştur. Bununla birlikte, LGBTT hareketi gerek Batı'da gerekse Türkiye'de pratik ile teori arasındaki diyaloğa yaslanmaktan çok, pratik ve devlet arasındaki aktif mücadele zeminine çekilmiştir. Devletle mücadele ve hak talebi kimlik eksenine sıkışmış, iktidar ve özgürlük tartışmaları ise ikinci plana atılmıştır. Ancak bu durum LGBTT hareketi içindeki eleştirel yaklaşımların üstünü örtmemiş; hatta bu eleştirel yaklaşımların zaman zaman daha da belirginleşmesine neden olmuştur.

1. Bell Hooks, *Feminizm Herkes İçin*, çev. Ece Aydın, Berna Kurt, Şirin Özgün, Aysel Yıldırım, İstanbul: Çitlembik, 2002, s. 118.

2. Dennis Altman, *Küresel Seks*, çev. Serpil Çağlayan, İstanbul: Kitap, 2003, s. 208.

3. Şule Toktaş-Gülbanu Altunok, "Yeni Sosyal Hareketler Çerçevesinde Türkiye Gey-Lezbiyen Hareketi ve Siyasalın Dönüşümü", *Lezbiyen ve Geylerin Sorunları ve Toplumsal Barış için Çözüm Arayışları*, Ankara: KAOS GL Kitapları, 2004, s. 40.

Yükselen yeni toplumsal hareketler ile Soğuk Savaş yıllarının özgürlükçü solcularının bir araya gelmesi tabii ki sınıf temelinde değil, kapitalizmin en acımasız şekilde uygulandığı ülkelerde daha fazla özgürlük, daha fazla barış, daha fazla cinsellik talepleri üzerinden gerçekleşmiştir. Özellikle savaş karşıtları ve feministler LGBTT hareketi ile en yakın temasta olan hareketler olmuştur. Özgürlük fikrinin daha da derinleştiği bir süreçte birbirinden farklı toplumsal hareketlerin bir araya gelmesi LGBTT hareketinin güç alabildiği noktalar olmuştur.

Toplumsal bir muhalefet olmayı becerebilen LGBTT hareketi Batı ülkelerinde kimi kazanımlar elde etmiş, ancak LGBTT hareketinin sürekli "bir adım ileri iki adım geri" durumu devam etmiştir. 60'ların ruhunun kaybolmaya başladığı 70'ler ve 80'ler, yeni toplumsal hareketlerin muhalif gücünü ve dinamizmini dinginleştirdi. LGBTT hareketi de kendi içinde teorik ve pratik sorunlar yaşamaya başladı. Batılı, beyaz orta ve üst sınıf gay ve lezbiyenlere karşı sınıf ve ırk temelinde eleştiriler başladı. LGBTT hareketinin ağırlıklı olarak beyaz orta ve üst sınıf bir hareket görünümü vermesi ve özellikle hareketin AIDS karşısında radikalliğinden ödün vermeye başlaması, bunun sonucunda beliren kutuplaşmalar, yeni LGBTT muhaliflerini ortaya çıkardı. Bu ikinci dalga, eşitlikçi mücadeleye karşı farklılıkları savunan bir mücadele olarak 90'larda belirmeye başladı:[4]

> Geyler ve Lezbiyenler heteroseksüel çekirdek aile sınırlarının ötesindeki sosyal alanda var olurlar. Topluluklarımız bu sosyal alanda oluşmuştur. Hayatta kalmamız ve özgürlüğümüz bu alanı yalnız kendimiz için savunmaya ve genişletmeye dayanmaktadır. Bu kısmen geleneksel heteroseksüel aile birimlerinin dışında yaşama fırsatlarını genişleten konuları desteklemek anlamına gelir: kürtaj hakkı, Eşit Haklar Bildirge'sinin onaylanması, farklı renkten erkek ve kadınları olumlayıcı tavır, sosyal yardım ödemeleri, tam istihdam, genç insanların hakları, diğer bir değişle kişisel özerklik için maddi bir talebi hazırlayan program ve konular.[5]

Feministler arasında da "kadın" kimliğinin ne kadar kapsayıcı olduğuna dair benzer tartışmalar 70'lerde ve 80'lerde yaşanmış, feminist hareket içerisinde bazı lezbiyen kadınlar feminizmi toplumsal cinsiyet tartışmasını cinsellikten bağımsız sürdürdüğü ve heteroseksüelliği adeta verili kabul ettiği için eleştirmeye başlamıştı.

4. *A.g.y.*, s. 41. 5. *Kaos GL* dergisi, sayı 15, s. 17.

Denebilir ki bu tarihsel süreçte hem LGBTT hareketi içinde hem de feminist hareket içinde bir tür kırılma yaşanmış; kimliği merkeze koyan yaklaşımlardan ötekiyi anlamaya çalışan yaklaşımlara bir tür geçiş olmuştur. Türkiye'nin ise bu yıllarda yukarıda bahsettiğimiz gelişmelerden henüz epey uzak olduğunu söylemek hatalı olmaz.

Kimliklerin birbirini kesen halleri, iktidar biçimlerinin karmaşıklığı Batı'da LGBTT hareketi içinde ciddi tartışmalara neden olmuştur. Radikal cinsel politikanın LGBTT mücadelesi içinde sürekli yeni sorunsallaştırmalara yol açması siyasi kırılmalara neden olurken, direniş stratejisinin ne olacağına dair de ciddi sorular sorulmasına sebep olmuştur. Queer teorisinin kimliği yapıbozuma uğratma çabası ile kimlik mücadelesinin merkezinde duran hak taleplerinin siyasi yönleri arasında gerilimli, çatışmalı bir alan çıkmıştır ortaya. Batı'da LGBTT hareketinin bu iki çizgide yarılması oldukça geniş bir LGBTT mücadelesi tarihi ve teorisi birikimi yaratmıştır.

Her şeye rağmen Batı LGBTT hareketinin bugün diğer muhalif hareketlerle, demokrasi, göç ve sınıf kavramlarıyla ilişkisi oldukça karmaşık görünüyor. Halen birçok ülkede LGBTT hareketinin bazı bileşenleri, göç sorunu karşısında milliyetçi çizgiye kayabiliyor. "Üçüncü Dünya" ülkelerinde –ve özellikle son dönemde uluslararası askeri müdahalelere maruz kalan Ortadoğu ülkelerinde– demokrasinin varlığı ve yokluğu tartışıldığı vakit oryantalist denebilecek pozisyonlar sergileyebiliyorlar. Başka bir düzeyde işçi sınıfının mücadelesini kimlik mücadelesinin dışında tutabiliyorlar, cinselliği liberalizmin imkânları ölçüsünde sonuna kadar yaşayabiliyorlar. Denebilir ki Batı'da anaakım LGBTT hareketinin demokrasi ve sınıf ekseninde sadece kimlik ve medeni haklara sıkışması, cinsel özgürlüğün ise liberalizmin hâkimiyeti altına girmesi buradaki LGBTT hareketinin hâlâ en büyük problemidir. Dönemin ileri gelen aktivistleri cinsel özgürlük taleplerinin kapitalizm tarafından ele geçirilmesi ihtimalini önceden hesaba katmadıklarını itiraf ederler.[6]

Bu bakımdan yine Batı kaynaklı queer aktivistlerinin ve teorisyenlerinin oluşturduğu kanon, LGBTT mücadelesi açısından daha umut vaat edici görünmektedir. 1987 yılında Amerika'da kurulan ACT UP (Harekete Geç!) AIDS üzerinden tedavilere küresel erişimi savunmak için açık eylemliliklerde bulunur.[7] 1993 yılında San Francisco Onur Hafta-

6. Altman, *Küresel Seks*, s. 203.

sı'nın teması, yapılan seçim sonucunda "queer yılı" olur. Bu durum, bazı gay ve lezbiyen kimlik kategorilerine taraftar olan kesimleri çok kızdırır. Ancak "öteki"lerin de hakkını savunan queer yeni bir dalgayı çoktan başlatmıştır. İktidar ve baskı bağlamlarını cinsel politikalar çerçevesinde güncel siyaset ile beraber düşünme çabaları, diğer toplumsal hareketlerle ittifakları mümkün kılar. Devlet ve iktidar zemininde queer teorisinin eleştirel yapıbozumu devreye girer. An itibarı ile kimlik mücadelesinden kimliği yapıbozuma uğratan çizgiye geçiş ve bu yeni çizginin diğer iktidar biçimlerini de sorgulayan teori ve pratiklere eklenmesi yeni bütünlükçü bir queer hareketi imkânını da artırmış görünüyor. Bu durum, ister istemez LGBTT hareketinin yaslanabileceği queer teorisi ile sınıf ve demokrasi arasındaki çekişmeleri ve tartışma alanlarını da açığa çıkarmış oluyor. Queer teorisi çizgisinde kimlik yapıbozumuna dayanan LGBTT mücadelesi ve ona eklemlenen muhalif hareketler ile liberal LGBTT mücadelesi arasında ciddi bir gerilim hattı çoktan oluşmuştur.

Türkiye'de LGBTT Mücadelesi: Tarihsel Bir Değerlendirme

Türkiye'de 80'lerin sonunda sadece LGBTT hareketi değil aynı zamanda feminist, antimilitarist ve anarşist akımlar cılız da olsa boy göstermeye başlamıştır.

Batı'da cinsel özgürlüğün diğer eşitsizliklerin azaldığı bir ortamda kendini gösterebildiği, diğer eşitsizliklerin kıyasıya yaşandığı bir ortamda cinsel özgürlükten bahsetmenin imkânsız olduğu gerçeği[8] üzerinden gidildiği takdirde, Türkiye'de cinsel özgürlükten bahsetmek zaten mümkün değildir. Birçok sebepten dolayı, Batı'daki temel özgürlüklerin kazanılabilmesini temin eden teorik ve pratik süreçler Türkiye 68 kuşağının temel meseleleri haline gelememiştir. Sol içinde kimlik eksenli grupların azlığı, aynı zamanda Türkiye sol tarihinin ortodoks bir geleneğe sahip olması derinlikli tartışmaların önünü tıkayan tarihsel etkenler olmuştur. 1980 sonrasında da Türkiye sol hareketi (Kürt

7. Emmanuel de Waresquiel, *Isyankâr Yüzyıl / Yirminci Yüzyılın Başkaldırı Sözlüğü*, çev. İsmail Yerguz, İstanbul: Sel, 2004, s. 17.

8. Altman, *a.g.y.*, s. 206.

kimliği dışında) kimlik mücadeleleriyle pratik ve teorik bir ortaklık sağlayamamıştır. Birçok ortodoks Marksist yeni toplumsal hareketleri burjuvazinin çelişkilerini örten bir araç olarak görmüştür.[9]

Bugün yeni toplumsal hareket dediğimiz hareketlerin neredeyse hiçbiri 1980 öncesine kadar kendisine solda zemin bulmadı. Tabii ki bunun sebebi olarak Türkiye'deki düşünsel sığlığı ileri sürmek oldukça tartışmalı olacaktır. Bundan dolayı radikal toplumsal hareketlerin görünürlüğünün tarihsel olarak Batı'dan sonra gündeme gelmiş olmasını genel anlamda ekonomik, politik süreçlere bağlamak daha gerçekçi görünmektedir.

Batılı ülkelerde yeni toplumsal hareketlerin güç kazanması sadece tesadüfi bir tarihsel sürecin sonucu olarak okunamaz. Bu gelişimde ekonomik süreçlerin yol açtığı, bireylerin yaşamlarını da etkileyen politik etkenler belirleyici olmuştur. Bu anlamda Batılı 68 hareketi düşünsel derinliğini birey ile sermaye arasında bir denge mücadelesi olarak kavrarken Türkiye'de sol, bireyi ve sermayeyi tamamen dışlayan, onun yerine sadece işçi sınıfı iktidarını ikame eden bir strateji izler.

Bu tektip stratejik kabuller Türkiye'de yeni toplumsal hareketlere imkân tanımadığı gibi sosyalist sola da derinlik kazandıramamıştır. Küresel bağlamda solun siyasete sorun odaklı ve salt savunmacı yaklaşımına yöneltilen, solun stratejiyi unuttuğu[10] yönündeki eleştiriler Türkiye özelinde de geçerliğini hâlâ korumaktadır.

1980'lerden sonra yükselen liberalizm ve şehirleşme ister istemez yeni toplumsal hareketlerde de kıpırdanmalara neden olmuştur. Ancak Batı'da 1990'lar, radikal yeni toplumsal hareketlerin dönemi olarak okunurken, Türkiye'de LGBTT mücadelesinin emeklemeye başladığı yıllar olur. LGBTT mücadelesi, radikal sayılabilecek söylemleri ancak 2000'li yılların başında kullanmaya başlar; bu söylemler etrafında, "doğal" ittifaklarını 2000'li yılların başında kurar.

9. Hakan Gürses, "Kimlik Kavramı Üzerine Düşünceler", *Yeni Bir Sol Tahayyül İçin*, Tanıl Bora (haz.), İstanbul: Birikim, 2000, s. 241.

10. J. Butler, E. Laclau, S. Zižek, *Olumsallık, Hegemonya, Evrensellik*, çev. Ahmet Fetih, İstanbul: Hil, 2009, s. 322.

1980 Sonrası Genel Bakış

Türkiye'de 1980 darbesinden sonra siyasette ve ekonomide bir kırılma yaşanır. Özal dönemi olarak bilinen bu dönem liberalizmin yükselişe geçtiği bir dönem olur. Artık ulusal kalkınmacı modelin terk edilmeye başlanması, liberal ekonomiyle birlikte medeni hakların da görünürlük kazanması kaçınılmaz olur. Türkiye'de başta İstanbul olmak üzere birçok kent potansiyelinin üstünde büyümüştür. Tabii ki böylesine büyük bir kentleşme ister istemez farklı toplumsal kesimleri de siyasetin içine çekebilmiş ve bu toplumsal kesimler kendi sorunlarına farklı biçimlerde sahip çıkmaya başlayabilmiştir. Ancak 80 öncesi muhalif sol hareketler bu süreçte tamamen bastırıldığı için, işçi sınıfının genişlemesine rağmen işçi örgütlenmesi azalmıştır. 1980 askeri darbesinin ardından uzun yıllar sol muhalif gruplar örgütlenemez hale gelmiştir. Medeni hakların önem kazanmaya başladığı bu dönemde sınıf temelli örgütlenmeler zayıflamıştır.

Sol muhalif grupların siyaset sahnesinden uzaklaştırılmasıyla yeni siyasi aktörlerin yeni temsil biçimleriyle siyasi politik arenada kendilerine yer edinmeye başlaması aynı döneme denk gelmiştir. Özellikle kadın hareketi sol bir sendikal grup olmanın ötesine geçerek feminist harekete ivme kazandırmıştır.

Toplumsal cinsiyetçilik ve ataerkillik gibi sorunlar 80'lerin ikinci yarısında feminist kadınlar tarafından dillendirilmeye başlanır. Feminist, anarşist, çevreci ve antimilitarist hareketlenmenin başladığı 80 sonları aynı zamanda LGBTT haklarının da konuşulmaya başlandığı yıllar olur. 90'ların başında ise LGBTT mücadelesi küçük de olsa somut adımlar atmaya başlar.

LGBTT hareketinin darbenin etkisinin nispeten azaldığı ikinci on yılda kamusal alanda görünürlük kazanmaya başlaması, hareketin, farklı kimliklerin kamusal alana saçılmasını mümkün kılan reel politik koşullar içinde kendisine uygun bir yer bulduğu anlamına gelmez. Yine de şehirleşmenin arttığı, iletişimin kolaylaştığı bir ortamda LGBTT bireylerin kendi sorunlarının şehirde daha görünür hale gelmesi reel politik bir sürecin sonucu olarak okunabilir. Aynı dertleri yaşayanların yoldaşlığı, LGBTT hareketinin ilk defa siyasete kırılgan bir şekilde de olsa kendi kitlesi üzerinden bakmasına imkân sağlar.

Türkiye'de ilk defa LGBTT görünürlüğünün başladığı yıllar, 90'lı

yılların başlarıdır. Özellikle *Sokak* dergisi etrafında bir grup insan feminizm, ekoloji, antimilitarizm, sosyalizm ve LGBTT sorunlarını aynı zeminde konuşmaya, dillendirmeye başlar. Bu adeta geç kalmış bir 68 ruhu gibidir. Batı'daki örneklerden esinlenilerek bütün bu yeni toplumsal hareketleri aynı çatı altında bir partide toplama çabası sonuç vermez. Bundan dolayı bu tip örgütlenme çabaları bugünkü bağımsız LGBTT hareketinin başlangıcı sayılamaz. Ancak bugünkü LGBTT hareketinin kimler ile ittifak kurabileceğine dair ilk işaretlerin de *Sokak* dergisinde verildiğini söyleyebiliriz.[11] Yine de LGBTT hareketinin kendi başına bir harekete dönüşmesi ve kendi adına dergi çıkarmaya başlaması için 3-4 sene daha beklemesi gerekecektir.[12]

LGBTT hareketi 1993'te İstanbul merkezli Lambdaistanbul, 1994'te ise Ankara merkezli Kaos GL ile ortaya çıkar. Tabii ki hareketin tarihinin bu iki örgüt ile başlatılması, bu örgütlerin herhangi bir siyasi görüşün altında olmadan bağımsız bir şekilde kendi başlarına inisiyatif alıyor olmalarındandır çünkü bundan önceki LGBTT örgütlenmesi ya çevre hareketi içinde ya başka hareketlerin içinde küçük gruplar olarak var olmuştur. LGBTT bireyler 1993 yılı öncesine nazaran daha iyi bir durumda idiler; kendi sorunlarını sadece kendilerinin tartışabilecekleri bir platforma kavuşmuşlardı; ancak bu, kendi kişisel tarihlerini politikleştirme imkânını yakaladıkları anlamına gelmez. Toplantılar çoğunlukla arkadaş ortamlarında ve barlarda gerçekleşmektedir. LGBTT bireyler her an gözetlendiklerini düşünmektedirler; bu baskılar altında bir araya gelmekten yine de vazgeçmezler. Bu süreç, kamusal alanda açılma politikalarının yaygınlaştırıldığı bir süreç olmaktan ziyade, LGBTT adına konuşma siyasetinin ilk adımlarının atıldığı, üstü kapalı bir kimlik mücadelesidir; günah ve hastalık normları karşısında kendisine dayanak noktaları arama dönemidir. Bundan dolayı LGBTT hareketinin ilk yedi yılı toplumsal yasaklar karşısında kırılgan kimlik yaklaşımının izlerini taşır. Lambdaistanbul ve Kaos GL örgütleri bu ilk dönemi, uzunca bir süre "Pazar toplantıları" adı altında LGBTT bireylerin deneyimlerini paylaştıkları toplantılar ile geçirirler. Bu toplantılarda, kimlik ile içsel barışmanın zorlu bir süreç olduğu dile getirilir. Bu, bir bakıma eşcinsel kimliğinin kendisine açıldığı, kendisini tanım-

11. Doksanların başında yaklaşık iki yıl boyunca çıkan *Sokak* dergisi, içinde farklı yaklaşımları barındıran bir dergidir. Ancak yayın hayatı pek uzun sürmez.

12. *Kaos GL* dergisi, 1994 yılında fanzin olarak fotokopi usulüyle çoğaltılmaya başlanır. Bu tarihten günümüze kadar yayın hayatını aralıksız sürdürüyor.

ladığı bir dönem olarak düşünülebilir. 90'lı yıllarda medyanın LGBTT' lere yönelik olumsuz tutumu homofobik ve transfobik tanımlamasını hak edecek düzeyde belirgindir. Özellikle homofobik ve transfobik haberler toplumun önyargılarını pekiştirecek niteliktedir. Özgürlükçü olması gereken medyanın bu şekilde davranması ister istemez devlet kurumlarının homofobik ve transfobik tutumlarını destekler nitelikte olmuştur.

1996 Habitat toplantısı öncesi kentsel dönüşüm adı altında Ülker Sokak'ta Travesti ve Transseksüellere karşı yapılan "sokak temizliği", nefret söylemi içerdiği gibi, belli bir toplumsal kesime karşı o kesime mensup bireylerin farklılığından ötürü düzenlenen ırkçı bir saldırı olarak da tarihe geçti. Kentsel dönüşüm adı altında gerçekleşen bu saldırılar devlet, medya ve ülkü ocakları işbirliğiyle gerçekleşti. Birçok travesti ve transseksüel kendilerine ait evlerden zorla uzaklaştırılırdı.[13] Birçok muhalif kesim bu konuya uzaktan bakmayı tercih etti.

Ülker Sokak olaylarında görüldüğü gibi LGBTT mücadelesinin ilk dönemi muhalif kesimler, siyasi partiler ve siyasetçiler tarafından desteklenmez. Böylesi olumsuz bir algının ve görmezden gelme tavrının varlığı, LGBTT mücadelesinin henüz emekleme döneminde olması ve kamusal görünürlüğünün azlığına dayandırılabilir. Adım adım olgunlaşan LGBTT hareketi, kırılgan ve içe kapanık denebilecek bu ilk dönemini her şeye rağmen güç toplama, kendini savunma, deneyim biriktirme ve dışa açılma denemeleri ile geçirir. Bu süreçte LGBTT hareketinin diğer toplumsal hareketlerden açık destek alamaması, hareketi salt kendi ayakları üzerinde durma mecburiyetinde bırakır.

Olmayan, dahası olumsuzlanan bir kimliği sahiplenen, bu kimliğe şekil vermek için çabalayan LGBTT bireyler bu ilk dönemde enerjilerini bilindik kimlik siyasetinden ziyade kimlik oluşturma süreçleri için harcarlar. Hasta ya da günahkâr kabul edilen ya da kendini öyle gören birçok LGBTT birey, bu toplumsal önyargılarla mücadele etmesini öğrenmeye çalışır. Olumsuzlanan kimliğin sahiplenilmesi, bu kimliğin tartışılır bir konuma getirilmesi, LGBTT hareketinin ister istemez siyasetle temas etmesini zorunlu kılar. Ancak LGBTT mücadelesi açık siyaset yapma konusunda oldukça tedirgindir. LGBTT hareketi, LGBTT

13. Ülker Sokak olayları LGBTT mücadelesi içinde oldukça önemli ancak LGBTT bireyler için bir o kadar da üzücü olaylar silsilesinden oluşur. Ülker Sokak olayları hakkında daha fazla bilgi için bkz. Pınar Selek, *Maskeler, Süvariler, Gacılar*, İstanbul: Aykırı, 2001.

bireylerin devlet nezdinde makbul olmayan hastalıklı ya da günahkâr kişiler olarak gösterilmelerinin siyasi bir tavır olduğunu ancak 2000'li yılların başlarında açık ve net bir şekilde kavrayabilecektir.

Bu bağlamda LGBTT mücadelesinin 1993-2000 arasındaki tarihinin bir tür "kimlik inşası dönemi" olduğunu, bu inşanın daha ziyade birey ve grup çevresinde ve içeriden bir inşa olduğunu söyleyebiliriz. LGBTT kimliğine dair tüm olumsuz yargılarla bireysel ve toplumsal düzeyde baş etmeyi öğrenen LGBTT bireyler, bir süre sonra LGBTT kültürünün kurucu siyasi aktörleri olabilmişlerdir.

2000'li Yıllar: "Biz Buradayız"

LGBTT hareketinin ikinci dönemi, 2000'li yılların başından itibaren küresel çoklu toplumsal ve siyasi hareketlerle paralel olarak gelişir. Siyasi görünürlük kazanma yolunda küçük adımlarla ilerleyen LGBTT hareketi bu defa 1 Mayıs gösterileri ve Savaş Karşıtı hareket ile ilişkisi üzerinden de sokağa çıkmaya başlar. Bir bakıma, kendini tanımlama sürecinden kendini kabul ettirme sürecine geçiş bu dönemde başlamıştır. Sokakta ilk ciddi eylemsel görünürlük, LGBTT hareketinin ikinci döneminin göstergesi olmuştur. Kırılgan siyasi politik tepkilerden daha atılgan bir tavra doğru ivme kazanılmıştır. Evlerde ve bazı bar ve kültür merkezlerinde yapılan toplantılar artık örgütlerin kendi kiraladıkları mekânlarda yapılmaya başlamıştır.

Bütün bunların yanı sıra, Kaos GL ilk kez 2001 senesinin 1 Mayısında meydanlarda boy gösterir.[14] Savaş Karşıtı hareketin yükseldiği 2000'li yıllar, LGBTT hareketinin diğer toplumsal hareketlerle yüzleşmesini sağlar. 2003 Savaş Karşıtı yürüyüşte LGBTT mücadelesi boy gösterir. Artık LGBTT hareketi kapalı kapılar arkasında toplantılar yapan kırılgan bir hareket değildir. Savaşa, militarizme, emek sömürüsüne ve cinsiyetçiliğe karşı durduğu yeri gitgide belirginleştirmiştir. Bu süreç LGBTT hareketinin daha görünür olmasına ve güç kazanmasına neden olur. Özellikle Onur Haftası ve Homofobi Karşıtı buluşmaların yarattığı ivme, LGBTT hareketinin kendi gündemini yaratma cesaretini ortaya çıkarır. Savaş karşıtı eylemlerde boy gösteren LGBTT grupla-

14. Ali Erol, "Eşcinsel Kurtuluş Hareketinin Türkiye Seyri", *Cogito* 65-66, Cinsel Yönelimler ve *Queer* Kuram, Bahar 2011, s. 459-60.

rı ilk defa kamusal bir tartışmanın içinde bulurlar kendilerini. Özellikle Irak Savaşı öncesi yükselen savaş karşıtı eylemlerin bir parçası olan LGBTT mücadelesi antimilitarist bir tutum içine girer. Bazı eşcinsellerin vicdani reddini açıklaması, antimilitarizm hareketi ile ortak kanalların oluşmasına ayrıca destek olur.[15]

LGBTT mücadelesi içerisinde kadınların örgütlenmeye başlaması feminist kadın örgütleri ile daha yakın ilişkilerin kurulmasına neden olur. Özellikle İstanbul'da Amargi Kadın Kooperatifi, Ankara'da Barış İçin Sürekli Kadın Platformu ile ortak çalışmalar, feminizm ve LGBTT mücadelesini birbirine yaklaştırır.[16] Bilhassa bazı biseksüel ve lezbiyen kadınların hem kadın örgütlerinde hem de LGBTT mücadelesi içinde yer alması feminist hareket ve LGBTT mücadelesi arasında eleştirel bir diyalog zemini yaratır. Feminist yaklaşımlar hem pratik hem de kuramsal anlamda LGBTT mücadelesinin ikinci on yıllık döneminin güçlenmesine katkıda bulunur. Bu dönem sadece antimilitarist ve feminist gruplar ile değil aynı zamanda bazı anarşist gruplarla da ilişkilenilmeye başlandığı dönemdir.[17]

Özellikle *Kaos GL* dergisi her ne kadar anarşist bir dergi olmadığını zaman zaman okurlarına açıklamak zorunda kalsa da, derginin ilk sayılarında devlet karşıtı bir söylemin belirgin izleri görülebilir. Derginin kurucularının anarşist bir pozisyonu benimsemiş oldukları çıkardıkları ilk fanzinlerden anlaşılsa da, sonraki süreçte bu pozisyonlarını kişisel olarak terk edip etmedikleri bir yana bırakılacak olursa, bugün derginin liberal hak taleplerine kaymasını LGBTT mücadelesindeki zorunlu temsil sorununa bağlamak doğru olacaktır. Bugün *Kaos GL* dergisi etrafında bir araya gelen Kaos GL Derneği önceki katı devlet karşıtı söylemine göre kurumsal sürekliliğe daha fazla vurgu yapan liberal hak söylemi çerçevesinde çalışmalarını yürütürken, İstanbul merkezli Lambdaistanbul başlangıçtaki liberal hak arama çiz-

15. "2001, 27 Ekim - Mehmet Tarhan - İstanbul - 24 Ocak 2003'te reddini tekrarladı. 8 Nisan 2005 günü asker kaçağı olduğu gerekçesiyle İzmir'de tutuklanarak Tokat'taki askeri birliğe gönderildi. Yargılamalar sonucunda 4 yıl hapis cezasına çarptırıldı. Ancak Askeri Yargıtay bu kararı bozdu. 11 ay tutuklu kalan Tarhan 29. 04.2006'da tahliye edildi. Yeniden yapılan yargılama sonucunda ise 10.10. 2006'da ceza 25 ay hapse çevrildi." savaskarsitlari.org/arsiv.asp?ArsivTipID=2 (son erişim 10 Mayıs 2012).

16. Burcu Ersoy, "Her Kadın Heteroseksüel Değil", *Cogito* 65-66, s. 411.

17. *Kara Kızıl Notlar* dergisi çevresi gibi bazı bağımsız anarşist gruplar da LGBTT mücadelesine destek vermişlerdir.

gisini kısmen korusa da anarşist bir söylem ve örgütlenme biçimine evrilmiştir.

Liberal LGBTT mücadelesi, bünyesindeki anarşist, feminist ve antimilitarist bireylerin katkıları üzerinden yeni güç noktaları edinmeye çoktan başlamıştır. 2000'li yıllarda LGBTT mücadelesi kamusal eylemlere de ağırlık vermeye başlamıştır. Ortak eylemlere destek vermenin yanı sıra ilk defa herhangi başka bir örgüt ve organizasyon olmadan kendi başlarına sokaklara çıkarlar. Bunlar, LGBTT mücadelesinin kendi ayakları üzerinde, kendi başına örgütlediği ilk sokak yürüyüşleri olur.

2003 yılından itibaren kamusal görünürlüğünü artıran LGBTT mücadelesi maalesef aynı başarıya medya ve siyasi temsil alanında erişemez; kendi taleplerini kamuoyuna açık bir dille anlatmakta yetersiz kalır. Ancak başarabildiği önemli bir şey vardır; o da kıyıda köşede kalmış diğer toplumsal hareketlerle ilişkilenmesini bilmek, zaman zaman onların taleplerine ortak olabilmektir. Bu, LGBTT mücadelesinin müttefikleri ile olan ilişkisini sağlamlaştırmıştır.

2000'li yılların LGBTT mücadelesi, yukarıda anlattığım diğer toplumsal hareketler ile ilişkisinin yanı sıra, kendi içinde de farklı kimliklerin karşılaşması ve bir araya gelmesinden doğan kimlik tartışmalarının içine girmiştir. Orta ve üst sınıf, beyaz yakalı ve öğrencilerden oluşan gay ağırlıklı ilk dönem, lezbiyenlerin güçlü çabaları ile kısmen de olsa daha çoksesli hale getirilmeye çalışılmıştır. LGBTT örgütlerinde sayıca az olan kadınlar, daha kitlesel bir lezbiyen mücadelesine feminist politikaların derinleştirdiği yoldan önemli bir destek sağlamıştır. Gey ağırlıklı toplantılardan gay ve lezbiyenlerin birlikte katıldığı toplantılara geçişle beraber kadınlık ve erkeklik meseleleri hareket içinde somut meseleler haline gelmiştir. Lezbiyenlerin, gaylerin egemen erkek dilinden tamamen arınmış olmadıklarını anlamaları, dahası hem kadın olmak hem de lezbiyen olmak üzerine düşünmeye başlamaları iki gelişmeyi mümkün kılar:

1) LGBTT hareketi ile feminist hareket arasında ciddi bir yakınlaşma söz konusu olur.

2) Geyler kendi erkekliklerini daha fazla sorgulamaya başlarlar. Bu, beraberinde toplumsal cinsiyet tartışmalarını getirir.

Süreç içinde lezbiyen aktivistlerin müdahalelerinin mümkün kıldığı farklı kimlik ve yönelimlere dair tartışmalar ve bu tartışmaların beraberinde getirdiği cinsel çeşitlilik biseksüellerin görünürlüğüyle beraber daha karmaşık hale gelmiş, kimlikten daha esnek olan yönelim kavramı hareketin dağarcığında merkezi bir yer edinmiştir. Ve nihayet travesti ve transseksüellerin görünürlüğü meselesi bu karmaşaya bir de cinsiyet kimliği tartışmasını eklemiştir. Cinsiyet değiştirme üzerine tartışmaların cinsiyet kimliğinin değişkenliğine atıfta bulunması, cinsel yönelimin karmaşıklığının gitgide daha fazla tartışılmaya başlanması LGBTT hareketine siyasi ve kuramsal bir derinlik kazandırmıştır. Türkiyeli akademisyenlerin bu alanlarda yaptığı çeviri ve özgün teorik çalışmalar kimliğin aslında ne kadar muğlak, değişken ve akışkan olduğuna dair tartışmaları beraberinde getirmiştir.

Bugün politik görünürlük kazanma amacıyla kimlik mücadelesine tutucu şekilde bağlı olanlar ile kimliğin kendisinin nasıl bir iktidar aracı olabildiğini ve nasıl dışlayıcı olabildiğini tartışanlar arasında bir gerilim olduğu açıktır. Bu gerilim hem akademisyenlerle aktivistler arasında hem de hareketin kendi içinde tartışmalara yol açmaktadır. Özellikle son yıllarda bazı kadından erkeğe trans bireylerin ve herhangi bir kimlik kategorisiyle ilişkilenmekten kaçınan queer bireylerin varlığı kimlik tartışmasını daha kristalize bir hale getirmiştir. Ancak gelinen noktada queer'in adeta bir kimlik kategorisine indirgenmesi (LGBTT' ye Q ekleme eğiliminde olduğu gibi) kimlik siyasetine yöneltilecek radikal altüst edici bir eleştiriden hâlâ ne kadar uzakta olduğumuzu göstermektedir. Buna rağmen LGBTT mücadelesinin kendi içindeki farklılıkları eleştirel bir tutumla ele alması, farklılıklara alan açması hareketin özgürlükçü ve değişen güçlü yanını gösterir.

Queer'le Tanışma

LGBTT hareketi queer ile karşılaşmasında ve bunu takip eden, "kimlik mi, queer mi?" tartışmalarında bir tür açılıp kapanma yaşamıştır. Kendilerini daha henüz kurgulayan ve yeni görünürlük kazanmaya başlayan kimlikler tam da bu esnada kimliğin altını oyan radikal bir queer eleştiriyle karşılaştıklarında ister istemez tutucu denebilecek bir konum almışlardır. 2004 yılında Boğaziçi Üniversitesi'nde düzenlenen queer sempozyumu bazı aktivistler tarafından protesto edilmiş ve kü-

çük görülmüştür. Hak taleplerini merkeze koyan bir çeşit "sokak aktivizmi" akademik dünyanın sunabileceği imkânları görmezden gelmeye devam etmiştir. Kimlik siyaseti güden hareket, adeta birileri gelip hareketin o vakte kadar binbir güçlükle inşa ettiği kimliğe dayanan birikimi ve beraberinde getirdiği görünürlüğü ziyan edecek korkusuyla kimi olumsuz tepkiler vermekte gecikmemiştir. Bir bakıma LGBTT mücadelesinin güçlenmeye, yükselişe geçmeye başladığı bir dönemde queer tartışmalarının başlaması LGBTT aktivistleri tedirgin etmiştir. Her ne kadar LGBTT mücadelesinin yükselişe geçmesinin arka planında birlikte yürütülen dayanışma pratikleri olsa da, günün sonunda kimlik farklılığına dayanan politika anlayışı kimliğin bir kurgu olduğu yönündeki meydan okuyucu tez karşısında tökezlemiştir. Bu yüzden bazı aktivistler bu sempozyumu anlamadıklarını söyleyip, dahası sempozyumun neden LGBTT hareketi ile birlikte yapılmadığını sorgulayıp queer ile dalga geçmeye, queer'in "akan kokmayan" bir teoriye yaslandığını ileri sürmeye başlamışlardır.

Kimliği ve kimlik farklılığını savunanlar queer'in kimliklerin verili ve doğal olmadığı, inşa edildiği yönündeki açılımının karşısında mevzilenmişlerdir. LGBTT topluluğu içinde cinsellik ve toplumsal cinsiyetten kaynaklanan farklılıklar gitgide daha görünür olmakla birlikte, bu durum queer karşısındaki katı eleştirel yaklaşımı yumuşatmamıştır. "Henüz kimse kimlikleri anlamış değil, queer'e ne zaman sıra geldi!" diye özetlenebilecek bir yaklaşım, hareket içinde çok uzun zaman boyunca queer'in ciddi bir gerilim kaynağı haline gelmesine sebep olmuştur. Bazı aktivistlerin queer üzerine tartışma yürütmesi ister istemez tektip kimlik anlayışının sorgulanması imkânını doğurmuştur.

LGBTT mücadelesinin queer teorisiyle söylemde barışması ise Ankara'da 2010 baharında Judith Butler'ın konuşmasından sonra gerçekleşmiştir. "Homofobi Karşıtı Buluşma" etkinliklerinde Butler "Queer Yoldaşlığı ve Savaş Karşıtı Siyaset" adlı bir konuşma yapar. Bu konuşma yüzlerce insan tarafından ayakta alkışlanır. Butler'ın bu kadar heyecan yaratmasının arkasında, özellikle militarizm karşısında aldığı muhalif duruş vardır. Ancak kimse, LGBTT aktivistlerin Butler'ı neden ayakta alkışladığını ciddiyetle ve derinlemesine sorgulamaz. Butler'ın bu konuşmada dikkat çektiği kırılganlıklarla baş edebilme yöntemi Türkiyeli LGBTT mücadelesince tam anlamıyla anlaşılmış değildir:

Tam da özgür olmadığımız bir koşuldayken, özgürlük deneyimiyle ilgili konuşmak için önerdiğim ilk terim performativiteyse; kırılganlık da yalnızca hedef alınan toplulukların kendine özgü yaralanabilirliğini anlamak için değil, aynı zamanda bu toplulukların paylaştıkları ortak özellikleri bulmak ve aralarında ne tür güç birlikleri kurulabileceğini anlamak için de göz önünde bulundurmamız gereken diğer bir terimdir. "Kırılganlık", sosyal ve ekonomik destek ağlarından diğerlerinden daha az yararlanabilen ve birçok farklı şekilde yaralanmaya, şiddete ve cinayete maruz bırakılan belli toplulukların içinde bulunduğu politik olarak uyarılmış olma durumuna işaret eder. O halde kırılganlık risk altında olmanın farklı açılardan dağılımıdır. Farklı yollarla maruz bırakılan topluluklar, yeterli korunma veya tazmin olmaksızın hastalık, yoksulluk, açlık, yer değiştirme ve şiddet karşısında yaralanabilirlik gibi yüksek riskler altındadırlar ve onlara hiçbir koruma veya tazmin sağlanmaz. Bununla birlikte kırılganlık, nedensiz devlet şiddeti ve bizatihi devletin kendisi tarafından uygulanmayan ama devletin yeterli koruma sağlamadığı, şiddete maruz kalan toplulukların had safhaya ulaşmış yaralanabilirlik ve maruziyetinin, politik olarak uyarılmış durumunu karakterize eder. O halde, kırılganlık derken kastettiğimiz açlık çeken veya açlık sınırında yaşayan topluluklar da olabilir, ancak aynı zamanda sokaktaki şiddet ve polis tacizinden kendilerini korumak zorunda olan transseksüel seks işçilerini de kastediyor olabiliriz.[18]

Butler'ın popüler muhalif bir çizgide Türkiye LGBTT hareketinde heyecan yaratmış olması yine de oldukça önemlidir. Ancak aradan geçen bir yıla rağmen bu heyecanın hareket içinde karşılık bulduğunu söylemek sanırım erken olur. Queer ile söylemsel düzeyde bir yakınlık kurulmuş olmasına rağmen LGBTT mücadelesinde ciddi bir kırılmaya neden olabilecek eleştirel bir derinliğin kazanılmış olduğunu iddia etmek güçtür.

Türkiye'deki LGBTT hareketi bugün Batı'daki hareket ile benzer pratik ve teorik sorunları paylaşmakla birlikte, bu sorunların çözümü söz konusu olduğunda Türkiye'deki hareketin hâlâ daha ziyade kimlik merkezli anaakım LGBTT hareketi yanında hizalandığı görülür. LGBTT hareketinin birden queer yoldaşlığına savrulması kendi praksisinden çok Türkiye'de LGBTT hareketinin genel muhalif kimliğinden kaynaklanmıştır. Ancak bu muhalifliğin büyük ölçüde retorik bir muhaliflik

18. Judith Butler, "Queer Yoldaşlığı ve Savaş Karşıtı Siyaset", 6. Homofobi Karşıtı Buluşma sırasında yaptığı konuşma, çev. Elçin Yılmaz. Bkz. www.antihomofobi.org/arsiv/2010_queer_yoldasligi_ve_savas_karsiti_siyaset.htm (son erişim 10 Mayıs 2012).

olduğu gerçeğini gözardı etmemek gerekir. LGBTT mücadelesi queer retoriğine sözde inanmış görünmekle beraber kimliğin yapıbozumunun nerede kiminle nasıl başlayacağına dair soruyu cevaplamaya yakın gözükmüyor. Kimliğin yapıbozumuna uğratılması elbette iktidar ve baskı mekanizmalarının yeniden gözden geçirilmesi ve diğer toplumsal hareketlerle ortak paydaların çoğaltılmasıyla mümkündür. Bununla beraber, kimlik farklılıklarının ötesinde kimliğin kendisinin kimi ve neyi dışarıda bıraktığı daha önemli bir temel sorun olarak karşımıza çıkar.

Türkiye LGBTT hareketinin bir bakıma en büyük sorunu kimlik mücadelesini daha genel bir sınıf ve demokrasi çerçevesine taşımasını sağlayacak açık bir siyaseti nasıl izleyeceğini tam olarak kestirememesidir. Bu anlamda kimlikten queer'e, queer'den sınıf ve demokrasiye sıçrayabilecek bir pratik ve teori anlayışının zayıflığı, LGBTT mücadelesi açısından hâlâ ciddi bir sorundur. Diğer taraftan LGBTT hareketinin kendi içindeki farklılıklara dair vurgusu kimlikten sınıfa ve yoksulluğa kaydığı takdirde ortaya çıkacak yeni farklılıklara ne kadar alan açılabileceği, halen yürütülmekte olan liberal hak temelli mücadelenin dikkate alması gereken bir sorudur. Bu soru üzerine daha fazla düşünmek, sosyalistlerin, kimlik farklılığı vurgusunun işçi sınıfının taleplerini gölgelediğine dair eleştirilerine de karşılık verilmesini mümkün kılacaktır.

"Kötü Kapitalist Çocuklar": LGBTT ve Sol

Yukarıda incelediğimiz son yirmi yıllık süreç, sadece yeni toplumsal hareketlerin güçlendiği bir dönem değil aynı zamanda kapitalizmin gitgide daha belirleyici olduğu bir dönemdir. Çağlar Keyder'in Türkiye'deki kimlik ve sınıf tespiti de bu anlamda önemli bir başka soruyu açığa çıkarır: Keyder, asker ve bürokrat sınıfı ve ulusal kalkınmacılığın zayıflaması ile medeni hakların daha da belirginlik kazanacağını söylerken oldukça haklıdır.[19] Ancak medeni hakların tek başına demokrasiyi güçlendirdiği iddiası hâlâ epey tartışmalıdır.

Sanayileşmesini sürdüren büyük şehirlerde kimlik siyaseti belirginleşmeye ve etkisini artırmaya başlamıştır. Bu durum yeni toplum-

19. Çağlar Keyder, *Ulusal Kalkınmacılığın İflası*, İstanbul: Metis, 2004, s. 181.

sal hareketleri ve dahası, 80 sonrası yeni İslami öznellikleri (kamusal alanda başörtüsü takma hakkını savunma bunun bir parçası olarak görülebilir) biçimlendirir. Siyasi değişimlerin ortaya çıkardığı yeni toplumsal hareketler ancak 2000'li yıllarda ittifakların biçimlendirmeye ve belirginleştirmeye başlamıştır. Antimilitaristler, feministler ve bazı anarşistler LGBTT hareketiyle birlikte birçok eyleme ortak imza atmıştır. Ancak LGBTT hareketinin aynı yoldaşlığı sosyal demokrasiyi, sosyalizmi ve komünizmi savunan kesimlerden bulduğunu söylemek kısmen zordur. Bilakis Türkiye'deki tarihsel sürece baktığımızda son derece şiddetli homofobik açıklamaların bizatihi bazı sol parti ve akımlardan gelebildiğine de şahit olunmuştur.

İngiltere'de İşçi Partisi teorisyenlerinin feminist harekete karşı geliştirdikleri "feminizm dürüst kadınları hedef alan bir burjuva aldatmacasıydı"[20] gibi tavırları ile Türkiye'de İşçi Partisi'nin eşcinselleri kapitalizmin artığı[21] olarak görmesi arasındaki benzerlik pek de şaşırtıcı sayılmaz. DHKPC'nin *Yürüyüş* dergisindeki "Direnemeyen Çürüyor" adlı yazıda eşcinselliği kapitalizmin bir hastalığı olarak gören anlayış[22] solun yeni toplumsal hareketlerin ne kadar uzağında kaldığını gözler önüne serer.

Birkaç sol grup dışında solun genelinde LGBTT hareketi "kötü kapitalist çocuklar" olarak gösterilir. Türkiye LGBTT hareketinin ortaya çıkmaya başlaması Soğuk Savaş yıllarının sonuna denk düştüğü için, LGBTT bireylerin çoğu sol hareket açısından ister istemez gittikçe artan ABD etkisinin ve buna bağlı yozlaşmanın bir uzantısı olarak görülür. Bu tavrın oluşmasında bazı Marksist-Leninist grupların 80 darbesinden sonra çözülmeleri ve 90'ların başında Sovyetlerin dağılmasıyla da iyice marjinal ve militarist denebilecek çizgiye kaymalarının payı yüksektir. Her şeye rağmen LGBTT hareketinin sol özgürlükçü müttefikleri azınlıkta da olsa vardır. Ancak bu sol özgürlükçü müttefikler kurumsal bir ittifaktan ziyade LGBTT bireyleri ön plana çıkararak, genel olarak "ezilen"in yanında konumlanma politikalarını sürdürürler.

LGBTT hareketi pek çok sol grubun kendisine gösterdiği bu dışlayıcı tavra rağmen onlarla aynı meydanlarda ve aynı sorunlar etrafında boy göstermekten çekinmemiştir. LGBTT hareketine mensup organi-

20. R. W. Connell, *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*, çev. Cem Soydemir, İstanbul: Ayrıntı, 1998, s. 71.

21. Doğu Perinçek, *Eşcinsellik ve Yabancılaşma*, İstanbul: Kaynak, 2000.

22. "Direnemeyen Çürüyor", *Yürüyüş*, 3 Ocak 2010.

zasyonlar 1 Mayıs 2000'de neden yürüdüklerini anlatmıştır. Yine "Irak'ta Savaşa Hayır Mitingi"nde savaşa neden karşı olduklarını, neden bu mitinge destek verdiklerini dile getirmişlerdir. Bu güçlü antimilitarist muhalif duruş karşısında bazı sol grupların LGBTT hareketini uzaktan da olsa izlemeye başlaması kaçınılmaz hale gelmiştir. Ancak bu durum sol için oldukça yeni ve zor bir süreçtir.

Solcuların ve LGBTT hareketinin bazı ender ittifaklar dışında bu kadar ayrı telden çalması aslında LGBTT hareketinin kendisini aşan, bütün dünyadaki yeni toplumsal hareketler ile sınıf mücadelesi veren parti ve gruplar arasındaki daha genel gerilimin bir parçasıdır. Bu gerilimin beraberinde getirdiği tartışmalar sıkça Laclau'nun "radikal demokrasi" anlayışına atıfta bulunur. Yeni toplumsal hareketleri ve bu hareketler arasındaki esnek ittifakları önemseyen yaklaşımlar "postmodern yaklaşımlar" olarak eleştirilir; bu ittifaklardan kaynaklanabilecek verimli tartışmalar bir kalemde sınıf mücadelesi adına silinir.

Oysa Batı'daki LGBTT mücadelesi 90'ların ortalarından itibaren queer ve feminist teoriler bağlamından yola çıkarak diğer siyasi mağduriyetlere bağlanma çabası içindedir. LGBTT ve queer mücadelesinin kulak kabarttığı Butler çizgisi, radikal demokrasi söyleminden bu yüzden ayrılır. Radikal demokrasi söyleminin hazır çözüm reçetelerine queer teorisyenleri temkinli yaklaşır ve olası çözümler konusunda tektipçi yaklaşımlardan uzak durur. Bu anlamda LGBTT mücadelesi diğer siyasi mağduriyetler ile ilişkisini radikal demokrasi üzerinden değil, queer teorisi ve olumsallık kavramı üzerinden kurmuştur, fakat sol akımlar ekseriyetle bunu kaçırmışlardır. Dahası geleneksel sol, LGBTT mücadelesini adeta homojen, tek parça olarak görüp onu tutucu denebilecek bir sınıf vurgusu üzerinden "postmodern" olarak yaftalamaktadır. Kısacası, genel olarak yeni toplumsal hareketler "solcu" bile kabul edilmezler. Birçok ortodoks sınıf teorisyeni yeni toplumsal hareketleri "liberal" olarak yaftaladığı gibi hemen gözden çıkarmakta sakınca görmez. Bu geleneksel sol pozisyonlara göre işçiler zaten özünde özgürlükçü bir yerdedir!

Türkiye'deki LGBTT hareketi ise kimlik ve sınıf tartışmalarında yetersiz kalmıştır. Siyasi ve felsefi olarak süreci yavaş okuduğu gibi enerjisinin çoğunu kimlik temelli, eşitlikçi hak arama mücadelesine kaydırmış, daha liberal bir çizgiye savrulmuştur. Sonuç olarak, Türkiye'deki LGBTT hareketi sınıf ve yoksulluk meseleleriyle yeni yeni karşılaşmaya başlasa da hareketin bugün eşitlikçi hak söylemlerini sosyal

politikalara dönüştürme çabası içinde olduğunu da hepten gözardı edemeyiz. Yine de hareket içerisinde sınıf ve yoksulluk meselelerini gündeme getiren muhalif seslere kulak vermekten ziyade eşcinsel kimliğin devlet ve yasalar nezdinde eşit olarak tanınmasına emek harcanıyor.[23]

Sonuç Yerine: Queer ve Sosyal Haklar Mücadelesi

Queer teorisinin sosyal ve ekonomik eşitsizlik sorunlarıyla bağlantısı oldukça zayıftır. Bu zayıflığın nedeni sınıf sorunu ile kimlik sorunu arasındaki ilişkiye dair kafa karışıklığıdır. Queer teorisinin cinsel kimlik kategorilerine yönelttiği eleştirileri temellendiren siyasi ve felsefi dayanaklar, sosyal ve ekonomik eşitsizlikler konusunda yeterince açıklayıcı değildir. Bu kafa karışıklığını azaltabilmek için cinsel kimlikler ve ekonomik eşitsizlikler arasındaki gerilim üzerine daha fazla düşünmemiz gerekiyor. Queer bağlamında cinsel kimlik inşasının sorgulanması cinsel çeşitlilik tartışmalarına alan açarken sosyal ve ekonomik eşitsizliklerin genellikle bu tartışmaların dışında kaldığını görüyoruz. Oysa heteroseksist düzen tarafından dışlanan LGBTT ve bazı heteroseksüel birey ve topluluklar bu dışlanmanın getirdiği eşitsizlikleri yaşarken, diğer taraftan neoliberal düzende serbest piyasa anlayışının yoksullar ve zenginler arasındaki makası gitgide daha fazla açması ve haklar meselesinin mutlak bir piyasa mantığına devredilmesi başka sosyal ve ekonomik eşitsizlik hatları da yaratır. Bu ortamda LGBTT hareketinin eşitsizlikleri sadece cinsel kimlik bağlamında değil aynı zamanda daha genel ve somut sosyal ve ekonomik eşitsizlikler bağlamında da sorunlaştırabilecek bir güce erişmesi zaman alacak gibi görünüyor.

Mesela eşcinsel evlilikler konusunda liberal LGBTT hareketinin "ona var bana yok mu" şeklinde özetlenebilecek, evliliği liberal söylem içinden bir sosyal hak olarak gören yaklaşımı ile queer'in evliliğin eşcinselleri heteronormatif düzen içinde asimile edeceğini iddia ederek evliliğe tamamen karşı çıkan ama bir adım sonrası için herhangi

23. LGBTT mücadelesi, anayasadaki eşitlik maddesine cinsiyet kimliği ve cinsel yönelim maddesinin eklenmesi noktasında 2003 yılından beri aktif olarak çalışıyor; ancak eşitlik talebini de aşan vatandaşlık hakları üzerinden daha derin ve kapsayıcı talepleri sunmakta yetersiz kalıyor.

bir somut çözüm sunmayan yaklaşımı arasındaki sıkışıp kalmışlık üzerinde durmak gerekir. Daha geniş bir perspektiften bakarak evliliklerin devlet-vatandaş ilişkisi açısından ne kadar hakkaniyetli olduğuna, evliliklerin nasıl sosyal ve ekonomik eşitsizlikler yarattığına ya da yaratabileceğine dikkat çekmek önemlidir. Evli olanların evlenmek istemeyenler karşısındaki ayrıcalığı nereden gelmektedir? Evlilik neden ayrıcalıklıdır? Evliliğin vatandaş ve devlet bağlamındaki sözleşme üzerinden tanımlanmasının kimleri, hangi birey ve toplulukları dışarıda bırakacağı sorusu tartışmanın odak noktasıdır. Eşcinsel evlilikler heteroseksüel ailelere tanınan ayrıcalıklardan yararlanınca sorunlar çözülecek mi? Evliliğe bu kadar vurgu yapan anlayış kendi ötekilerini yaratmayacak mı?

Devletin aile üzerinden "ayrıcalıklı vatandaş" yaratma kültürü ister istemez evli olmayanları ya da evlenip boşananları ya da eşleri ölen ve daha sonra yalnız yaşamayı tercih eden vatandaşları kısmen ya da tamamen dışlar. Devlet katında ayrıcalıklı olan aile kurumu ötekilere karşı korunur, dahası ekonomik olarak da ödüllendirilir. Devletlerin aile değerlerini koruma refleksi makbul olmayan ötekiler yaratır; sonuç olarak devlet-vatandaş ilişkisindeki eşitlik ilkesi zedelenmiş olur. Buradan hareketle, sosyal ve ekonomik hakların güçlü olmadığı ve dahası liberal politikaların hız kazandığı Türkiye gibi bir bağlamda sosyal hakları queer teorisi ile birlikte düşünebilir miyiz, nasıl düşünebiliriz? Queer teorisi cinsel kimliklerin ne tür eşitsizlikler yarattığı sorusu üzerinden kendine ciddi bir alan açmışken bu noktada sosyal ve ekonomik haklar, eğitim, sağlık, yaşlılık, çocuk, göç, sakatlık ve barınma sorunları bağlamında teoriyi yeniden düşünme ve tartışma ihtiyacının doğduğu açıktır.

Bu ihtiyaçtan hareketle, LGBTT mücadelesi içinde uzun yıllardır yer alan bir kesim sosyal hakları ön plana çıkarmak amacıyla yeni bir dernek kuruluşuna da imza attı.[24] Kimlik ve sosyal hakları birlikte dü-

24. Bu dernek, SPoD (Sosyal Politikalar, Cinsiyet Kimliği ve Cinsel Yönelim Çalışmaları Derneği) adı altında 2011 yılında kuruldu. SpoD'un gündemini şu satırlardan takip etmek mümkündür: "SpoD, toplumun her alanında yaşanan ve özelde cinsel yönelim ve cinsiyet kimliği temelli şiddet, baskı, sosyal dışlanma ve ayrımcılık durumları ile ilgili veri oluşturmayı ve bütün ayrımcılık biçimlerinin ortadan kalkmasına yönelik çalışmayı amaçlar. SpoD bu doğrultuda öncelikli olarak ekonomik, sosyal haklar ve sosyal politika alanlarına yoğunlaşır. SPoD, adalet ve eşitlik ilkeleri doğrultusunda heteroseksizme, patriyarkaya, militarizme, inanç, dil,

şünmenin önemine değinen dernek LGBTT mücadelesi içinde yeni bir dönemin politik yansıması olarak okunabilir. Yoğunluklu olarak genç akademisyenlerden ve insan hakları aktivistlerinden oluşan bu yeni akımla birlikte eşcinsel ve biseksüel kadınların da içinde olduğu Sosyalist Feminist Kolektif ve daha öğrenci merkezli sosyalist LGBTT gruplarının ortaya çıkması LGBTT mücadelesi içindeki tartışmaların sınıf ve sosyal hak ekseni etrafında çeşitlendiğini gösteriyor. Bu çeşitlenme, sınıf ve sosyal haklar meselesinin sadece sosyalistlerin ya da sosyal demokratların meselesi olmaktan çıkıp aynı zamanda queer politika ile diyalog halinde olan LGBTT mücadelesinin de gündemleştirebileceği meseleler haline gelmesini temin ediyor.

Bugün geldiğimiz noktada LGBTT mücadelesinin kimlikten sınıfa taşınmasını mümkün kılacak bir çeşit queer-Marksizm bağlamında yoluna devam etmesi bizlere oldukça önemli bir siyasi alan açabilir. İktidar ve sömürü sisteminin sadece yoksulu ve işçiyi değil aynı zamanda kadın yoksulu ve işçiyi, lezbiyen yoksulu ve işçiyi iki kat ezdiğini biliyoruz. Diğer taraftan LGBTT mücadelesi bir çeşit queer-Marksizm kardeşliği üzerinden kendisini sınıf bağlamına taşımanın yollarını ararken, ondan kimliklerden tamamen vazgeçmesini isteyen, bunu adeta bir önkoşul olarak ileri süren tutucu solcularla da pazarlık yapamaz. LGBTT kimliklerinin değişim ve dönüşüm tarihinin hetero ve/veya gay-normativiteye karşı nasıl bir evrim geçirdiğini burada özetlediğimiz LGBTT mücadelesinin kısa tarihinden çıkarmak mümkündür. Burada kimlik inşasının sınırlayıcı ve baskıcı yanlarını görebilen, eleştirebilen, dahası başkalarının yasını ve acısını paylaşmayı bilen di-

---

etnik köken, yaş, cinsiyet, cinsel yönelim, cinsiyet kimliği, bedensel özellikler, yaşam tarzı ya da herhangi bir sosyal statü temelli ayrımcılık ve sosyal dışlanmaya, yoksulluğa ve emek sömürüsüne karşı hak temelli sosyal politika anlayışını geliştirir ve uygular. SPoD toplumsal cinsiyet bağlamında yasal metinlerde tanımlanmamış kimlikleri ya da bu alanda kendisini herhangi bir kimlik altında tanımlamadan baskı, şiddet ve ayrımcılığa maruz kalan bireylerin haklarını da aynı şekilde savunur. SpoD, çalışmalarında uluslararası insan hakları metinlerini temel alır ve bu metinleri yeni gelişen hak kategorileri ve güncel yorumlarla beraber değerlendirir. İnsan haklarının bütüncüllüğünü savunur ve haklar arasında hiyerarşiye karşıdır. SpoD, her çalışma alanında oluşturduğu iç hukuk metinleri doğrultusunda hareket eder. SPoD bütün çalışma alanlarında şeffaflık ve hesap verebilirlik ilkelerine bağlı kalarak çalışır. SpoD bütün çalışma alanlarında ve özelde kâr amaçlı kurumlarla olan ilişkilerinde her zaman emekten yanadır." SpoD Sosyal Politikalar Derneği web sitesi için bkz. http://spod.web.tr/ (son erişim 4 Nisan 2012).

namik bir mücadelenin tarihini anlatıyoruz. LGBTT mücadelesini sadece bir kimlik savunusu olarak görmek ve göstermek burada anlattığımız karmaşık siyasi tarihi ve genel olarak toplumsal hareketleri yeterince iyi okuyamamaktan kaynaklanır. Türkiye bağlamında ise bugün medeni haklardan sosyal haklara sıçrayabilecek, kimlik ve sınıf tartışmasını başlatabilecek bir LGBTT hareketinin queer'i ciddi biçimde tartışmaması; kimliklere, cinsiyet ve cinsellik kavramlarına dair güçlü felsefi çözümlemeleri olan bir teoriyi anlamaya gayret etmemesi, siyasetin reel politik alanına çekilip kimlik mücadelesini bilindik çatışma ve gerilim ortamına terk etmek anlamına gelir. Siyasi partilerin kimlik algılaması ile Feminist ve LGBTT hareketinin kimlik algısı reel politik düzlemde aynı zeminde kendine alan açmaya çalışıyorsa burada durup düşünme, süreci analiz etme vakti gelmiş demektir. Kimlikten sınıf meselesini ve sosyal ve ekonomik hakları içerecek daha geniş eleştirel bir bağlama geçiş, queer-Marksizm ortaklığı üzerinden mümkün olabilir.

—

7

Devletin Eli, Beli, Sopası: Anlatılmamış Sürgünden "Kabahatlere" Türkiye'de Trans Bedenin Denetimi[1]

Veysel Eşsiz

BU ÇALIŞMADA[2] 12 Eylül 1980 askeri darbesinin ardından başlayan ve günümüze kadar uzanan zaman diliminde çeşitli yasalar, mahkeme kararları, gazete arşivleri ve meclis tutanaklarının yanı sıra kişisel anlatılar ve mülakatlar aracılığıyla, baskın toplumsal cinsiyet kodlarına uymayan bedenlerin yani trans bireylerin kamusal mekânlardaki varlıklarının ve görünürlüklerinin devlet eliyle denetimini ve dışlanmalarını incelemeyi amaçlıyorum. Söz konusu kontrol ve denetimin izini sürerken de özel olarak hukukun trans bireylerin bedenlerini nasıl birer gözetleme ve devlet müdahalesi alanı olarak tanımladığını ortaya koymayı umuyorum. Bu minvalde temel izleğim "ahlak" kavramının tanımlanmasında ve yeniden üretilmesinde devlet ve devlet dışı aktörler arasındaki karmaşık işbölümünü belgelemekten geçiyor. Söz konusu izlekteki ilk aşama öncelikle 1980-83 yılları arasındaki askeri rejime odaklanıyor. Türkiye'de gündeme gelmeye başlayan geçmişle

1. Bu çalışmayı İstanbul LGBTT Dayanışma Derneği'nin yardımları olmadan yapamazdım. Bilgi ve deneyimlerini sonsuz bir cömertlikle aktaran ve görüşmecilerimle temasımda yardımcı olan Ebru Kırancı, Seyhan Kaya, Şevval Kılıç ve Demet Demir'e minnet borçluyum. Alp Biricik arşiv taramasını benimle paylaştı; ağabeyim Mehmet Gençer sevgisini ve desteğini her zaman hissettirdi; ve editörlerim Serkan Delice ve Cüneyt Çakırlar teşviklerini ve sabırlarını esirgemediler. Hepsine çok teşekkür ederim. Son olarak bu çalışmayı aramızdan ayrılan tüm trans dostların anısına adıyorum.

2. Çalışma boyunca tırnak içinde belirttiğim ve dipnot olarak atıfta bulunduğum kaynaklarda yer alan yazım yanlışlarını ve imla hatalarını asıllarına uygun olarak korudum.

hesaplaşma çabalarında henüz yerini bulmayan trans bireylerin yaşadıkları zulmü, bu rejime katlanmak durumunda kalanların ifadeleriyle aktarmaktaki amacım böyle bir çabayı her şeyden önce ahlaki ve akademik bir sorumluluk olarak değerlendirmemden kaynaklanıyor. Bu dönemin ardından odağımı darbe sonrası gelen "sivil" iktidara yani Özal dönemine çeviriyorum. Kabaca 1983-89 yılları arasını kapsayan bu dönem Nurdan Gürbilek'in vurguladığı üzere[3] baskı kelimesinin tek başına ifade etmekte yeterli olamayacağı ve birbirine zıt gibi görünen stratejilerin –yani bir yanda konuşma sessizleştirilirken öte yanda patlıyor olmasının– yarattığı bir kültürel iklimi ifade etmesi bakımından oldukça önemli. Trans bireyler bağlamında ise polis şiddetinin temel tanımlayıcı olduğu bu yıllara dair izleğim 1985 yılında Polis Vazife ve Salahiyet Kanunu'nda yapılan ve polise "genel ahlâk ve edep kurallarına aykırı olarak utanç verici ve toplum düzeni bakımından tasvip edilmiyen tavır ve davranışlarda bulunanların" parmak izlerini ve fotoğraflarını alma yetkisi veren değişiklik ile bu değişikliğin bir sene sonra Anayasa Mahkemesi tarafından iptal edilmesi üzerinde yoğunlaşıyor. Son olarak da 2000'li yıllarda dönüşen denetleme mekanizmalarını, bu amaç için kullanılan Kabahatler Kanunu ve Karayolları Trafik Kanunu hükümleri çerçevesinde ele alıyorum.

Kısaca özetlemeye çalıştığım bu izleğin peşini sürmek ve yaşananları aktarmak oldukça heyecan verici bir süreç oldu. Ancak bu çaba aynı zamanda birtakım pratik zorluklardan da azade değildi. Öncelikle 1980 askeri darbesi sonrasındaki sosyal, kültürel ve siyasal çalkantılar üzerine çalışan ya da yolu buradan geçen her araştırmacı gibi o dönemdeki militer devlet zihniyetinin işleyişine dair çok kıymetli bilgiler sağlayacak askeri arşivlere erişmem mümkün olmadı. Bu eksikliğin üstesinden kısmen de olsa gelebilmek için gazete, dergi ve meclis tutanak arşivlerine bakma yolunu seçtim. Ancak benim için belki de en can yakıcı zorluk o yılları yaşayan birçok bireye ulaşamamaktı. Bu çalışma için danıştığım örgütler ve görüşmecilerimin de ifade ettiği üzere kırk beş yaşın üzerindeki trans bireylerin sayısı oldukça az. Sayının bu denli az olmasının nedeni ise bir anlamda malumun ilamı niteliğinde. Zira yine görüşme yaptığım bireylerin verdikleri bilgilerin ve ilerleyen sayfalarda yer alan bazı tanıklıkların gösterdiği üzere o

3. Nurdan Gürbilek, *Vitrinde Yaşamak: 1980'lerin Kültürel İklimi*, İstanbul: Metis, 1992.

yıllardaki trans bireylerin hiç de azımsanmayacak bir bölümü ya devlet şiddetinden ve nefret suçlarından ötürü hayatta değil ya da gittikleri, gitmeye mecbur bırakıldıkları yerlerden bir daha kendilerinden haber alınamamış.

Bu çalışma, dolayısıyla, "müstehcen" bedenlerin denetlenmesini odağına alarak sosyal kontrol ve toplumsal düzenin kurallarını kimlerin koyacağına ilişkin devam eden mücadelenin sosyal, kültürel ve hukuki dönüşümlerini anlamaya çalışan bir çabadan ibaret değil. Benzer bir biçimde, bu çalışmanın tek derdi bedenler, mekânlar ve bedensel otonomilerin nasıl egemen iktidarlar için bir performans alanı olduğunu gösteren ve "hukuki vasıtaların egemenliğin kullanımına nasıl olanak verdiğini"[4] incelemeyi amaçlayan akademik bir katkı olmak da değil. Bu çalışmanın amacı esas olarak yukarıda bahsedilenlerin her ikisi ve daha fazlası. Bir başka ifadeyle söylersem, bu katkı benim için, her şeyden önce, sıklıkla dile getirilen ancak sosyal hafızanın birçok seviyesinde geniş bir dolaşıma gir(e)meyen mahrem bir bilginin ve yaşanmışlığın tarihini aktarmaya çalışan alçakgönüllü bir deneme.

I. Ordu ve Erkekliğin Tehlikeli Sınırları

Geçtiğimiz yıllarda ordunun siyasal hayattaki ağırlığını kısıtlamak amacıyla yapılan düzenlemelere rağmen, ordu hâlâ Türkiye'nin sosyal ve siyasal yaşamında önemli bir konum işgal ediyor. Cumhuriyet'in ilanından beri kendisini "ulusla özdeşleştiren bir retoriği"[5] agresif bir biçimde takip eden askeri sınıf, kurumsal varlığını "Kemalist meşalenin koruyucusu" olarak ilan ederek[6] bu iddiasını toplumsal hayatının birçok veçhesine –gerek anayasal düzenlemeler gerekse de diğer yasalar, özellikle de yargı denetiminden kolayca sıyrılabilen yönetmelikler ve genelgeler yoluyla– yaydı ve fiili bir özerklik kazandı. Üstelik ordu bu derin yayılma sayesinde en yüksek derecedeki karar alma mekaniz-

4. Asad Ali Ahmed, "Specters of Macaulay: Blasphemy, the Indian Penal Code, and Pakistan's Postcolonial Predicament", *Censorship in South Asia: Cultural Regulation from Sedition to Seduction*, Raminder Kaur ve William Mazzarella (haz.), Bloomington: Indiana University Press, 2009, s. 176.

5. Taha Parla, *Türkiye'de Anayasalar*, İstanbul: İletişim, 2002, s. 176.

6. Ümit Cizre-Sakallıoğlu, "The Anatomy of the Turkish Military's Political Autonomy", *Comparative Politics*, 29(2), s. 155. Ayrıca bkz. Ümit Cizre-Sakallıoğlu, *AP-Ordu İlişkileri: Bir İkilemin Anatomisi*, İstanbul: İletişim, 2002.

malarına müdahil olarak "bir bilen/ danışılan mercii" sıfatını edinmekle kalmayarak, sırasıyla 1960, 1971 ve 1980 senelerinde siyasal hayata doğrudan müdahale edip darbeler gerçekleştirdi ve 1997 yılında da hafızalara "postmodern darbe" olarak kazınan 28 Şubat müdahalesinde bulundu. Bir diğer deyişle, Türkiye'de ordu Cumhuriyet'in kurulduğu tarihten sıkıyönetimin kalktığı süreye kadar toplam 25 yıl, 9 ay ve 8 gün boyunca siyasi iktidarın yegâne sahibi olmayı başardı.[7] Bu süreye sıkıyönetimin kaldırılmasından hemen sonra 19 Temmuz 1987 tarihinde ilan edilen ve resmi olarak 30 Kasım 2002'de yürürlükten kaldırılan olağanüstü hal rejimi eklendiğinde ordunun Cumhuriyet sonrası rejimdeki başat rolü biraz daha netleşebilir. Ancak askeri sınıfın siyasal ve sosyal hayattaki derin nüfuzunu yalnızca siyasi erki elde tutma ya da ona doğrudan katılma süreleriyle veyahut salt hukuki düzenlemeler yoluyla açıklamaya çalışmak eksik bir tespit olur. Zira ordunun Cumhuriyet rejiminin biricik ve esas koruyucusu olma iddiasını pekiştirmedeki en önemli vasıtalarından biri de zorunlu askerlik uygulaması olmuştur. Vicdani ret hakkının tanınmadığı, bu yolu seçenlerin "sivil ölüm"e mahkûm edildiği ve alternatif teşkil edebilecek hizmetlerin öngörülmediği bir hukuki çerçevede, zorunlu askerliği tamamlamamak erkek yurttaşlar için oldukça ciddi sonuçlar doğurur. Örneğin bu zorunluluğun tezgâhından yasanın öngördüğü şekilde geçmemiş erkekler çoğu zaman kalıcı bir istihdam bulamamakta veya ülkeden seyahat amaçlı çıkışlarını bile gerçekleştirememektedir. En temel haklardan yararlanabilmenin bile zorunlu askerlikle ilişkilendirildiği bir evrende bu uygulama yalnızca erkek yurttaşların hayatlarının önemli bir faslında enselerinde hissedecekleri devlet nefesi olmakla kalmaz; aynı zamanda ordunun nüfuzunu yaymadaki temel araçlarından biri haline gelir. Dahası, sünnetle birlikte erkekler için toplumsal geçiş ritüellerinin en önemlilerinden biri olarak kabul edilen zorunlu askerlik, genç erkeklerin katı bir hiyerarşik düzen içinde "hayatın gerçek zorluklarını öğrenecekleri" ve üstlerinin emirlerine itaat etmek ve vatan savunmasında gerekli görülen becerileri edinmek suretiyle "gerçek bir erkek" olarak pişecekleri bir süreç olarak tarif edilir.[8] Dolayısıyla Sinclair-Webb'in yerinde bir biçimde belirttiği üzere zorunlu askerli-

7. Zafer Üskül, *Siyaset ve Asker: Cumhuriyet Döneminde Sıkı Yönetim Uygulamaları*, Ankara: İmge, 1997, s. 71.

8. Pınar Selek, *Sürüne Sürüne Erkek Olmak*, İstanbul: İletişim, 2008.

ğin ürettiği erkeklik "diğer erkekliklerin kıyas edileceği"[9] bir kıstas olarak kabul görür. Bu minvalde hatırda tutulması gereken bir başka husus ise zorunlu askerliğe atfedilen anlamların bu denli yaygın biçimde kabul görmesinin altında yatan nedenlerden birinin, bu uygulamanın aynı zamanda Cumhuriyet projesinin ürettiği toplumsal meşruiyetle doğrudan ilişkili olmasıdır. Koğacıoğlu'nun hatırlattığı üzere Kemalist iktidar Osmanlı'daki gerontokratik nitelikteki düzenin karşısına Cumhuriyet projesini her [erkek] bireyin toplumsal alana "eşit derecede kurucu" olarak katılabileceği ve bu katılımının kabul görebileceği "bir vaat ve fırsat" olarak sunmuştur. Bu fırsata sahip olmanın yolu ise "askerlik hizmetini yapmış olmak ve aile kurmaktan" geçer.[10] Bir diğer deyişle, halihazırda toplumsal olarak cinsiyetlendirilmiş bir vurguya sahip olan zorunlu askerlik, heteronormatif düzenin bir diğer önemli ayağı olan çekirdek aile ile hizalandığında, bir tarafta –aynı zamanda paradoksal olarak– "özgürleştirici" sayılabilecek bir alan yaratmış, öte tarafta ise ordunun toplum üzerindeki söylemini ve iktidarını güçlendirmiştir.

Toplumsal cinsiyet vurgusunun bu denli sivriltildiği hegemonik/heteronormatif kurguda ise ne eşcinselliğin ne de "ahlak dışı" sayılan diğer tavır ve eylemlerin yeri vardır. Bu bağlamda askerlik ve heteroseksüel evliliğin kesişim noktasında hukuk eliyle tertiplenen ve askeri alanda etkili olan en önemli dışlamalardan biri de 1930 yılında kabul edilip yürürlüğe giren 1632 sayılı Askeri Ceza Kanunu ve bu kanunda sonraki yıllarda yapılacak düzenlemelerdir.[11] 765 sayılı (eski) Türk Ceza Kanunu'ndan dört sene sonra çıkarılan ve o tarihte 195 maddeden oluşan Askeri Ceza Kanunu, birçok disiplin kuralı ile bu kurallara uyulmaması halinde uygulanacak müeyyidelere yer verir. Kanunun on birinci faslı özel olarak "askerlik haysiyetine şerefine dokunan suçlar ve cezaları" başlığına ayrılmış ve aşırı derecede sarhoş olmak, kumar

9. Emma Sinclair-Webb, "'Our Bülent is Now a Commando': Military Service and Manhood in Turkey", *Imagined Masculinities: Male Identity and Culture in the Modern Middle East*, Mai Ghoussoub ve Emma Sinclair-Webb (haz.), Londra: Saqi Books, 2000, s. 74-75.

10. Dicle Koğacıoğlu, "The Tradition Effect: Framing Honor Crimes in Turkey", *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 15(2), s. 128. Ayrıca bkz. Dicle Koğacıoğlu, "Gelenek Söylemleri ve İktidarın Doğallaşması: Namus Cinayetleri Örneği", *Kültür ve Siyasette Yaklaşımlar* 3, Haziran 2007.

11. "1632 sayılı Askeri Ceza Kanunu", *Resmi Gazete*, sayı 1520, 15 Haziran 1930.

oynamak, askeri elbiseyle kumarhane, umumhane ya da "sair haysiyete dokunan yerlere" girmek ve "halk nazarında mayup görülen kimselere bilerek refakat etmek" gibi durumlar hapis cezası gerektiren fiiller olarak tanımlanmıştır. Aynı faslın 153. maddesinde ise ahlaklı olmanın çıtası may'ub[12] kişiyle görüşmemekten, iffetsiz olduğu varsayılan herhangi bir kişiyle herhangi bir münasebette bulunmamaya genişletilmekte ve sivil ceza kanununda bulunmayan bir kavram olan "gayri tabiî mukarenet" terimi de bir suç olarak tanımlanmaktadır. Söz konusu maddeye göre "fuhuş ve iffetsizliği sabit olan bir kadınla evlenen ya da bu evlilik rabıtasını idamede ya da böyle bir kadını nezdinde bulundurmakta ısrar eden" asker şahıslar ordudan ihraç edilir. Aynı maddenin ikinci bendinde ise "gayri tabiî mukarenet yapan ve bu fiili rızasile kendine yaptıran askerî şahısların, tardı mucip olmayan hallerde, ordudan ihracına hükmolunur" ibaresine yer verilir. Bu faslın son maddesi olan 154. maddede ise "talebelik hukukunun zevalini mucip kılan" haller bulunur. Buna göre "sahtekârlık, emniyeti suiistimal, dolandırıcılık, yalan yere yemin ve yalan yere şahadet, iftira, dilencilik ve adabı umumiyeye ve nizamı aile ve vatan aleyhine cürümlerden bir ile bir aydan fazla hapis ve ağır hapis ve hukuku ammeden mahrumiyet cezalarına mahkûm olan" kişiler ile "gayri tabiî mukarenet yapan ve bunu rizasile kendine yaptıran askerî talebenin" öğrencilikle ilişkisi kesilir ve diğer askeri mekteplere başvuru hakkı da ortadan kalkar. Görüldüğü üzere diğer tüm fiiller için bir mahkûmiyet kararı olması şartı bulunurken, söz konusu "gayri tabiî mukarenet" olduğunda bu şart aranmaz; fiilin bir kez gerçekleşmiş olması başlı başına yeterli sayılır ve bu fiil tek başına öğrencilik hukukunu zeval eden bir nitelik taşır.[13]

Ancak bu hayli kapsamlı düzenlemede sonraları fark edilecek ve yöneticilerin pek de hoşuna gitmeyecek bir boşluk bulunmaktadır. Zira Askeri Ceza Kanunu'nun amaçları bakımından "askeri şahıslar" terimi ordunun bir şekilde bünyesinde yer alan bütün sınıfları kapsamaz. Bu sınıflar arasında yöneticilerin özel dikkatini çekenlerden biri de ge-

12. Ayıplanan kişi.

13. 22 Mart 2000 tarihli ve 4551 sayılı Askeri Ceza Kanununda Değişiklik Yapılmasına Dair Kanun'un ardından 153. madde, 154. madde olarak değişmiştir. Bu yasanın kabulünün ardından Şubat 2012 tarihi itibariyle 154. maddede yer alan ibare ise şu şekildedir: "Bir kimseyle gayri tabiî mukarenette bulunan yahut bu fiili kendisine rızasıyla yaptıran asker kişiler hakkında, fiilleri başka bir suç oluşturursa bile, ayrıca Türk Silahlı Kuvvetlerinden çıkarma cezası, erbaşlar için rütbenin geri alınması cezası verilir."

dikli küçük zabitlerdir. Gedikli zabit olana kadar evlenmeleri yasak olan bu grup, yasanın hükümleri açısından askeriye dahilinde sayılmazlar. Dönemin Milli Müdafaa Encümeni 1935 senesinde yasada bir dizi değişikliğin yapılmasına ilişkin olarak meclise sunduğu mazbatasında "gayri tabiî mukarenet" konusuna da değinir ve gedikli küçük zabitleri "efrad ve diğer askeri şahıslara karşı bu fiili yapmak veya kendilerine yaptırmakta çok müsaid hal ve vaziyette" olarak tanımlar.[14] Encümene göre bu fiili gerçekleştirmelerine rağmen gedikli zabitlerin herhangi bir yaptırımla karşılaşmıyor olmaları "ahlâk ve disiplin noktasından zararlı ve mahzurlu" bir durumdur. Dolayısıyla hükümete göre yapılması gereken açıktır: Bu fiile karışan kişilerin "rütbelerinin geri alınması ve orduda nefer mevkiine indirilmeleri". Zira yine mazbatada yer alan sözlerle ifade edilirse, böyle bir disiplin uygulaması "intihabın ve ordu mensuplarının ahlâkî vasıflarının hüsnü muhafazası hususunun temini" bakımından "faydalı ve lüzumludur".[15] Değişiklik önerisi Meclis'ten geçerek 1935'te *Resmi Gazete*'de yayımlanır ve genişletilmiş bu düzenleme yıllar içinde askeri işleri ve personel alımını düzenleyen diğer birçok yasaya neredeyse kelimesi kelimesine dahil edilir.[16]

İlerleyen yıllarda ise eşcinsel bireyler zorunlu askerlik öncesi yapılan sağlık muayeneleri aracılığıyla "elverişsiz" olarak nitelendirilecek ve bedensel ve zihinsel engellere sahip kişilerle birlikte ulusun "çürük" bireyleri olarak kodlanacaktır.[17] Hegemonik erkeklik kurgusunun güvencesini pekiştirecek bu dışlamaya zorunlu rektal ve psikolojik muayeneler, zorla hastaneye yatırma ve cinsel ilişki halindeyken

14. "Askerî muhakeme usulü kanununun bazı maddelerinin değiştirilmesi ve 26. maddesine iki fıkra eklenmesine dair kanun lâyihası ve Millî Müdafaa ve Adliye encümenleri mazbataları (1/256)", T.C. Başvekalet Kararlar Müdürlüğü, sayı 6/1855, 7 Haziran 1935, *TBMM Zabıt Ceridesi*, 40. inikad, Devre V, cilt 5. İçtima F içinde, s. 4.

15. *A.g.y.*, s. 5.

16. 22 Mart 2000 tarihli ve 4551 sayılı Kanun'la söz konusu 154. madde yürürlükten kaldırılır. Bu mülganın nedeni pek tabii ordu seviyesinde bir kabulden ziyade, yukarıda da zikredildiği üzere söz konusu yaptırımın personel ve öğrenci alımını düzenleyen diğer mevzuata halihazırda dahil edilmiş olmasıdır.

17. Alp Biricik, "Rotten Report and Reconstructing Hegemonic Masculinity in Turkey", *Conscientious Objection: Resisting Militarized Society*, Özgür Heval Çınar ve Coşkun Üsterci (haz.), Londra: Zed Books, 2008, s. 113. Ayrıca bkz. Alp Biricik, "'Çürük Raporu' ve Hegemonik Erkekliğin İnşaası", *Çarklardaki Kum: Vicdani Red*, Özgür Heval Çınar ve Coşkun Üsterci (haz.), İstanbul: İletişim, 2008.

yüzü görünebilecek şekilde fotoğraf talebi gibi diğer ihlaller de eşlik eder.[18] Ancak eşcinsellik ordu için yine de görünürlüğünün "derecesi" ve dolayısıyla da "fark edilebilirliği" çerçevesinde ele alınır. Alp Biricik, "askeri doktorların zihinlerindeki eşcinsel karikatürüne uymayan"[19] bireyleri muaf saymadıklarını not etmektedir. Benzer biçimde İnsan Hakları İzleme Örgütü araştırmacıları da gerçekleştirdikleri görüşmelere dayanarak askeri doktorlar tarafından yeteri kadar "efemine" bulunmayan kişilerin zorunlu askerlikten muaf tutulmada zorluklarla karşılaştıklarını bildirmektedir.[20]

Hastanenin psikiyatri bölümüne gittim ve birbiri sıra beş psikiyatr ile görüştüm. Son konuştuğum, bir albaydı. Yanında iki doktor daha vardı. Dedim ki, eşcinselim. Cevap verdi "Cesursun ancak bizim için samimiyet sorun değil. Eşcinsel olarak orduya katılabilirsin. Efemine hareketlerin yok. Delikanlısın." Ben de cevap verdim: "İşinize geldiğinde [eşcinselliğe] hastalık dersiniz ve işinize geldiğinde değil dersiniz. Eğer değilse, niye insanları askerden bu nedenle atıyorsunuz?"[21]

Ordunun eşcinselliğin görünürlük derecesine atfettiği bu önem trans bireylerin ve aktivistlerin zorunlu askerlikten muafiyet sürecinde yaşadıkları deneyimlerde de görülür. Eşcinsel erkeklerin aksine, trans bireyler "ileri derecede psikoseksüel bozukluk" sahibi olarak "teşhis" edilirler. Bu tür bir değerlendirme, yalnızca dünyanın birçok yerinde hâlâ geçerli olan trans bireylerin patolojize edilmelerine işaret etmekten ziyade görünürlüklerinin gücüyle alakalıdır. Benzer bir biçimde aktivistler de yayımladıkları makaleleri ya da eylemlerde çektirdikleri fotoğraflarını muafiyet alabilmek için eşcinselliklerinin "kanıtı" olarak sunduklarını belirtmektedir. Sürecin kendisini neşeli bir biçimde dalgaya alan aktivistler, hak mücadelesindeki rollerinin "yalnızca trans arkadaşlara verilen bir onurla taltif edilmekle hiç değilse somut bir kazanıma" yol açtığını bildirmektedirler.

Ancak tüm bu etkili dışlama mekanizmalarına rağmen ordu kendi tahayyül ettiği bir tür "eşcinsel"i sahiplenmekte herhangi bir beis görmez. Eşcinselliğin "görünür/fark edilebilir" olması ise ordu için baş edilmesi pek de kolay olmayan bir durumdur. Ordu her ne kadar siyasal hayattaki nüfuzunu perçinlemiş olsa da, "ahlaki" sayılan konular-

18. Biricik, "Rotten Report", *a.g.y.*, s. 112. 19. *A.g.y.*, s. 114.

20. İnsan Hakları İzleme Örgütü, *Kurtuluşumuz İçin Bize Bir Yasa Gerek*, New York: HRW, 2008, s. 66-73.

21. *A.g.y.*, s. 72.

daki gücü ve etkisi çoğunlukla dolaylıdır. Dahası, ordunun, kendisini diğer kurumların üstünde tutan söylemi aslında kendisi için arzu edilmeyen bir sonuç yaratır. Bir diğer deyişle söylenirse, ordunun kendi hiyerarşisi içinde koyduğu norm ve kurallara uyulması askeriye dahilinde hassas bir şart ve faydalı bir bağlılık olarak görülürken, tesis edilen bu kurallar ve kaideler silsilesine yapılan tutkulu yatırım dış dünya için biraz "fazla ciddidir" Dolayısıyla ordunun "benzemezliği" üzerinden inşa ettiği bu vurgu, aslında sahibinin sesinin ve o sesin ağırlığının yarattığı etkinin gücünü tam anlamıyla ortadan kaldırmasa da azaltır. Zira sonuçta kışla dediğin yer kışladır ve dillere pelesenk olan deyimle "askeriyede mantık yoktur"

Ordunun bu dolaylı etkisi 12 Eylül 1980 darbesinden sonra zincirlerinden boşalmış ve siyasi iktidarın yegâne sahibi olmak askerlere ahlaki kodlarını herhangi bir engelle karşılaşmaksızın topluma dayatma fırsatını vermiştir. Basın üzerindeki sansür ise bu dayatmanın ilk vasıtalarından biri olmuştur. Örneğin 1402 sayılı Sıkıyönetim Kanunu'nun 3. maddesinin c bendi sıkıyönetim komutanlarına "söz, yazı, resim, film ve sesle yapılan her türlü yayım, haberleşme, mektup, telgraf vesair mersuleleri kontrol etmek; gazete, dergi kitap ve diğer yayınların basımını, yayımını, dağıtımını, birden fazla sayıda bulundurulmasını veya taşınmasını veya sıkıyönetim bölgesine sokulmasını yasaklamak veya sansür koymak; sıkıyönetim komutanlığınca basımı, yayımı ve dağıtılması yasaklanan kitap, dergi, gazete, broşür, afiş, bildiri, pankart, plak, bant gibi bilcümle evrakı, yayın ve haberleşme araçlarını toplatmak; bunları basan matbaaları, plak ve bant yapım yerlerini kapatmak, müsaderesine karar verilmemekle birlikte, sıkıyönetim komutanlıklarınca sahiplerine iadesinde sakınca görülenlerin imhası için gerekli önlemleri almak; yayına yeni girecek gazete ve dergilerin çıkarılmasını izne bağlamak" gibi çok geniş yetkiler vermiştir. Dahası, aynı madde çerçevesinde sıkıyönetim komutanı arzu ettiği takdirde, "Türkiye Radyo-Televizyon Kurumunun yayımları dahil olmak üzere telefon, telsiz, radyo, televizyon gibi her çeşit araçlarla yapılan yayım ve haberleşmeye sansür koymak, kayıtlamak veya durdurmak ve hizmetin gerektirdiği ahvalde bunlardan öncelikle faydalanmak" yetkilerine de sahiptir.

Sansür, siyasi yasaklı ilan edilen parti liderlerinin ve üyelerinin yanı sıra "yıkıcı" olarak görülen grupların ya da sendika liderleri gibi "olağan şüphelilerin" konuşmalarını, röportajlarını ve hatta resimleri-

ni kapsamakla kalmaz. Gazetelere verilen ölüm ilanları ve hatta intihar haberleri bile artık sıkı bir denetimdedir.[22] Sıkıyönetim komutanlıkları tarafından sürekli olarak gönderilen bildiri ve uyarılar gazetelerin girişlerindeki panolara asılır ve muhabirler herhangi bir haber yapmadan önce bu "yasak listesine" bakmakla yükümlü kılınır.[23] Bu uyarılara riayet etmeyen basın organları ve muhabirler hapis ve/veya ağır para cezası ile cezalandırılır ve birçok durumda da haberi yayınlayan basın kuruluşu geçici ya da daimi olarak kapatılır. Basının ahlaki olarak denetlenmesi ordu tarafından o denli ciddiye alınır ki, 1982 senesinde Yalçın Pekşen *Cumhuriyet* gazetesine yaptığı "İstanbul Sosyetesi Belgrad Ormanında Jogging Yapıyor" başlıklı haber nedeniyle Selimiye Kışlası'na çağrılır.[24] Pekşen'i Selimiye'ye çağıran Albay Doğan Özkan haberin "hangi amaçla" yazıldığını sorduktan sonra şunları söyler:

> ... peki bu yazıda bir de kızlar korkusuzca koşuyor, erkekler de onların peşinde diyorsunuz. Burada açıkça bir ihbar var. Yani bakın kızlar yalnız başına koşuyor. Gidin onları orda ele geçirin mi diyorsunuz. Sizin bu yazınız üzerine bazı erkekler kalkıp oraya gitmezler mi, kızları elde etmek için?[25]

Aynı yıl Kenan Evren yeni çıkan bir gazetenin "mizanpajını çok karışık" bulduğunu belirtmesinin ardından, söz konusu gazete için "çok çıplak kadın fotoğrafı basıyor. Olmaz böyle bir şey. Gazetelerde olmamalı. *Yankı* dergisini toplatmışlardı, seks bölümünden dolayı. Bir bakayım dedim, tam manasıyla rezaletti. Öyle dergiler de çıkar, isteyen alır. Ama eve giren gazetede olmaz. Çoluk çocuk sorunca ne denir onlara sonra," der.[26] Ordu, basındaki "müstehcenliği" denetleme iştahını yayın sorumluları ve gazetecilerle toplantılar yapmaya kadar vardırır. Örneğin Kenan Evren 1983 yılında Köşk'e çağırdığı gazetecilere davetinin basın toplantısı olmadığını, daha ziyade "sıkıntıları aktarmak için bir sohbet" olduğunu belirttikten sonra, basının görevinin "doğru ve dürüst haber vermek, genel ahlakı korumak ve toplum düzenini sürdürmeye katkıda bulunmaktan" geçtiğini söyler.[27] Evren bir

22. Mehmet Sucu, *12 Eylül Yasakları: Halk Bunu Bilmesin*, İstanbul: Cumhuriyet Kitapları, 2010, s. 48.

23. *A.g.y.*, s. 43.

24. Hasan Cemal, *12 Eylül Günlüğü: Demokrasi Korkusu*, İstanbul: Bilgi Kitabevi, 1986, s. 267.

25. *A.g.y.* 26. *A.g.y.*, s. 504

27. Hasan Cemal, *12 Eylül Günlüğü: Tank Sesiyle Uyanmak*, İstanbul: Bilgi Kitabevi, 1986, s. 307.

başka toplantıda da "Çoluk çocuk ne olacak? Eve giriyor bu gazeteler. Ben kendi zamanımda yırtar atardım. Yapmayalım. Bunlar seks eğitimi değil. Günlük gazetede olmaz" beyanında bulunur.[28] Tahammülsüzlük günden güne artar ve bir başka basın toplantısı esnasında Evren "Benim bulunduğum yerde *Günaydın* muhabiri olmayacak," dediği için o gazetenin muhabiri diğer meslektaşlarının gözleri önünde salondan çıkarılır.[29] Üstelik bu denetim yalnızca Evren'le de sınırlı değildir. Örneğin Ege bölgesindeki gazetecilerle yaptığı bir toplantıda General İsmail Hakkı Akansel ordunun genel üslubunu biraz törpülese de temkinlidir ve uyarıda bulunmaktan geri durmaz: "Böylesi açık ve saçık fotoğraflara büyük şehirdekiler bakıp geçebilir, ama yeni yetişen delikanlılarımız, Anadolu'daki gençler üzerinde nasıl bir etki yarattığı malumdur."[30]

Tüm bu açıklamaların tonu bir muhabirin salondan çıkarılmasına varıncaya kadar yükselse de ya da Akansel'in aynı toplantıdaki "Bir fotoğraf çıplak olabilir, ancak sanatsal bir yönü olursa basılabilir"[31] sözlerindeki seviyeye gerilese de, söz konusu dayatmaların toplumsal kabulü şüphelidir. Zira Hasan Cemal'in bildirdiğine göre bastığı "müstehcen" fotoğraflarla dönemin üst düzey askeri yetkililerinin tepkisini defalarca çeken *Tan* gazetesinin satışı Ekim 1983 tarihlerinde "700 bin" dolaylarında seyreder.[32] Ancak ordunun "ahlak" denetiminin dozundaki iniş çıkışlar diğer alanların boş bırakıldığı anlamına da gelmez. Her ne kadar dönemin basını tarafından "şorolo" olarak adlandırılan şarkıcılardan Nam'i Eren, Ertaç Ünsal, Erhan Tunay, Talha Özmen, Savaş Sökmen, Serbülent Sultan ve Bülent Ersoy darbenin ilk dönemlerinde sahne almaya devam etseler de, onlar kadar nam salmamış diğer şarkıcılar sahne almakta oldukça zorlanır ve baskılar özellikle 1981 yılına gelindiğinde ciddi biçimde artmaya başlar. Eşcinsellerin özellikle de kentsel alanda görünürlüklerinden rahatsız olan cunta rejimi yine Sıkıyönetim Kanunu na dayanır. Zira yasanın üçüncü maddesinin d bendi sıkıyönetim komutanlarına, "kamu düzeni, Devlet kuvvetleri kişi hürriyeti, kamu selameti aleyhine işlenen cürümlerle, adam öldürmek veya kişilere karşı müessir fiilde bulunmak suçlarından hükümlülüğü bulunanlardan veya genel emniyet gözetimi altında olanlardan yahut Sıkıyönetim Bölgesinde belirli bir ikametgâhı olmı-

28. *A.g.y.*, s. 427. 29. *A.g.y.*, s. 437. 30. *A.g.y.*, s. 582.
31. *A.g.y.* 32. *A.g.y.*, s. 487.

yanlardan veya diğer şüpheli olan kişilerden Sıkıyönetim Bölgesi içinde bulunmaları sakıncalı görülenleri Sıkıyönetim Bölgesi dışına çıkarmak veya bu bölge içinde belirli yerlere girmesini veya yerleşmesini yasaklamak" yetkisi sağlamaktadır. Trans bireyler ve "efemine" eşcinseller çabucak "sakıncalı" kategorisine sokulur ve evlerden, kulüplerden, barlardan ve yollardan derdest edilerek Eskişehir ya da Bolu'ya sürgün edilirler.

her yerden bir sürek avı başlamıştı bizlere; travesti-transseksüel ve geylere... Topladıklarını Sirkeci'deki o zamanki meşhur Sansar Han'a, yani emniyet müdürlüğüne götürdüler... Günlerce orada kaldık. 50-60 kişi, şiddet, eziyet, işkence; üstümüz başımız, saçımız sakalımız birbirine karışmış bir halde bindirdiler bizi minibüslere, ver elini Haydar Paşa garına sürükleyerek. Halkın çirkin sözleri arasında, tekme tokat bindik trene. Kapattılar kompartımanı; kapıları kilitlediler. Hepimizde ayrı ayrı korkular vardı. Akıbetimiz ne olacaktı? Ben o zamanlar bir film izlemiştim. "Cassandra Geçidi" diye. O an o film gözümün önünden geçti. Neyse... Sonra hareket ettik. Hemen kapıya koştuk. Kapı açılmıştı. Tam kapıyı açtık, sivil ahlâk polisleri koridorlarda tur atıyorlar. Gey arkadaşlar da, kollarından mühürlü olarak yerlerde oturuyorlardı. Epeyce gittik. Taa ki Kartal'a yaklaşınca tren yavaşladı. Yan vagondan birkaç arkadaş camdan atladılar. Oysa burası Hitler'in Almanya'sı değildi. Ne olduğumuzu biliyorduk; bizler insandık. Derken Pendik'e geldik. Tren durdu. Baktık polisler yok; o an beşer onar trenden atladık. Kimimiz sağa, kimimiz sola savrulduk. Koştuk, koştuk. Aç susuz, berbat durumda... Beş altı kişi yol kenarında yeni yapılan bir evin önünde durduk. Kapıyı çaldım; bir bayan açtı; su istedik. Kadın tam su verirken, öteki arkadaşları görür görmez "Yetişin komşular, kadın adamlar!" diye bağırmaya başladı. O zaman, sağdan soldan taşlar sopalar... Kaçıştık. Neyse, çıktık ana caddeye. Kırk elli dizildik caddeye, rengârenk palyaçolar gibi... Neyse, ben ve şu an hayatta olmayan Japon Arzu, bir harç arabasına binip döndük tekrar İstanbul'a. Tam o sırada, bir arkadaşımızı, elinde sopalı birkaç adam kovalıyordu. Zavallı, çığlık çığlığa kaçıyordu. Onu hâlâ merak ederim. Geldik Ümraniye Köprüsü'ne. Polisler arama yapıyor, geri dönen var mı diye. Tabii biz hemen eğildik. Sağ olsun şoför arkadaş anlayışlı bir beydi. Onlara inat, inadına girmiştik tekrar İstanbul'a.[33]

Sonraki günlerde sürgünler diğer şehirlere de yayılır ve "eşcinseller kent dışına çıkarıldı"[34] "dört homoseksüel İstanbul'a dönünce yakalandı"[35] ve "kadın kılıklı 14 erkek yakalandı"[36] gibi başlıklar gazete-

33. Kardelen, "Tekme Tokat Bindik Trene", *Gacı İstanbul* 1, 2005, s. 4.
34. *Milliyet*, 28 Nisan 1981. 35. *Milliyet*, 21 Mayıs 1981.
36. *Akşam*, 28 Nisan 1981.

lerde sürekli yer almaya başlar. Sürgünlerde ve daha sonra yaşanacak diğer baskılarda basının katkısı azımsanacak gibi değildir. Örneğin dönemin en çok satan yayınlarından *Hafta Sonu*, 13 Mart 1981 tarihinde "Şoroloların İstilası" başlıklı haberinde sahnelerde yer alan eşcinsel şarkıcıları darbecilerin kullanmayı pek sevdiği "anarşi" kavramına göndermede bulunarak "cinsiyet anarşisine uğramış" olarak tanımlar ve yazının başlığını şöyle verir: "Tarihimize, geçmişteki yapımızı oluşturan örf ve adetlere bakacak olursanız, bu toplumun içinde onların, değil alkışlanması, belki taşlanması, domates yağmuruna tutulması gerekir... Ama hayret ki hayret... Bugün, baş tacı ediliyor, el üstünde tutuluyorlar."[37] Aynı dergi bir hafta sonra "Biz Şorololar" başlıklı beş hafta sürecek bir "yazı dizisi" başlatır ve dizinin başına "ellerinde pankartlarla sokaklara dökülüp, Şorololar Derneği kurma girişiminde bulunacak kadar işi azıtan cinsel sapıklarımız, bugün yeni yönetimin gösterdiği titizlik sonucu, derlenip toparlanmak zorunda kalmışlardır... Örneğin çalıştıkları yerlerde en azından, daha edepli bir görünüm sergileme çabasındadırlar... Ama kendi dünyalarında alışageldikleri yaşamı bütün iğrençliğiyle yine sürdürüyorlar... İşin en acıklı yanı, aralarına her gün yeni sapıkları katabilmek için, adeta örgütlenmiş bir biçimde faaliyet gösteriyorlar. Ve, pek çok konuda bilinçlenmemiş gençler arasından, ağlarına düşürebilecekleri tipleri de çoğu kez rahatlıkla bulabiliyorlar..." ibaresini ekler.[38] Tefrika dizisi yüzü beyazlatılmış bir fotoğrafla okuyucuya sunulan ve "şorolo" olduğu söylenen bir kişinin "itiraflarından" oluşur. "Biz Şorololar" başlığıyla başlayan ilk

37. "Şoroloların İstilası", *Hafta Sonu*, sayı 11, 13 Mart 1981, s. 12.

38. Haberde bahsedilen "Şorololar Derneği" medyada yer alan habere göre dönemin şarkıcılarından Lemi ve Savaş Sökmen tarafından 1979 senesinde Ankara'da kurulmaya çalışıldı. Valiliğe dilekçe veren ikilinin istekleri valilik tarafından "örf ve âdetlere" uygun bulunmayarak reddedilmişti. Lemi yasağın ardından Bodrum'da sahneye çıkmış, ancak yine habere göre "çalıştığı gazinoya kimsenin gitmediği gibi, Bodrum'da sokakta dolaşırken de kimseler yüzüne bakmadı" Lemi'nin söylediği iddia edilen sözler de habere şöyle yansıyordu: "Evet, ben bir şoroloyum, ama hiçbir zaman ülkemin yasalarına aykırı bir davranışta bulunmadım. Ekmek param için çalıştım. Şimdi bizim gibiler için bir yasak kararı var. Boynum kıldan ince. Çalışmam, elimdeki avucumdaki üç kuruşla geçinmeye gayret ederim. Şimdi düşünüyorum da, Ankara'da şorololar derneği kurmak için gayret göstermem, yersizdi. Her şeyden önce halka karşı ayıp ettim. Halk bizim gibileri bir yere kadar kabul etti. Ama gerçek ortada. Artık bizi istemiyor. Bizlerden nefret ediyor. Bunda da haklı. İtiraf ediyorum; biz de işin dozunu kaçırdık." Bkz. "Son Şorolo", *Hafta Sonu*, sayı 27, 19 Haziran 1981, s. 9.

bölümde 17 yaşında baba baskısından kaçıp Kuşadası'na giden bir gencin kadınlı-erkekli ve aralarında eşcinsellerin de olduğu bir grupla tanışması ve kendisini "baştan çıkaran" bir diğer "şorolo" ile ilk cinsel deneyimi anlatılır. İkinci bölüm "Ne kadar değişiklik... o kadar zevk..." kısmında ise "iğrençliği" çabucak üstünden atan gencin İzmir'i terk edip Ankara'ya varmasına ve orada yaşamaya başladığı "parlak" hayatına yer verilir. Okuyucuya aktarılan dönüşüm o kadar hızlı ve baş döndürücüdür ki, anlatıcı akşamdan sabaha "birtakım şeylerin eskisi gibi ürkütücü, çirkin, iğrenç" gelmediğini söyler ve Ankara'ya varır varmaz "tam teçhizatlı seks partilerine" katılmaya başlar. Ancak "iğrençlik" öyle kolayca sahneyi terk etmeyecektir, zira anlatıcının arkadaşlarının teşviki ve zorlamasıyla ilk kez kendisinden yaşça büyük biriyle para karşılığı birlikte olduğu bilgisi aktarılır. "İlk vurgun" olarak adlandırılan bu bölümden sonra anlatıcı Ankara faslını kapatmaya karar verir ve "yeni bir hayat eşiğinde" girişiyle İstanbul'a taşınacağını söyler. Yazı dizisi boyunca okuyucunun merakını daha fazla kamçılayacak unsurlar da eksik edilmez. Anlatıcının ünlü bir türkücü ve futbolcu ile olan cinsel maceralarının yanı sıra, her dizide küçük bir kutuda "homoseksüellerin dili" başlığıyla mini bir sözlük de yayınlanır. Tüm bu silsile içinde belki de en çok göze çarpan şey okura sunulan anlatının doğrusal kurgusudur. Baskıdan bunalan bilinçsiz genç bir şekilde "ağa düşürülür" ve ilk cinsel deneyimini yaşar. Bundan sonrası da herhangi bir fasılaya yer olmaksızın devam eder. Zira kurgunun doğrusallığı bağlamında bir kereliğine bile olsa yaşanan cinsel deneyim mutlaka coşkulu bir şekilde devam edecek ve sonu muhakkak seks işçiliğine varacaktır. Bu nokta ise dördüncü haftada yer verilen başlıkta vurgulandığı üzere "yeni hayatın eşiği"dir. Verilen mesaj bu "yolun" yeni bir "hayatı" doğuracağı, bu yaşam biçimiyle "eski" hayat arasında muhakkak uyuşmazlık doğacağı ve "dönüşümün" nihai olarak kaçınılmaz olacağıdır. Nitekim eşiğe gelinen "yeni" hayatta okura bir sonraki haftada dizide ne olacağının da ipucu verilir: "Şarkıcı olmak ya da olmamak..." Pek tabii bu doğrusal kurguyla ilerleyen dizinin "Şoroloların İstilası" başlığıyla verilen haberin hemen ardından yayına girmesi de tesadüfî değildir.

Bu haberlerin yapılmasından yaklaşık bir ay önce ise Bülent Ersoy, Savaş Sökmen ve Serbülent Sultan İstanbul Emniyeti Ahlak Masası tarafından Emniyet'e çağrılıp, sahne kıyafetleri konusunda uyarılmıştır.[39] Gazetenin haberine göre Ersoy "bundan böyle sanat icra ederken

sahne kıyafetlerimi normal giyeceğime ve göze hoş görülmeyen hal ve hareketlerde bulunmayacağımı" tebellüğ ettiği bir kâğıt imzalarken, son gelen Serbülent Sultan nüfus cüzdanını gösterip "kadınlığı tescil" eder. Emniyete yapılan davetler ve "istila" haberleri aslında bir anlamda haziranda gelecek yasak kararını önceler. İstanbul Valisi Nevzat Ayaz, 12 Haziran 1981 tarihinde cuntanın isteği üzerine, daha iki ay önce Londra'da ameliyatını geçiren ve ameliyat sonrası Türkiye'deki ilk konserini vermek üzere yoğun provalara devam eden Bülent Ersoy'un yanı sıra Savaş Sökmen, Talha Özmen ve Serbülent Sultan'a sahne yasağı koyar.[40] Vali Ayaz basına yaptığı açıklamada, "Vazife ve Selahiyet Kanunu'nun 11 ve 12. maddesi, umuma, adaba ve ahlaka aykırı davranışları olanların çalıştırılamayacağına amir hükmüne istinaden bu kişilerin çalıştırılması sakıncalı görülüyor. Ahlaka, adaba aykırı davranışları ve kötü örnek olması gerekçesiyle emniyet teşkilatı sakıncalı gördü, o nedenle yasakladı. Bu türdeki kişilerin hepsine de kanun hükmü uygulanacak," der.[41] Yasak kararından bir gün sonra ise basın toplantısı düzenleyen Ayaz, "davranışları nedeni ile toplumun büyük kesiminin antipatisini toplayan eşcinseller artık hiçbir sosyal faaliyet gösteremeyecek, sahnelere çıkamayacaklardır. Kanunlarımızın verdiği yetkilere dayanarak aldığımız yasaklama kararı halk arasında memnuniyetle karşılanmıştır," diye belirterek, yasak kararının ardından "üç beş saat gibi kısa bir süre içinde" valiliğe karardan memnuniyetlerini bildiren "yüzlerce telgraf" geldiğini de ekler.[42]

Yasak kararı çok kısa sürede diğer şehirlere de sıçrar ve İstanbul'daki yasağın dört gün sonrasında Bursa'da şansını denemeye çalışan Bülent Ersoy'a dönemin Bursa Valisi Zekai Gümüşdiş basın aracılığıyla, "hiçbir eşcinsele pavyon ve gazinolarda çalışmaları için izin verilmeyeceğini" ve "bu konuda alınmış olan bir kararın bir yıldan beri Bursa'da uygulandığını" söyler.[43] Yine aynı günün gazetesinde İstanbul Valiliği'ne gelen teşekkür telgraflarının arkasının kesilmediği, ak-

39. "Bülent Ersoy giyimini düzeltmesi için Emniyet'e çağrılarak uyarıldı", *Millliyet*, 28 Ocak 1981.

40. "Bülent Ersoy'un sahneye çıkışı yasaklandı", *Milliyet*, 12 Haziran 1981.

41. "Bülent Ersoy'un sahneye çıkması yasaklandı", *Hürriyet*, 12 Haziran 1981.

42. "Vali Ayaz: Hiçbir eşcinsel sosyal faaliyette bulunamayacak", *Milliyet*, 13 Haziran 1981.

43. "Bülent Ersoy'un Bursa'da sahneye çıkması yasaklandı", *Milliyet*, 16 Haziran 1981.

sine "bine ulaştığı" ve gelen telgrafların arasında 12 Eylül darbesinin işkence tezgâhlarından geçen kişilerin hafızalarına "Türkiyem" şarkısı ile kazınmış Müşerref Tezcan'ın Vali'ye "alınan karardan taviz verilmemesi" isteğini ilettiği telgrafın da bulunduğu haberi yer alır. Trans bireyler ve "efemine" eşcinsellerin sosyal ve kültürel hayatta görünürlüğünü kısıtlayan bu baskı ilerleyen günlerde de devam ederek genel bir yasağa döner. İstanbul Valisi Ayaz sahne yasağını açıkladığı gün her ne kadar basın mensuplarına yasağın hükmünün "münhasıran umuma açık içkili yerler" için olduğunu söylese de, 17 Haziran'da çıkan, "eşcinseller film de çeviremeyecek" başlıklı haberde sahne yasağına film yasağı da eklenir ve ayrıca, "eşcinsel ya da ameliyatla kadın olmuş sanatçılara, konser için yurtdışına çıkış izni verilmeyeceği" bildirilir. Temmuz ayında tüm bu yasakların üstüne televizyon yasağı da eklenir ve Vali Ayaz İstanbul'daki sahne yasağına konu olan dört şarkıcıya "TV'lerde yer verilmemesini" ister.[44]

Diğer yandan sürgünlerden kurtulabilen ya da İstanbul'a dönebilenler için hayatın diğer zorlukları 1981 senesini beklemez. Zira darbenin hemen ardından konulan yasaklara ilaveten askeri rejim gece yarısı ve şafak vakti arası sokağa çıkma yasağı uygulamaktadır ve daha küçük çaplı müzikhol ve kulüplerde "kaçak" olarak çalışmaya devam etmeye çabalayan bireyler için belki de o dönem en önemli geçim kaynağı olan bir seçenek, sokağa çıkma yasağı nedeniyle giderek daha az erişilebilir olur. Birçok kişi mali zorlukları aşabilmek için arkadaşlarının, sevgililerinin ya da "müşterilerinin" yardımlarına başvurmak zorunda kalır. Fakat Hülya'nın da belirttiği üzere o zaman kimse "doğru dürüst" çalışamamaktadır. "Birbirine yardım etmek de bir yere kadardı. Bir süre sonra herkes tek başınaydı" (Hülya ile kişisel görüşme, 2011). Böyle bir ortamda ise ne evler ne de sevgililer çoğu trans birey için yeteri kadar güvenliydi:

> Kapılar çalındı. Mecbur açtık. Ne de olsa evde erkek yok, bir şey yok. Arkadan Süreyya erkek arkadaşıyla alındı. Biz de alındık. Rezil bir şekilde, Taksim karakoluna geldik. Ekipler amiri işte "... koyduğumun ibneleri falan", Meral'i bıraktılar bayan diye. Bizi bırakmadılar. Eskiden ıki taneydi. Beyoğlu üsttü. Alt Taksim karakoluydu. Murat diye bir arkadaşım var; komiser. İyi bir insan. "Nasılsa Murat var" dedim ama iki subay aşağıya iniyor-

44. "İstanbul Valiliği 4 eşcinsele TV'de yer verilmemesini istedi", *Milliyet*, 17 Temmuz 1981.

du. Deniz de aşağıdan yukarı geliyor. Subayla biz bir göz göze geldik. Biz yukarı, en üstte çıktık, onun bir alt katı işkence yeri. Süreyya'yla yakalanan adama nasıl işkence çektiriyorlar. Bir bekçi başı vardı. Adamın bıyığını çekiyor, saçını çekiyor. Jilet getirip bıyığını kesmişler. Saçının bir kısmını kesip, bir kısmını bırakmışlar. O ara Deniz üşüyor. Şu an 70 yaşına geliyor. Zayıf da. Gittim bekçi başına, –ben Murat'a güveniyorum– dedim "arkadaşım biraz sobanın yanında durabilir mi?" Bağırdı, çağırdı. Aradan bir yarım saat geçti. "Gel!" dedi, "arkadaşın gelsin sobanın yanına" dedi. Ne oldu bu adama dedim. Ölüm günü geldi herhalde dedim. Tuttu beni, "gelsene" dedi. Aşağıya indirdi. Bir kat alta indik. O an içerisi karanlık. Bir ışık var. O ışıkla biz çıkarken aşağıya inen o subayları gördüm. Beni içeriye bir ittiler. Lang buramda bir silah. Tecavüz ettiler. O an anlatılmaz belki fahişesin, buna alışıksın diye düşüneceksiniz ama çok kötüydü. Kimseye yapılmaz. O an ben tam üstümü giyerken, beni getiren ekipler amiriyle karşı karşıya geldik. "Ne oldu?" dedim, "siz bizi evimizden bunun için mi getirdiniz?" dedim.[45]

Tüm bu yasaklar ve işkenceler yukarıda zikredilenlerle sınırlı kalmaz. Sıkıyönetim Kanunu nedeniyle yargısal denetim teknik olarak bile imkânsızlaştırılmıştır. Zira yasanın verdiği yetkilere dayanarak hareket eden sıkıyönetim komutanlarının kararlarına karşı yargı yolu kapalıdır ve komutanlar bu kararları dolayısıyla hukuki bir dokunulmazlık zırhındadır. Bu cezasızlık ordunun diğer kademeleri için de geçerlidir, çünkü askeri personelin yargılanması için amirlerinin izni gerekir ve bu yargılamalar gerçekleşseler bile yalnızca askeri mahkemelerde görülürler.

Bir gün kulüpteyim, 11 gibi kapanıyor, 10 buçuk gibi bir arabaya binip gitmem gerekiyordu. Bir tane asker vardı. Adı Hasan'dı. İriyarıydı. Bizi gördüğü zaman kolumuzu tuttuğu gibi... Ben onun tecavüzüne üç dört kez maruz kaldım, birçok arkadaşıma da bunu yaptı. Kulübe giderken ona yakalanmamaya çalışıyorduk. AKM'nin oradan Gümüşsuyu'na inerken bir park vardır. Onun aşağısında gök kafesin yapıldığı yerde yol yoktu o zaman. Lalezar çay bahçesi vardı –yaşı elliye yakın olanlar bilir– yakalandık mı bizi o çalılıklara götürüyordu. Buna mecbur kalıyor ve kimseye şikâyet edemiyordun. Ben üç dört kez onun tecavüzüne maruz kaldım....Beyhan 67 kulübüne de bir grup asker gelip kulübü basıyordu. Emniyet teşkilatının gücü kalmamıştı. Her komiserin başında bir komutan vardı. Orayı basan askerler de Harbiye Ordu Evi'ndeki askerlerdi. Bunlar bir dadanıyordu kulübe; 15 kişi falan geliyorlardı. Hemen gelir, içki içerlerdi. Kulübün sahibi de bir şey diyemiyordu çünkü aradan altı yedi ay geçmiş. 12 Eylül olmuş, kim kimi şikâyet

45. Kardelen, "Tekme Tokat Bindik Trene", *a.g.y.*, s. 4.

edecek bilinmiyor ve o askerler bizi alıp kulübün tuvaletinde tecavüz ediyorlardı. Travesti, transseksüel olarak 8, 10 kız vardık. Tuvalet dolu olduğu zaman Sahra nın karşısında otopark var, orası inşaat halindeydi 25 sene önce. Oraya götürülüp tecavüz ediliyorduk. Tuvalette tecavüze uğradım, inşaat halindeki yerde tecavüze uğradım. Askerler para vermeden içkilerini içiyorlar, kulüpten haraçlarını alıyorlar, sonra da gidiyorlardı.[46]

Darbe sonrasında ekonomik şiddet, kültürel hayata katılma yasağı, tecavüz ve diğer kötü muameleye eşlik eden başka unsurlar da vardır. Örneğin o dönemde insan cinselliğine dair herhangi bir uzmanlığı bulunmayan çok sayıda tıp uzmanı, eşcinsellik ve transseksüelliğin bitip tükenmeyen "zararlarını" keşfetmeye başlar. Esasen mikrobiyoloji profesörü olan Özdem Anğ dönemin tirajı yüksek bir gazetesinde "eşcinsellik ve zührevi hastalıklar", "eşcinsellik ve bulaşıcı bağırsak hastalıkları" ve "eşcinsellik ve hastalıklara karşı direnç" başlıklarıyla gündelik bir gazete için ziyadesiyle tıp jargonu içeren yazı dizisini neşreder.[47] Anğ, yazılarından birinde dönemin doktorlarını ve tıp yazınını, "eşcinsel kişinin hastalıkları bulaştırıcı bir kaynak olarak önemi üstünde fazla durulmamıştır," diyerek eleştirir. Diğer yandan o yıllarda "cinsiyet değiştirme" ameliyatları kişinin beden bütünlüğü üzerine doğrudan müdahale olarak yorumlandığı için Medeni Kanunu'nun 23. maddesi çerçevesinde "kişilik/şahsiyet hakkı üzerinde tasarruf" niteliği oluşturduğundan suç olarak yorumlanmaktadır. İnterseks bireyler –ya da dönemin tıbbi otoritelerinin kullanmayı sevdiği tabirle "hermafroditler" ya da "hünsalar"– ise bu yasağın istisnalarıdır. Ancak bu ameliyatların hukuki düzeyde bu denli katı bir biçimde yorumlanışının ameliyat olmayı arzu eden kişiler için caydırıcılığının bulunduğunu söylemek zor, çünkü ameliyatın ardından yetkililer bu kişilerin karşısına çok da aşılmaz engeller çıkarmamıştır. Bu durum devlet düzeyinde bir gevşemeyi ifade etmekten ziyade, ortaya çıkan ya da çıkabilecek hukuki ve idari sorunların üstesinden gelmek için yetkililerin yapabileceği fazla bir şey bulunmamasından kaynaklanır. Sonuçta "aynı-cinsler" arasında devam eden bir evlilik bağı yetkililer için istenmeyen bir skandala açık bir davet niteliğindedir. Benzer bir biçimde, Türkiye hukukunda miras paylaşımı ya da emeklilik düzenlemeleri gibi hususlar da cinsiyet temelinde farklılaştırıldığından, kişinin "yeni cin-

46. Demet Demir, "12 Eylül'de Travesti ve Transseksüeller", *Gacı İstanbul* 3, 2005, s. 7-11.

47. Sırasıyla 4 Temmuz 1981, 10 Ağustos 1981 ve 20 Ağustos 1981, *Milliyet*.

siyetinin" tanınmasının ciddi karışıklıklara yol açması işten bile değildir. Bedeli oldukça yüksek olan ameliyatları mali olarak karşılayabilenler yurtdışına gitmeyi seçseler de, çoğunluk ülke içinde "yasadışı" yollar arayışı içindedir. Ancak ülke içinde gerçekleştirilen ameliyatlar genelde hastane koşullarında değil, özel kliniklerde ve lokal anestezi yöntemiyle yapılıyor ve kabaca iki safhadan oluşuyordu.[48] İlk safhada doktorlar herhangi bir vajinal derinlik ya da estetik sağlamaya çalışmıyor, bunlar ikinci safhaya bırakılıyordu. Bu yöntem sayesinde doktorların yaptığı yalnızca "düzeltici müdahale" olduğundan, cezai sorumluluk ya da diğer hukuki belaların etrafından da dolaşılabilmesi mümkündü.[49] Söz konusu taktiklerden öfkeye kapılan genetik profesörü Gülten Erdoğan, Anğ'ın yazdığı gazetede, meslektaşlarını, "ahlak kurallarını bozacak, yeni jenerasyonlara kötü örnek olacak bu tip insanları toplumda çoğaltmakla" suçluyordu.[50] Zira Erdoğan'a göre olması gereken durum çok daha farklıydı: "Psikolojik cinsiyetleri bakımından sapmaları olan eşcinseller, psikolojik eğitimden geçirilerek tedavi edilmeleri gerekirken organ ve gonad amputasyonu yapılarak hadımlaştırılmakta ve sakatlaştırılmaktadırlar. Sonuçta, ortaya gonadları alınmış, genital organları kesilmiş zavallı ve sakat insanlar çıkmaktadır." Erdoğan sonraki senelerde de bu ısrarını sürdürüyor ve kendisiyle yapılan bir röportajda transseksüel "hastalarına cinselliğin çok önemli bir şey olmadığını, bunun yerine, güzel sanatlar, hayvan yetiştirme, seyahat etme gibi uğraşılar edinebileceklerini" salık verdiğini ifade ediyordu.[51] Bu "uzman görüşleri"nin gerçek hayattaki etkileri mevcut algıyla bir araya geldiğinde kısa sürede yerini bulur. Bülent Ersoy'un sahne yasağı neredeyse sekiz sene sürmekle kalmaz; kadınlığını nüfus kaydına işletme talebi de Yargıtay tarafından reddedilir. Ersoy, tıpkı diğer trans bireyler gibi, nüfus cüzdanında arzu ettiği değişikliğin yapılabilmesi için 1988 senesinde Medeni Kanun'da yapılacak değişikliği beklemek zorunda kalır. Ancak darbenin ardından "sivil" döneme geçişte ve sonrasında bazı tıp uzmanları suçortaklıklarına devam ederek, bu ortaklığı farklı düzeylere taşır ve "sivil" hayatta da Ayla'nın de-

48. Ali Kemal Yılmaz, *Erkek ve Kadında Eşcinsellik*, İstanbul: Özgür, 1998, s. 283.

49. *A.g.y.*

50. "Eşcinselleri Ameliyat Etmek Doğru mu?", *Milliyet*, 30 Ekim 1981.

51. "Transseksüeller: Yanlış Bedende Esaret", *Nokta*, yıl 4, sayı 26, 6 Temmuz 1986, s. 48.

yimiyle "devletin sopası" (Ayla ile kişisel görüşme, 2011) artık ağırlıklı olarak askerden polise geçer.

II. "Kendilerini Başkalarının Zevkine Terkedenler"

İyi polis var mı?
Ayla: Evet, var. Biri kan kusturur, iyi olanı da çanak tutar. Ama senin için değil, başkası kirlenmesin diye, senin kanın diğerlerinin üstüne bulaşmasın diye tutar o çanağı (Ayla ile görüşme, 2011).

Uluslararası toplumun ve Avrupa Birliği'nin düzenli ve yoğun baskısının da etkisiyle ordu 12 Eylül 1980 darbesinden üç sene sonra geçiş planını artık daha açık telaffuz etmeye başladı. Darbenin hemen ardından "sivil" bir kabine de atayan askeri rejim, daha sonra yeni bir Anayasa yapma görevini tevdi ettiği Danışma Meclisi'ni oluşturdu.[52] Ancak söz konusu "sivil" yapılar darbecilerin siyasal alandan öyle hemen ve kolayca çekilecekleri anlamına da gelmiyordu. Başbakan olarak atanan Bülend Ulusu'nun Deniz Kuvvetleri Komutanlığı görevinden gelmesi ya da Danışma Meclisi üyelerinin üçte birinin askeri rejimin "kontenjanından" olması bu niyetin açık göstergeleriydi. Dahası, 1961 darbesi sonrasında idari yapıya dahil edilen kurumlardan biri olan Milli Güvenlik Konseyi'nin yetki ve ağırlığı daha da artıyor ve Konsey'in tavsiyeleri "hükümetlerin dikkate almakla yükümlü olduğu tavsiyeler" olarak nitelendiriliyordu.[53] Askerler ayrıca siyasal partilerin kuruluşunda yer alacak kişilerin yanı sıra, yapılacak ilk "demokratik" seçimlere katılacak adayları da kabul ya da reddetme hakkını elinde tutuyordu. Ancak darbecilerin tüm çabalarına rağmen planlar aksıyor ve Turgut Özal'ın kurduğu Anavatan Partisi 1983 yılında yapılan seçimlerde oyların büyük kısmını alarak iktidara geliyordu. Özal her ne kadar Kenan Evren döneminin önde gelen teknokratlarından biri olarak, neoliberal yapısal dönüşümün programı olan 24 Ocak Kararları'nın mimarı ve uygulayıcısı olma sıfatını bizzat askeri yönetim tarafından atanmasıyla kazanmış olsa da, 12 Eylül öncesinde İslami fraksiyonlarla ilişkisi ve liberalleşmeye olan sarsılmaz inancı nede-

52. Ergun Özbudun ve Ömer Faruk Gençkaya, *Türkiye'de Demokratikleşme ve Anayasa Yapımı Politikası*, İstanbul: Doğan Kitap, 2010.

53. Murat Belge, "Önsöz", Levent Ünsaldı, *Türkiye'de Asker ve Siyaset*, İstanbul: Kitap, 2008, s. 9.

niyle[54] darbeciler için öncelikli bir tercih olmaktan uzaktı.

Öte yandan bu gerilimin farkında olan Özal, yeni kurduğu partisinin genel çizgisini milliyetçilik, muhafazakârlık, liberalizm ve sosyal demokrasi olarak sıraladığı "dört temel siyasal eğilimi birleştirdiği"ni söyleyerek vurguluyordu.[55] Birbirinden farklı siyasal gelenekleri birleştirdiğini iddia eden bu ilginç vurgu, ne bir tesadüftü ne de tuhaf bir politikacının keşfiydi. Aksine bu iddia hem Özal'ın hâlâ etkisini açık bir biçimde hissettiği darbe rejimiyle açık bir çatışmaya girmekten kaçınmak için geliştirdiği dikkatli bir politika, hem de darbenin ilk günlerinden itibaren 1980 öncesindeki siyasi çözümsüzlüğü askeri müdahalenin meşruiyetini sağlamak için her fırsatta dile getiren askeri rejime ve dahası topluma yönelik ince bir mesajdı. Ancak Özal kendisine "atfedilen 'rejimi sivilleştirme' misyonunu 'fırsatçı' bir pragmatizm ile birleştirmede" pek gecikmedi.[56] Atilla Yayla'nın vurguladığı üzere geçmişteki sağ liderler "'vatandaşın refaha kavuşmak istemesini' ve bunu talep etmesini meşrulaştırmaya çalışmış, bu arzuyu kalkınmanın ve medenileşmenin saiklerinden biri saymışlardı. Turgut Özal ise bu arzuyu, bizzat arzuyla kamçıladı".[57]

Özetle belirtmek gerekirse, bir yanda kendi toplumsal tahayyüllerini hâlâ topluma dikte ettiren askeri yönetim, öte yanda ise daha fazla "açılıma" duyulan coşkulu bir arzunun mevcut olduğu "geçiş" dönemi, siyasal ve sosyal anlamda en az darbe rejimi kadar karmaşıktı. Özal hükümeti ilerleyen yıllarda "komünist ve anti-seküler" propagandayı yasaklayan (eski) Ceza Kanunu'nun ünlü 141, 142 ve 163. maddelerini kaldırıp, yurttaşların Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi'ne bireysel başvuruda bulunma hakkının önünü açsa da, gözlemciler tarafından "özgürlüklerin haddinin refah seviyesi ile ölçüldüğü" bir hükümet olarak hatırlanacak,[58] milliyetçilik ve muhafazakârlığın birleşimi ise yeni yasak ve sansür mekanizmalarına hayat verecekti. Örneğin o dönemde Özal kabinesinin eğitimden sorumlu bakanı Metin Emi-

54. Yael Navaro-Yashin, *Faces of the State: Secularism and Public Life in Turkey*, New Jersey: Princeton University Press, 2002, s. 80.

55. Hasan Cemal, *Özal'ın Hikâyesi*, Istanbul: Bilgi Kitabevi, 1989, s. 117.

56. Tanıl Bora, "Turgut Özal", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Liberalizm*, Murat Yılmaz (haz.), İstanbul: İletişim, 2005, s. 591.

57. Atilla Yayla, "Özal Reformları ve Liberalizm", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Liberalizm*, s. 587.

58. Bora, *a.g.y.*, s. 599.

roğlu Türkiye'de Fransızca eğitim yapan okullara gönderdiği bir genelgede Voltaire, Molière ve Albert Camus gibi yazarların okuma listelerinde bulunmasını yasaklayacak ve sebep olarak bu yazarların, "Türkler hakkındaki olumsuz düşüncelerini" öne sürecekti.[59] Nitekim benzer sansür uygulamalarının yerel medyaya ve dahası Türkiye'de dağıtımı yapılan uluslararası medyaya da yansıması çok uzun zaman almadı.

Gündelik hayatta ise polis ordudan devralmakta gecikmediği ahlaki denetim rolünü özenle oynuyordu. (Eski) Ceza Kanunu'nun "alenen hayasızca vaz'u hareketler"i düzenleyen 419. maddesi ile "edebe muhalif hareketleri" konu alan 576. maddesi trans bireyler ve "efemine" sayılan eşcinsel erkekler üzerinde en sık uygulanan maddeler oldu. 419. madde, gerçekleştirildiği iddia edilen eylem için "aleniyet" ilkesini şart koştuğundan, bu maddeye dayanılarak yapılan işlemlerde hâkimler karar vermeden önce "aleniyet" ilkesinin oluşup oluşmadığının belirlenebilmesi için yerinde araştırmalar yapılmasını isteyebiliyorlardı. 576. madde ise eski kanunda "kabahatler" arasında sayıldığından, 419. madde gibi detaylı sayılabilecek bir usulü gerektirmiyor, dolayısıyla uygulanması daha kolay ve daha sık oluyordu.

Beni o kadar çok aldılar ki, niye aldıklarının hangi birini hatırlayayım şimdi! Ama galiba en çok teşhircilikten ve "şüpheli şahıs" olmaktan! Mesela bir keresinde hatırlıyorum polis bi gecede onlarca travestiyi topladı teşhircilikten. O zaman çıktık bi arkadaşımla savcının karşısına. Yaz günü, üzerimde bi pantolon, bi badi var. Yani neyim teşhirci bilmiyorum. Dedim ki savcıya, "Efendim, bakın yaz günü. Benim de üstümde bunlar var. Ben bunlarla nasıl teşhirci olabilirim? Teşhirci olsam böyle mi çıkarım?" dedim. Çok iyi hatırlıyorum, savcı dedi ki, "Olsun çocuklar. Ben bu seferki işlemi yapıyorum." (Neşe ile görüşme, 2011)

Ancak "sivil" dönemdeki belki de en sistematik saldırılar 1985 yılında 2559 sayılı Polis Vazife ve Salahiyet Kanunu'nda (PVSK) yapılan kapsamlı değişikliklerle gelecekti. Bu çalışmanın amaçları bakımından söz konusu değişikliklerden yalnızca, polise verilen parmak izi ve fotoğraf alma yetkisini düzenleyen 5. maddeye odaklanacağım. Bu sınırlamanın temel nedeni ise bedenleri devlet için "okunabilir" kılma yöntemlerinden biri olan parmak izi ve fotoğraf alma yetkisinin, ulusun "anksiyetelerinin" yasa yapıcılar tarafından nasıl sınıflandırıldığı-

59. Hasan Cemal, *Özal'ın Hikâyesi*, s. 163.

nı ve yeniden tanımlanıp üretildiğini göstermesi açısından oldukça önemli bir potansiyel taşıdığı inancımdan kaynaklanıyor. İlk anda belki bir derece muğlak gibi görünebilecek bu ilişkiyi daha sarih bir biçimde açıklamak içinse polise söz konusu yetkiyi veren yasanın kabul edildiği tarih olan 1934 yılına dönmenin yararlı olduğunu düşünüyorum.

Polis Vazife ve Salahiyet Kanunu'nun kabul edildiği dönemin hükümeti, polisin parmak izi ve fotoğraf alma yetkisini meşru kılmak için yarattığı söylemi kriminolojik bir çerçevede inşa etti. Nitekim madde gerekçelerinin açıklandığı metinde parmak izinin polislik işi açısından ne denli önemli olduğu vurgulanırken, bu yöntemin "adli teşhis ve herhangi bir cürümde suçlunun tayini" olmak üzere başlıca iki amaca hizmet edeceği belirtiliyordu. Yasa yapıcıların aktardığı üzere parmak izi yöntemi "hüviyetleri meçhul maktullerin ve naaşların" kimler olduğunu ortaya koymakla kalmayacak; aynı zamanda "hakikî hüviyetlerini ve sabıkalarını hâkim huzurunda inkâr eden" maznunlara karşı da "lâyetegayyer[60] ve katî bir vesika" teşkil ederek[61] suçluların gerçek kimliklerini isteseler bile inkâr edemeyecekleri bir vasıta olacaktı. Buna ek olarak, Meclis'e yeni Cumhuriyet'in "beynelmilel zabıta-i cinaiye komisyonunun daimi" üyesi olduğu da hatırlatılıyor ve parmak izi ve fotoğraf alma yetkisini düzenleyen maddenin "tertibi, ruhî, manası, şümulü ve hatta kelimelerinin istimali tarzı itibarile beynelmilel bir mahiyeti haiz" olduğu notu düşülüyordu. Ancak polisin parmak izi ve fotoğraflarını almaya yetkili kılındığı kişi ve gruplar aşağıda görüleceği üzere gerekçede belirtilenden çok daha genişti:

A) Polis veya jandarma tarafından Cumhuriyet müddeiumumiliğine tahkikat evrakile birlikte veya doğrudan doğruya gönderilip mezkûr makamca yapılan tahkikat neticesinde Türk Ceza kanununa göre ağır hapis cezasını istilzam eden suçlarla ammenin itimadı aleyhine işlenmiş suçların maznun ve mahkûmlarının;

B) Yabancı memleketlerden Türkiyeye kaçanların memleket içinde bir

60. Değişmez, bozulmaz.

61. "Polisin vazife ve salahiyetleri hakkında 1/278 numaralı kanun lahiyası ve Dahiliye encümani mazbatası", T.C. Başvekalet Muamelat Müdürlüğü, Sayı 6/646, 19 III 1932, Sıra no. 205 ve "Polisin vazife ve salahiyetleri hakkında 1/278 numaralı kanun lahiyası ve Adliye encümeni mazbatası", TMBB Adliye Encümeni, Karar No. 60, Esas No. 1/278, 2 Temmuz 1934, Sıra no. 205'e ilave; 4 Temmuz 1934, *TBMM Zabıt Ceridesi*, 77. inikat, Devre IV, cilt 23, İçtima: 3, s. 3.

yerden başka bir yere naklonunların, memleket dışına çıkarılanların;

C) Hüviyetlerini isbat edemiyenlerin;

D) Fuhuşla veya fuhuş yüzünden bulaşan hastalıklarla mücadele nizamname, ve talimatnameleri hükümlerine göre kendilerine (Umumî ev sahibi), (Birleşme yeri sahibi), ve (Umumî kadın) adı verilenlerin ve itiyat sebebile veya menfaat kasdile kendilerini başkalarının zevkine terkedenlerin, fuhşa vasıtalığı itiyat edenlerin, beyaz kadın ticareti ile meşgul olanların ve umumî kadın patronlarının;

E) Cumhuriyet müddeiumumilikleri ve adlî ve askerî mahkemelerce bir meselenin tetkik ve tahkiki için parmak izlerinin, fotoğrafilerinin alınmasına lüzum gösterilen kimselerin.

Bu düzenlemenin hemen ardından, yani 1935 senesinde, beşinci maddenin ilk fıkrasına "her nevi kaçakçılığın maznun ve mahkûmları" ile "serseriler ve mazanneisu erbabı" da dahil ediliyordu.[62] İlerleyen yıllarda kanunda çok sayıda değişiklik yapılsa da, 5. madde hükümlerinde anılan ek düzenlemenin dışında 1985 yılına kadar herhangi bir değişiklik yapılmadı. 1985 yılında ise kanunda çok ciddi bir dönüşüm anlamına gelen değişikliklerin bir parçası 5. maddeye f bendinin eklenmesiyle gerçekleşti. Buna göre polis yukarıda belirtilenlere ek olarak artık "genel ahlâk ve edep kurallarına aykırı olarak utanç verici ve toplum düzeni bakımından tasvip edilmiyen tavır ve davranışlarda bulunanların" da parmak izleri ve fotoğraflarını almaya yetkili kılınacaktı. Teklifin oldukça muğlak olan ifadelerinin ise çeşitli tepkilere yol açması kaçınılmazdı. Söz konusu değişiklik bir yandan Özal hükümetinin "gerçek yüzü" olarak yorumlanırken, diğer yandan dönemin modacıları "Dekolte giyenler de gözaltına mı alınacak?" diye soruyor ve böyle bir durumun ülkenin gelişmekte olan tekstil endüstrisine ciddi bir "darbe" olacağını savunuyordu.[63] Ortaya atılan sorulardan biri de

62. Değişikliği yapan 3029 sayılı kanunda "mazanneisu erbabı" olarak geçen bu benzersiz "suçlu" kategorisi aslında ilk kez 1890 senesinde çıkarılan "Serseri ve Mazanne-i Su Olan Eşhas" adlı bir nizamnameyle düzenlenmiş ve söz konusu nizamnamenin hükümlerinde birtakım değişiklikler yapılarak 1909 senesinde "Serseriler Yasası" haline getirilmiştir. Ayrıntılı bir tartışma için bkz. Ferdan Ergut, *Modern Devlet ve Polis: Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Toplumsal Denetimin Diyalektiği*, İstanbul: İletişim, 2004, s. 243-63. "Mazanne-i Su Eşhas" kavramı kanunun hükümleri bakımından cinayet, hırsızlık, yankesicilik, dolandırıcılık gibi suçlardan iki kere mahkûm olmuş kişiler anlamında kullanılmaktadır. Bkz. Ferdan Ergut, "Policing the Poor in the Late Ottoman Empire", *Middle Eastern Studies* 38(2), 2002, s. 156.

63. "Bedük: Bu Yetki Bile Az", *Hürriyet*, 17 Haziran 1985.

yolda el ele tutuşan sevgililerin gözaltına alınıp alınmayacağıydı. Tüm bu tartışmaların önünü almak ya da tartışmaları bir nebze de olsa dindirmek amacıyla dönemin Adalet Bakanı Mehmet Necat Eldem, "Polisimiz, kanun çıkmadan önce de genel adap ve edebe karşı olaylar üzerine gidiyordu. Değişen bir şey yok. Polis bugüne kadar modaya karışmıyordu. Kendilerine amirlerinden böyle bir telkin de yapılmadı. Bu sebeple dekolte giyenler götürülmedi ve götürülemez de," diyor,[64] ancak bu açıklamadan yalnızca iki gün önce dönemin Emniyet Genel Müdürü Saffet Arıkan Bedük yetkileri "az bile" bulduğunu belirtiyor ve "yolda sarmaş dolaş yürüyen çiftler" için, "Bu utanç verici bir davranış değildir. Normal davranıştır. Ancak edebe aykırı hale gelirse, polis müdahale edecektir" açıklamasını yapıyordu.[65]

Meclis'te yaşanan tartışmalar da en az gazetelere yansıyanlar kadar hararetliydi. Nitekim 5. maddede yapılacak değişikliğin gerekçesinde hükümet esas derdini sakınmadan söylüyordu: "Bugün bütün dünyada aktüel bir konu haline gelen kadın, erkek eşcinsel kişiler ile bunlara aracılık edenlerin durumu, toplum içinde ahlaki ve manevi duyguları zedelemesi bakımından oldukça önem taşımaya başlamıştır. Kanunun D bendinde her ne kadar 'kendilerini başkalarının zevkine terkedenlerin' ifadesi var ise de bu hüküm açık değildir, tefsire ihtiyaç hissettirmektedir. Bu kişilerin faaliyetlerini takip ederek, gereken önleyici zabıta tedbirlerinin alınabilmesi bakımından kanunda açıkça belirtilmek suretiyle parmak izlerinin ve fotoğraflarının alınması gerekli görülmüştür" (3233 sayılı Kanun Raporu, 2).

Kanun değişikliği o denli aceleye getirilmişti ki, gerekçelerin sıralandığı raporda Adalet Komisyonu'nun görüşü sadece tek bir sayfayla sınırlı kalıyor; üstelik anayasal hakların özüne dokunan birçok düzenlemeyi içeren bu paketin Anayasa Komisyonu'na havale bile edilmediği ortaya çıkıyordu. Başbakan Turgut Özal o yıllarda verdiği demeçlerde ısrarlı bir biçimde polise verilen geniş yetkilerin sıkıyönetimden çıkmanın tek yolu olduğunu, "sıkıyönetimle sonuna dek yaşanamayacağını" ve dolayısıyla polisi "zayıf bırakmamak" gerektiğini söylüyordu.[66] Son zamanlarda alevlenen ve polis gücünün kapsamına yönelik olarak yapılan tartışmaların bir anlamda tatsız bir öncülü olan bu zihniyete göre, askerlerin daha fazla yetkili olduğu ya da yetkilerin önem-

64. "Eldem: Amaç Polisi Daha Etkili Kılmak", *Tercüman*, 19 Haziran 1985.
65. "Bedük: Bu Yetki Bile Az", *a.g.y.*
66. "Sıkıyönetimle Sonuna Kadar Yaşayamayız", *Tercüman*, 5 Haziran 1985.

li bir bölümünü haiz olduğu bir rejim olan sıkıyönetimden "çıkış", ancak ve ancak aynı yetkilerin polise devredilmesiyle mümkün olabilirdi. Ne de olsa böyle bir zihniyet dünyasında bu yetkilerin ne kadar gerekli olduğu, demokrasi iddiasıyla ne denli uyuştuğu ya da bunları kullanmakla görevlendirilen kurumların toplumsal meşruiyeti ve hesap verebilirliği gibi konular bir başka bahara kalabilirdi!

5. madde için yapılması öngörülen değişiklik özelinde yapılan tartışmalarda ise Milliyetçi Demokrasi Partisi'nden Osman Bahadır "terbiye ya da terbiyesizliğin" mevzuatta herhangi bir karşılığı olmadığına işaret ederek, teklif edilen ifadenin "çok yaygın bir suç" yarattığını dile getiriyordu.[67] Daha sonra Halkçı Parti adına söz alan Özer Gürbüz ise, "Eşcinsellik, edebe aykırılık, ahlaksızlık gibi laflar Ceza Kanunu'nda yok," diyor ve bu terimlerin yasalaşmasının "siyasal iktidarlar partizanlaşıp polisi de kendi görevlerinin yanına çekmeye" çalıştığında "kullanılabilecek çok tehlikeli bir fıkra" olduğunu ifade ediyordu.[68] Yine Halkçı Parti adına söz alan Salim Erel, Gürbüz'ün endişesine katıldığını vurguladıktan sonra şunları söylüyordu: "Bir polis, bir insanın eşcinsel olduğunu nereden bilecektir? Bugün Türkiye'ye gelen turistlerle sahnelerdeki artist, aktrist ve buna benzer insanların çoğunun bu şekilde olduğu ifade edilmektedir. Bu bakımdan bu afakî bir iddiadır. Bu, milletin emrinde olması lazım gelen polise, politik bir ipucu vermekten başka bir şey değildir. O bakımdan bu madde, çoklarının aleyhine kullanılabilecek bir maddedir."[69] Söz alan diğer milletvekilleri de genel olarak cezasız suç olmayacağı prensibine ve eklenmesi teklif edilen f fıkrasındaki ifadelerin genişliği ve muğlaklığına dair görüşlerini dile getirdiler. Ancak tüm bu itirazlar içinde gerekçeyi bir kez daha açık bir biçimde hatırlatan ve Yıldırım Akbulut'un o meşhur cevabının kayıtlara geçmesini sağlayan kişi Aydın Güven Gürkan olmuştur:

> Gürkan: Sayın bakan, hükümet olarak eşcinselliği tanımlıyorsunuz ve eşcinselliğe açıklık getiriyorsunuz. Hükümetsiniz, sevk ettiğiniz madde ile gerekçenin birbiriyle tutarlı olması yönünden Meclise karşı sorumlusunuz. Eşcinselliği hükümet olarak tanımlıyorsunuz, "Genel terbiye ve ahlak kurallarına aykırı olarak utanç verici veya toplum düzeni bakımından tasvip edilmeyen tavır ve davranışlarda bulunanların" derken bu ifade hükümetin eşcinsel tanımı mıdır?

---

67. *TBMM Tutanak Dergisi*, Dönem 18, Yasama Yılı 2, cilt 18, 111. Birleşim, 16 Haziran 1985, s. 156.

68. *A.g.y.*, s. 157. 69. *A.g.y.*, s. 159.

Akbulut: Sayın Başkan, saygıdeğer milletvekilleri; belki bu kelime manasıyla o tarif eşcinselliğin tarifi değildir. Ama, bizim getirmiş olduğumuz bu mefhum içerisinde bunların hepsi vardır.[70]

Tüm itirazlara ve muhalefet partilerinin verdiği onlarca soru önergesine rağmen Özal hükümeti geri adım atmıyor ve Meclis'in tatile girmesini üç gün daha uzatarak ve mesaileri gecelere sarkıtarak Polis Vazife ve Salahiyet Kanunu'ndaki değişiklikleri 16 Haziran 1985 tarihinde kabul ediyordu. Değişiklikler o yıllarda Çankaya Köşkü'nde Cumhurbaşkanı olarak yerini almış olan Kenan Evren'in onayından hızla geçtikten sonra yasalaşıyor; ancak muhalefet milletvekilleri hoşnutsuzluklarını sürdürüyor ve değişiklik yapılan 3233 sayılı kanunun tüm hükümlerinin iptali için Anayasa Mahkemesi'ne başvuruyordu. Mahkeme 15 Kasım 1986 yılında verdiği kararda 5. maddede değişikliği polise aşırı öznel bir yetki vererek kişi güvenliğini ihlal edebileceği gerekçesiyle iptal ediyor; ancak şu notu düşmekten de imtina etmiyordu: "Eğer madde sadece gerekçede belirtildiği gibi tavır ve davranışları toplum düzeni bakımından tasvip edilmeyecek nitelikte bulunan eşcinselleri kapsamış olsa idi, toplum sağlığı gözetilerek bent hükmünün haklı bir gerekçeye dayandığı söylenebilirdi."[71] Hükmün iptal edilmesi ise maalesef polis şiddetinin azalacağı anlamına gelmiyordu. Askeri rejim dönemindeki uygulamalardan doğrudan haberdar olan ya da bizzat bu uygulamalara katılmış olan polis kendi operasyonlarını çoktan başlatmıştı.

Bundan iki sene önce toplam 48 kişi güvenlik güçlerince toplandı. Yoldan geçerken, alışveriş yaparken, arabadan, klüplerden hepimizi tek tek topladılar ve bir hafta müddetle Emniyet Amirliği'nde tuttular. Bekçilere varana kadar herkese yalvardık, bir lokma yiyecek için. Ufacık yerlerde gece gündüz demeden, bir güneş yüzü görmeden, köpek yavruları gibi üst üste yatıyorduk. Son günlerde dayanamadık, isyan çıktı, arkadaşlar kemerlerini çıkardılar, cam çerçeve her şey aşağı indi. Amirlikten aşağı inerken basın mensuplarını gördük. Bunları gören tekrar yukarı fırladı, unutulmayacak bir şeydi, resmen karakol istila edildi. Birkaç arkadaş polislerin elinden coplarına kadar her şeylerini aldılar. Ekiplere bindik 2. Şube'ye geldik. Kapının girişinde, flaşlar patlamaya başlayınca bütün arkadaşlarımız çırılçıplak soyundu, ameliyatlı ameliyatsız. Öyle çekmeyin de böyle çekin, ne olacak re-

70. *A.g.y.*, s. 165.

71. Anayasa Mahkemesi, Esas Sayısı 1985/8, Karar Sayısı 1986/27, 26.11.1986.

Nokta dergisi,
6 Temmuz 1986

zillikse buyrun alası. Bizim çekindiğimiz hiçbir şey yok, beni ailem kabul ettikten sonra TC ister kabul etsin ister etmesin. Hastaneye düştük, anlatmaya gerek yok resmen bir cezaevi. Sanki sirkte bir hayvan. Kaplan kafesinden çıkartırlar gibi bahçedeki büfeye götürürler. Yeter ki gıcık olsun 15 gün içeride yatarsın.[72]

Gerçekten de Adoran'ın tanıklığında vurguladığı üzere zorla hastaneye kapatma uygulaması şiddetin yeniden üretilmesinde polislik ve tıp otoriteleri arasında önemli bir bağlantıyı oluşturuyordu. Öyle ki dönemin İstanbul Asayiş Şube Müdürü Hasan Ceyhan gazetecilere verdiği röportajında eşcinselliğin bir "hastalık olduğunu", gazetecilerin kendisiyle değil doktorlarla görüşmesi gerektiğini ve emniyetin görevinin "sadece Sağlık Bakanlığı'na yardımcı olmaktan" ibaret ol-

72. Noyan Adoran, "Transseksüeller: Yanlış Bedende Esaret", *a.g.y.*, s. 46.

duğunu öne sürüyordu.[73] Üstelik o dönemde İstanbul'daki Zührevi Hastalıklar Hastanesi'nde sağlık karnesi uygulaması yapılmıyor, bu eksiklik ise Adoran'ın belirttiği keyfi alıkonmalar, rüşvet ve kötü muamelelere yol açıyordu. Ancak dönemin İstanbul Zührevi Hastalıkları Hastanesi Başhabibi Nevzat Uras aynı görüşte değildi. Uras, "Karşımızdaki insanlar birinci dereceden sosyal problemlerle dolu bir yaşantıya sahiptirler, aralarında hapçılar, psikopatlar doludur. En az sizin kadar savunduğumuz hürriyetlerini iade edersek, tedavilerine devam etmemeleri halinde, İstanbul gençliğinin altı ay içinde hastalıktan kırılma tehlikesi vardır," diyordu.[74] Ancak haberi hazırlayan muhabirin de hatırlattığı üzere İzmir ve Ankara'daki hastanelerde "ne doktorlar 'gardiyanlık hizmetleri' sunuyorlardı, ne de hastaların tümü zorla tedaviye tabi tutuluyorlardı."[75]

Tıp otoritelerinin eşcinsellere uygulanan baskıda ortaklıkları bununla da sınırlı değildi. Ülkenin gündemine yeni giren AIDS bu ortaklığı pekiştiriyordu, ama bazı tıp uzmanlarının "bilimsel" hevesleri çoğu zaman hudut tanımayabiliyordu. Örneğin o yıllarda görüşülen Hakan, yapılan bir deneyi –her ne kadar deneyi yapanları daha sonraları hayal kırıklığına uğratsa da– şöyle aktarıyordu:

İlk önce testler yaptılar, benim için en iğrenç kokuları görüntüleri saptadılar, wc ve ter kokularından etkileniyormuşum, şimdi hipnotize ettikten sonra bir erkekle girdiğim cinsel münasebeti en ince detaylarına kadar kendilerine anlatmamı istiyorlar, bu esnada parmaklarıma bağlı olan katotlardan heyecanlandığımı, terlediğimi, gerildiğimi, nabzımın artışını tespit ederlerse bu pis kokuları burnuma tutuyorlarmış. Başlangıçta tüm arzularım derhal sönüyormuş, şimdilerde ise ne sinyallerde bir düşüş oluyormuş, ne de ben bir tedirginlik hissediyorum ve rahatlıkla muayene masası üzerinde, senaryoya bağlı olarak birleştiğim erkekle birlikte boşalabiliyorum.[76]

Bu ortaklık birkaç sene sonra daha da artıyordu. Trans bireyleri "tek tek odasına alıp namaz sureleri" sorması ve "bilmeyenlere dayak atıp, bilenlere zorla namaz kıldırması" ile ünlü[77] Asayiş Şube görevlisi Doğan Karakaplan, 1989 yılında Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkla-

73. "Türkiye'de Eşcinseller: Suçu Olmayan Suçlu", *Yeni Gündem*, yıl 3, sayı 21, 28 Temmuz-3 Ağustos 1986, s. 15.

74. "Hastane mi, Hapishane mi?", *Nokta*, 8 Mart 1987, s. 61.

75. *A.g.y.* 76. "Transseksüeller: Yanlış Bedende Esaret", *a.g.y.*, s. 49.

77. Deniz Yıldız, "Türkiye Tarihinde Eşcinselliğin İzinde; Eşcinsellik Hareketinin Tarihinden Satır Başları - 1: 80'ler", *Kaos GL*, Ocak-Şubat 2007, s. 30.

rı Hastanesi'nde görevli doktorlarla işbirliğinde bulunarak hastanenin "eşcinsellerin kişilik yapıları ve ruh hastalıklarının görülme sıklığı" üzerinde çalışacak olan psikiyatrlarına "denekler" gönderiyordu.[78] Pek tabii polisin görevi doktorlara "yardımcı olmakla" sınırlı değildi. Sürgünler bir yandan yeniden başlarken, polis şiddeti iyiden iyiye görünürlük kazanıyordu.

Örneğin İstanbul'da İçişleri Bakanlığı'nın emriyle polis gazetecileri Emniyet Müdürlüğü'ne davet ediyor ve yakaladıkları trans bireylerin saçlarını basın mensuplarının önünde zorla kesiyordu. Beyoğlu Emniyet Müdürlüğü'nce gerçekleştirilen uygulamalardan birinin gerekçesi ise polisler tarafından basına şöyle iletiliyordu: "Bir gün önce yakaladığımız homoseksüeli ertesi gün yeniden köşe başında beklerken görüyoruz. Bu yüzden saçlarını keserek cezalarını veriyoruz."[79] Üstelik zorla saç kesme cezasının ardından trans bireyler her zaman doğrudan Zührevi Hastalıklar Hastanesi'ne sevk edilmiyordu:

> Macera dedikleri bi şey vardı. Yani seni aslında hemen Ahlak'a yollaması lazım. İşte orada parmak izini alacak, sabıkana bakacak, fotoğrafını çekecek falan filan. Ama onun yerine dolaştırıyorlardı seni anam kolundan tutup. Diyelim ki seni Beyoğlu'nda aldılar. İşte Beyoğlu sınırları içindeki beş karakola da gidiyodun. İşte maceraya çıkarıyorlardı seni. Ordan geliyor bu laf. Ne oluyordu? Normalde bi gün kalacaksan, gözaltı süren uzuyordu. (Banu ile görüşme, 2011)

Buna ek olarak Sevda'nın anlattığı üzere "macera" sadece karakollar arasında değil, aynı karakol içinde de yaşanıyordu:

> Bi de böyle bölüm bölüm gezdiriyorlardı seni. Diyelim ki işte hırsızlık masası, bilmem ne masası, bilmem ne masası. O her yerden küfür yiyordun, tekme yiyordun. Seni hırsızlığa götürüyorlar, di mi? Oradan bakıyorlar senin herhangi bi şeyin yok, ama hemen bi tekme, bi küfür. Böyle bi şey vardı. Yani sırf ahlakın değil bütün birimlerin yaptığı bir baskı vardı. (Sevda ile görüşme, 2011)

İstanbul ve İzmir'in yanı sıra diğer kentlerde de polis baskısı sürüyor ve evlere yapılan baskınlarda polisin ailelere çocuklarının cinsel yönelimlerini söyledikleri de bildiriliyordu.[80]

78. *A.g.y.*

79. "Saç Kesme Operasyonu: Bir Ortaçağ Uygulaması", *Yeni Gündem*, yıl 2, sayı 4, 31 Mart-6 Nisan 1986, s. 27.

80. Arslan Yüzgün, *Türkiye'de Eşcinsellik (Dün, Bugün)*, İstanbul: Hür-Yüz, 1986, s. 163.

Yeni Gündem dergisi, 31 Mart-6 Nisan 1986

III. Bir başka sürgün...

Türkiye'nin sosyal ve siyasal hayatında 80'li yılların sonlarından itibaren mücadeleyle açılan alanlarda eşcinsel bireyler de seslerini duyurmaya başladı. Bu bağlamda polis şiddetine yönelik ilk örgütlü direniş 1987 yılında Taksim Gezi Parkı'nda başlatılan açlık grevi oldu. Polisin Beyoğlu'nda trans bireylerin kaldığı bir evi basıp, evdekileri demir çubuklarla dövmesinin ardından başlayan bu mücadele (Sevda ile görüşme, 2011) 17 gün sürüyor ve aralarında insan hakları savunucularının, yazarların ve sanatçıların da bulunduğu bir grup tarafından destekleniyordu.[81] Bu yıllarda başlayan toplantılar şimdilerde eşcinsel hakları mücadelesinde öne çıkan örgütlerin ilk nüvelerini oluşturuyor ve ağır aksak adımlarla da olsa 2000'li yılların başlarında kabul edilmeye başlanan uyum paketleriyle Polis Vazife ve Salahiyet Kanunu'nda yer alan 5. maddenin f bendi kaldırılıyordu. Ancak düzenleme çabalarının ve devlet destekli şiddetin kanalları da başka mecralara evrildi. Polis

81. "Sanatçılardan Eşcinsellere Destek", *Milliyet*, 17 Mayıs 1987.

Vazife ve Salahiyet Kanunu'nda yapılan yeni değişikliklerle polisin "durdurma ve kimlik sorma" yetkisi yeni bir taciz ve cezalandırma aracına dönüştü. Eski Ceza Kanunu'nda kabahatler arasında yer alan edebe muhalif hareketler yeni Ceza Kanunu'nda teşhircilik adıyla bir suç olarak tanımlandı ve diğer kabahatler de dünyadaki gelişmeleri takip ederek Ceza Kanunu'ndan çıkarılıp 5326 sayılı Kabahatler Kanunu'na aktarıldı. Bu yeni kanunun "mal ve hizmet satmak için başkalarını rahatsız etme" ile ilgili 37. maddesi ise trans bireylerin kentte yaşama ve kente erişim haklarını kısıtlamada kullanılacak yeni vasıta haline geldi.

Eve gidiyorum, yürüyorum yani. "Gel lan buraya ibne!" Kim diye dönüp arkama bakayım dedim, ne beğenirsin? Polis! Yani tepem attı ama hadi dedim yürümeye devam edeyim. Yani görüyordum onu zaten bazen, o da beni biliyordur kesin. İşte tanır diye vazgeçer dedim. Sen misin yürümeye devam eden! Patır patır ayak sesleriyle canımın acısı bir oldu yani. "Kulağını da mı sikiyolar senin lan?" diye yapıştı saçıma. "Ver kimliğini!" diye bağırdı. Ben çantamı açtım, arıyorum kimliğimi, "Mavi mi hâlâ?" diye güldü. Cevap veremiyorsun zaten. O sinirle kimliğimi arıyorum, arıyorum bulamıyorum. Biliyorum yanımda ama el kadar çantada kayboldu kimlik! "Yürü hadi" diyerek arabaya bindirdi. Karakolda da üç saat tuttuktan sonra yazdı cezayı, gönderdi. (Elif ile görüşme, 2011)

Polisin "etkinliğini" artırmak için uygulanan yöntemlerden biri de "bonus sistemi" olarak da bilinen puan cetveli oldu. Buna göre polis, biriktirdiği puanlarla terfi alabiliyor ya da ek izin kullanabiliyordu (İstanbul LGBTT Dayanışma Derneği ile görüşme, 2011). Kabahatler Kanunu'na ek olarak 2918 sayılı Karayolları Trafik Kanunu'nda yer alan "trafiği engellemek" suçu da trans bireylere karşı uygulanan bir diğer aracı oluşturdu. Bu çalışma için görüştüğüm birçok birey taksilerden, sokaklardan, kuaförlerden, marketlerden, yani kentin içinde tahayyül edilebilecek her türlü mekândan zorla alıkonulduklarını ve aynı ayın içinde bu maddelere dayanılarak kendilerine çok sayıda idari para cezası kesildiğini belirtti.

Dönüşen bu düzenleme ve dışlama mekanizmalarının verdiği mesaj ise oldukça net: Darbe sonrasında başlayan ve 80'li yıllarda devam eden sürgünler yön değiştirdi, artık bir kentten diğerine değil, dört duvarın içine, yani olabilecek en "görülmeyen" yere doğru "sürgün" devri başladı. İçe doğru dönen bu sürgünü kendileriyle görüştüğüm bazı trans arkadaşlar iktidarda olan hükümetin "İslamcı" yönü olarak yo-

rumladılar. Bonus sisteminin ve artan baskının gerçekten de mevcut hükümetle birlikte ortaya çıktığını ve arttığını; üstelik hükümetin trans cinayetlerini ve istismarını önleyecek herhangi bir tedbir almak şöyle dursun, bakanlarından Aliye Kavaf'ın eşcinselliği "biyolojik bir bozukluk ve hastalık" olarak nitelendirmiş olduğunu gözardı ediyor değilim. Ancak yine de bu çalışma boyunca çeşitli kaynaklar yardımıyla belgelemeye çalıştığım üzere, trans bedenlerin son otuz yıl içinde hukuk eliyle denetlenmesine ilişkin yakın bir okuma, bence, tüm gelişmeleri "İslamcı" bir siyasal iktidarın niyetlerine bağlama temayülü olan, benim "seküler önyargı" olarak adlandırdığım anlatının bütünselliğini biraz da olsa kırıyor. Bu çerçevedeki mütevazı amaçlarımdan biri de Mariana Valvarde'nin "hukuki vasıtaların ve diğer yönetim/idare etme teknolojilerinin yeniden yaratıldığı, birbirinden ödünç alındığı ve yeniden dolaşıma sokulduğu yaratıcı yolları"[82] görmenin önemi üzerine yaptığı çağrıya kulak vermek ve farklı aktörler arasındaki "ahlak" ve "toplumsal düzen" kavramlarına dair karmaşık işbölümünü biraz daha net bir biçimde ortaya koymaya çalışmaktan ibaret. Bu çabamın ardındaki nedenlerden biri de bu tür bir düşünüş biçiminin bizleri şiddeti yalnızca merkezden üreten ve tekilmiş gibi görünen bir devlet tahayyül etme yanılgısından[83] kurtaracağına olan inancım. Dahası böyle bir düşünme alıştırmasının çeşitli örüntü biçimlerinin ve tekerrürlerin geçirdiği karmaşık dönüşümde hukukun yeri ve rolüne, ve tabii ki "yasal olan" ve "yasal olmayan" pratiklerin arasında olduğu varsayılan çizginin ne denli bulanık ve afaki olduğuna işaret etmesi bakımından oldukça önemli bir potansiyel taşıdığını düşünüyorum. Bu bağlamda, ayrıca, toplumsal cinsiyet temelinde kurulan iktidar teknolojilerine yönelttiğimiz dikkatin, diğer iktidar biçimlerinin nasıl kurgulandığını ve dönüştüğünü anlamamızda belki ilk bakışta kendini kolayca ele vermeyecek ya da hemen fark edemeyebileceğimiz ilişkilere dair oldukça kıymetli ipuçlarına ve bağlantılara kapı açacağını bir kez daha ortaya koyduğuna inanıyorum.

Böylesi kuramsal bir iddiayı bu çalışma özelinde iki temel noktaya işaret ederek somut bir biçimde ifade etmek mümkün. Bu noktalardan

82. Mariana Valvarde, *Law's Dream of a Common Knowledge*, New Jersey: Princeton University Press, 2003, s. 29.

83. Timothy Mitchell, "Society, Economy and the State Effect", *State/Culture: State Formation after the Cultural Turn*, George Steinmetz (haz.), Ithaca: Cornell University Press, 1999.

ilki yasalarda bulunan bazı terimlerin neredeyse umutsuz bir biçimde muğlak olması meselesi. Önceki bölümlerde değindiğim üzere "gayri tabiî mukarenet" ve "kendilerini başkalarının zevkine terkedenler" tam da bu umutsuzluk derecesindeki muğlaklığa tekabül eden ifadeleri oluşturuyor. Salt hukuki bir bakış açısından bakıldığında, "ahlak" denen meta-kurguya ilişkin olarak yapılan düzenlemelerin belli bir dereceye kadar sınırları açık kavramlarla ifade edilmesi, hâkimlere takdir yetkisi bırakılması bakımından elzem görülmektedir. Bir diğer deyişle, "müstehcenlik", "edebe aykırılık", "hayâsızlık" gibi çeşitli terimler ve derecelerle kodlanan bu ifadeler kaçınılmaz olarak kabul edildiği tarihteki genelgeçer toplumsal yargıları –ya da Türkiye'de sevilen ifadeler olan "örf, âdet ve gelenekleri"– yansıtacağından, yargıçlar bu tür bir muğlaklığın sağlayacağı esneklik sayesinde değişen toplumsal algıları dahil edebilecekleri güncel bir alan yaratma fırsatı bulur. Yine hukuki bakışa göre, böyle bir takdir yetkisi cezalandırmanın orantılı ve adil olmasını sağlayabilecek bir güvence niteliği de taşır. Bu tür bir yorum her ne kadar geçmişi şimdiye taşıyabilme konusunu fazla kolaycı ve doğrudan bir geçiş olarak öngörse de, kanımca böylesi legalist bir algının esas tökezlediği yer "örf, âdet ve gelenekler" ile yasanın lafzı arasındaki hiyerarşik ilişkinin zamansallığına dair sessiz kalmasıdır.

Ben bu noktada Leslie Moran'ın değindiği "kanunun sınırlı sözlüğü" kavramını oldukça zihin açıcı buluyorum. Moran hukuki metinlerin aynı zamanda sosyal-metinsel bir pratikler dizisi olduğunu hatırlatarak, "tüm arkaikliğine, sefaletine ve tuhaflığına rağmen" kanunun sınırlı sözlüğünün "günümüz insan ilişkilerinin kendi güncel sosyal bağlamlarında üretildiği, belirlendiği ve sınırlandırıldığı bir terimler arşivi" olduğunu savunur.[84] Bu yaklaşımla "gayri tabiî mukarenet" kavramına biraz daha yakından baktığımızda, söz konusu terimden kastedilen şeyin aslında eşcinsel ilişki olduğunu Askeri Yüksek İdare Mahkemesi'nin verdiği kararlardan anlayabiliyoruz. Ancak kanunun kabul edildiği 1930 tarihinden itibaren içtihadın oluştuğu yakın tarihe dek yasa yapıcılar terimden tam olarak ne anlaşılması gerektiğine ilişkin bir hükmü yasaya eklemeyi düşünmemiştir. Aynı muğlaklık, yukarıda değinildiği üzere, "kendilerini başkalarının zevkine terkedenler" terimi için de söz konusudur. İşte tam da bu sınırlı sözlük yüzünden Moran'ın ifade ettiği ve Özal hükümetinin yaptığı gibi daha önce bahsi

84. Leslie J. Moran, *The Homosexual(ity) of Law*, Londra: Routledge, 1996, s. 9.

geçmemiş bir yorum birden "tefsire" muhtaç olarak dolaşıma sokulur ya da "gayri tabiî mukarenet" kavramında olduğu üzere ordu kendi bünyesine ilişkin olarak, eşcinsel ilişkinin adını bile anmadan, hegemonik erkekliğine, hukuk düzeyinde bile olsa herhangi bir halel gelmesinin önünü alır. Daha net söylemem gerekirse, farklı iktidar merkezleri bu sınırlı sözlük vasıtasıyla cezalandırmanın orantılı ya da adil olmasını sağlamaktan ziyade, kontrol etme ve denetleme kapasitelerini farklı durum ve zamanlara göre esnetme ve o anki takdirlerine göre yorumlama fırsatına kavuşur.

Bu çalışma bağlamında işaret etmek istediğim ikinci nokta ise parmak izi ve fotoğraf alma yetkisiyle bedenlerin devlet için bilinir ve okunabilir kılınması arasındaki ilişkiye dair olacak. Önceki bölümlerde anıldığı üzere yasa yapıcı her ne kadar parmak izi almaya ilişkin yetkiyi yalnızca kimliği belirsiz ölülerin ve suçluların teşhisine dayalı dar bir çerçeveden açıklasa da, düzenleme esasen kişi gruplarını kapsamaktaydı. Örneğin 5. maddenin b fıkrasında yer verilen "memleket içinde bir yerden başka bir yere naklonunlar" (*aynen*) ibaresi ekseriyetle makbul yurttaşlık kategorisinin içine dahil edilmeyen Kürtleri ve Romanları ifade ediyordu. Soner Çağaptay'ın not ettiği üzere Türkiye'de Cumhuriyet'in kurulmasının ardından iskân meselesine ilişkin ilk düzenleme İçişleri Bakanlığı'na "göçebe aşiretleri uygun yerlere" yerleştirme tasarrufunu veren yönetmelikle 1926 yılında çıkarıldı.[85] Yine Çağaptay'ın hatırlattığı üzere düzenlemede adı geçen "göçebe aşiretler" deyimi aslında dönemin "Cumhuriyetçi jargonunda Kürtler ve Romanlar için kullanılan hüsnü tabirden başka bir şey değil"di.[86] Yani yasada yer alan "memleket içinde bir yerden başka bir yere naklonunlar" (*aynen*) deyiminin aslında iskân düzenlemeleriyle denetlenen ve Cumhuriyet'in kurgulanmış anksiyetelerini oluşturan Kürtleri ve Romanları kontrol etmekte kullanılacak ek bir vasıtadan başka bir şey olmadığını söylemek mümkün. Ancak Cumhuriyet'in anksiyetelerinin tamamının "yeni" olduğunu iddia etmekse o kadar kolay değil. Zira nasıl 1909 tarihli Serseriler Yasası'nda yer alan "mazanne-i su eşhas" Polis Vazife ve Salahiyet Kanunu'nda 1935 yılında yapılan değişiklikle eklendiyse, 5. maddenin d fıkrasında bulunan ve "fuhuşla mü-

85. Soner Çağaptay, *Islam, Secularism, and Nationalism in Modern Turkey: Who is a Turk?*, Londra: Routledge, 1996, s. 86.

86. *A.g.y.*

cadele" çerçevesinde sıralanan tüm gruplar da aslında 1915 tarihli Emraz-ı Zühreviyyenin Men'-i Sirayeti Hakkında Nizamname'de yer alan tanımların neredeyse bire bir alıntılanmış haliydi[87] ve bu yönüyle devletin "devralınan anksiyetelerini" ifade ediyordu. Dolayısıyla tamamen bireysel olarak sunulan parmak izi uygulaması aslında farklı yaşamöykülerine ve deneyimlere sahip bireyleri homojen bir kolektif kategori altında birleştiriyor ve Kürtlerin, Romanların, mültecilerin ve seks işçilerinin yanı sıra trans bireyler de kendilerini devlet şiddetinin çeşitli biçimlerine açık kılan bir evrene hapsediliyordu. Böylece devlet tüm bu kurgulanmış ve devralınmış endişelerini "okunabilir" kılıyor, hiç değilse polis karakollarındaki fiş dosyalarının bulunduğu metal dolapların içinde, yani elinin kolayca ulaşabileceği bir mesafede sabitleyebiliyordu.

—

87. Nizamnamenin kendisi ve önemine dair ayrıntılı bir tartışma için bkz. Zafer Toprak, "İstanbul'da Fuhuş ve Zührevî Hastalıklar: 1914-1933", *Tarih ve Toplum* 7(39), s. 31-40.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Cinsellik, Sınıf ve Toplumsallık: Queer Öznelerin Sesini Duymak

8

Sakatlık Çalışmalarında Queer Ufku: Türkiye'de Bu Etkileşimin Zorluğu ve Olası İmkânları Üzerine[1]

Sibel Yardımcı

BU MAKALE queer kuramı ile sakatlık çalışmaları arasındaki etkileşime dikkat çekmeyi ve bu iki akademik alan arasındaki ortaklaşma çabalarının Türkiye'de bir izdüşümü olup olamayacağı üzerine birtakım öngörülerde bulunmayı amaçlıyor. İki çalışma alanı da Türkiye için oldukça yeni ve özellikle sakatlık alanında yapılan çalışmaların pek azı eleştirel bir yaklaşım benimsiyor. Ayrıca hem sakatlığa hem de queer pratiklere bakışın genelde olumsuz olması ve sakatlar arasında da cinsiyet ve cinsellik meselelerinin yaygın bir biçimde muhafazakâr kabul edilebilecek bir yaklaşımla ele alınması, söz konusu iki alanın birbirinden ilham almasını zorlaştırıyor. Ancak tam da dışlanma deneyiminin ortaklığı –ki buna hem sakatlığı hem de heteronormatif düzenin dışında kalan cinsellikleri tıbbileştirmeye yönelik genel bir eğilim ve ikisinin maruz kaldığı biyopolitik stratejiler de eklenebilir– söz konusu iki alan arasında verimli bir etkileşimi mümkün kılabilir. Özellikle Anglosakson akademik yazın içinde queer kuramı ve sakatlık ça-

1. Bu yazıda sakatlıkla ilgili aktardığım tartışmalara ve fikirlere, büyük oranda, TÜBİTAK tarafından desteklenen "Kent Vatandaşlığı ve Engelli Hakları: İstanbul Özelinde Engelli Kişilerin Yaşamlarını Şekillendiren Aktörler ve Dinamikler" başlıklı proje için yaptığımız araştırmalar sırasında ulaştım (Proje numarası: 109K074). Projeyi birlikte yürüttüğümüz arkadaşlarım Dikmen Bezmez ve Yıldırım Şentürk'e, terimlerle ilgili yardımı için Gökhan İrfanoğlu'na, yorumları için Sanem Güvenç Salgırlı'ya, Cüneyt Çakırlar'a ve Serkan Delice'ye, başta Özlem Güçlü olmak üzere queer kuramı konusundaki heyecanımı paylaşan herkese teşekkür etmek isterim. Özellikle bu metnin şekillendirilmesindeki yardımları için Ali Akay'a da teşekkür borçluyum.

lışmaları arasındaki teorik yakınlaşmalar da bunun bir göstergesi olarak okunabilir.

Eldeki metin de sakatlık çalışmalarının tarihsel gelişimi ve queer kuramı ile etkileşimi üzerine bir girişle başlıyor. Daha fazla ilerlemeden, "queer kuram" yerine "queer kuramı" kullanımını tercih ettiğimi not düşmek isterim. İlki, queer'in bir sıfat olarak Türkçe bir tamlamada kullanımı itibariyle kuramın kendisinin queer'liğine işaret edebilecekken –ki bu da bir tercih olabilir–, ikincisi "queer adı verilen kuram" anlamını taşımaktadır (feminist kuram / feminizm kuramı ayrımında olduğu gibi). Tercihim bu ayrımdan kaynaklanmaktadır. Takip eden bölümde, Türkiye'deki sakatlar ve sakatlık çalışmaları üzerine genel bir değerlendirme var. Bu değerlendirmede yukarıda özetlediğim olumsuzlukları (muhafazakârlık ve çalışma alanlarının yeniliği) detaylandırmayı amaçlıyorum. Sonraki bölümde ise, bu olumsuzlukların aşılması gerektiğini, çünkü –sakatların genel kanılarının aksine– sakatlık ve queer'lik deneyimlerini ortaklaştıran birçok noktanın mevcut olduğunu, dolayısıyla her bir kuramın/konumun diğerinden birçok açıdan ilham alabileceğini savunuyorum. Burada queer'i cinsiyet/cinsel pratikleri açısından heteronormatif düzenin dışında kalan kişiler için kullanıyorum, ancak bir grup kimliğine (ve ona eşlik edebilecek bir kimlik politikasına) özellikle işaret etmiyorum. Çünkü queer kuramındaki kimliksizleşme vurgusunun önemli olduğunu, özellikle kimlikler arası kutuplaşmaların bu derece sert yaşandığı örneklerde bu tür bir vurgunun işbirliğine yönelik önemli bir potansiyel taşıdığını düşünüyorum.

Okuyucu takip eden tartışmalarda queer'liği basitçe LGBT kimliği ile bir tuttuğumu düşünebilir. Bu, kuşkusuz, hem ilgili literatürde karşımıza çıkan bütün pratikler yelpazesini (sado-mazoşizm gibi), hem de queer'liği bir edim, bir ilişkilenme hali, bir yaklaşım olarak benimseyen tarafları gözardı etmek olacaktır. Yakın zamanda Türkiye'de alevlenen tartışmalarda ve bu konuda yazılan Türkçe metinlerde de bu çeşitliliği bulmak mümkün. Ancak ben metnimi sakatlık alanı içinden kuruyorum ve aşağıdaki alıntılardan da anlaşılacağı üzere, LGBT kimliğinin bile bu derece tepkiyle karşılandığı bir alanda bunlar zaten hiçbir şekilde söz konusu edil(e)memiş/edil(e)miyor. Elbette her iki tarafa da yönelen "akademik" ilginin yeni olmasının da bunda etkisi var. Bu nedenle de, tartışmamı ancak LGBT kimliği üzerinden başlatabiliyorum; bununla birlikte queer'e olan ilgimin bu kimliğe değil de, kimliksizleşmeye dayandığını özellikle vurguluyorum.

Sakatlık Çalışmaları ve Queer Kuramı ile Etkileşimler

Bugün özellikle Anglosakson akademik dünyada önemli bir görünürlük kazanan sakatlık çalışmalarına baktığımızda, sakatlığı anla(t)maya yönelen ilk çabaların "tıbbi model" çerçevesinde ele alındığını görüyoruz. Sakatlığın kaynağını bireydeki/bedendeki bir eksiklik, "normal" işlemeyen bir veya birden fazla organ olarak gören tıp temelli bu perspektif sakatlığa bakışı uzun süre boyunca şekillendirdi. Sakat bireyin, kimi zaman kendinden kaynaklanan engeli aşmak için mücadele etmesi, genellikle de kaderini, onu tedavi ve/ya rehabilite edecek, topluma kazandıracak kişilerin ve kurumların eline bırakması, onların desteğiyle normal toplum hayatına uyum sağlamaya çalışması gerektiği düşünüldü.

Sakat bireyi eksik ve pasif, onu çevreleyen normal özneleri ise aktif olarak tasavvur eden bu bakış açısı, 1968 ve sonrasında İngiltere'de ve ABD'de yükselen sakat hareketlerinin ve eşzamanlı olarak şekillenen sakatlık çalışmalarının etkisiyle dönüşmeye başladı.[2] Önemli bir bölümü sakat olan sakatlık çalışmaları teorisyenleri, söz konusu tıbbi modelin yerine bir sosyal model önerdiler: Buna göre, sakatlık hali (*disability*) bireyin bedenindeki bir hasardan veya yeti kaybından (*impairment*) ziyade, engelleri yaratan toplumsal çevreden kaynaklanıyordu. Sakatları eve hapseden, eğitim, sağlık gibi çeşitli hizmetlerden mahrum bırakan bu durum bir baskı ve ayrımcılık biçimiydi ve dönüştürülmesi gerekiyordu.

Sosyal model sakatlığa bakışı temelden değiştirse de, kısa süre içinde sakatlığın bedensel boyutunu tıbbın alanına bırakarak, bireysel (bedensel/doğal) olanla toplumsal (inşa edilmiş) olan arasındaki ikiliği yeniden üretmiş olması nedeniyle eleştirildi. Queer/sakat Eli Clare'in, bedeni sakatlık çalışmalarına geri çağıran şu tespiti buna çarpıcı bir örnektir:

2. Bu süreç artık etraflıca belgelenmiştir. Birkaç örnek için bkz. Mike Oliver, *The Politics of Disablement*, Londra: MacMillan Press, 1990; Carol Thomas, "Disability Theory: Key Ideas, Issues and Thinkers", *Disability Studies Today*, Colin Barnes, Mike Oliver ve Len Barton (haz.), Oxford: Polity, 2002; Tom Shakespeare, "Social Model of Disability", *The Disability Studies Reader*, Lennard Davis (haz.), Londra: Routledge, 2006.

Queer'liğimin, sakatlığımın bedenimde (yerleşmiş) olduğunu, çok açıkça biliyorum – hareket etme, giyinme, saçımı kesme biçimlerimde; kimin bana çekici göründüğünde ve benim kime çekici göründüğümde; titremelerimde, bozuk konuşmamda, topuklarıma basarak yürüyüşümde; âşığımın yanına uzandığımda duyduğum, kaslarımın birbirleri üzerinde kaydığı hissinde; titremeleri takip eden ve omuzumdan parmak ucuma uzanan gerilime aşinalığımda.[3]

Bu noktada, biyolojik cinsiyet (*sex*) ve toplumsal cinsiyet (*gender*) arasındaki ayrımı sorunsallaştıran Foucault, Butler ve takipçilerinin çalışmalarından ilham alan sakatlık teorisyenleri, bu alanda da biyolojik olanla toplumsal olan arasında sosyal modelin önerdiği türde bir ayrımdan bahsedilemeyeceğini; sosyal model dahil olmak üzere, bu alanda üretilen tüm söylemlerin sakatlığı, sağlamlığı, kamusal ve/ya özel, biyolojik ve/ya toplumsal olanı (yeniden) tanımladığını ileri sürdüler.[4] Böylece *eleştirel* sakatlık çalışmaları ile queer kuramının birbirini zenginleştirebileceği fikri doğdu.[5] Queer kuramının (söylemsel) ikiliklere dayalı ayrışmalara karşı duruşu; biyolojik ve toplumsal olan arasındaki geçişliliği, akışkanlığı ve kimliksizleşmeyi savunması, do-

3. Eli Clare, "Stolen Bodies, Reclaimed Bodies: Disability and Queerness", *Public Culture* 13: 3, 2001, s. 362; çeviri bana ait.

4. Butler'ın beden kuramının sakatlık meselesine "uyarlanabilirliği" üzerine eleştirel bir yazı için bkz. Ellen Jean Samuels, "Critical Divides: Judith Butler's Body Theory and the Question of Disability", *Feminist Formations* 14: 3, 2002. Samuels bu yazıda, Butler'ın bedenlerin nasıl "cinsiyetlendirildiği"ne dair kuramsal yaklaşımını, sağlamlığın bedene nasıl "atandığını" anlamak için kullanabileceğimizi, ancak birbirinden çok farklı bu iki toplumsal ve bedensel varoluş biçimini sorunsuzca birbirinin yerine koyma tuzağına düşmememiz gerektiğini söylüyor. Burada dikkat edilmesi gereken nokta, Samuels'e göre, Butler'ın kuramının bizzat "sabit, işlevsel, yürüyebilen, konuşabilen, doğurabilen, görebilen ve görülebilen" bir bedene dayanıyor olması (s. 65). Queer bedenleri "kurtarma" çabası, başka (queer olmayan) bir anormal bedenler alanını gerektiriyor. Butler'ın kuramında bu alan karşımıza sakatlık olarak çıkıyor. Çünkü eşcinsellikle metaforik olarak ilişkilendirilen hastalığın reddi, ister istemez metaforik olmayan bir hastalığın (sakatlığın) olumsuzlanmasını içeriyor. Böylece Butler'ın kuramı, sakatlığı "gerçek" anormallik olarak işaretlemiş, anormalliği ise söylem aracılığıyla sakat bedende ete kemiği büründürmüş oluyor (s. 69).

Ben bu metinde, McRuer'ın daha aşağıda detaylandırdığım Butler okumasına sadık kalıyorum. Zaten Samuels da queer kimliğini sakatlıkla tamamen değiş tokuş etmek yerine, birlikte ele aldığı için McRuer'ın yaklaşımını daha kabul edilebilir buluyor (s. 73, n. 4).

5. Örneğin bkz. Robert McRuer, "As Good as it Gets: Queer Theory and Critical Disability", *GLQ* 9: 1-2, 2003.

layısıyla belirli kimlik grupları için sivil haklar talep etmek yerine, asimilasyoncu olmayan stratejilere yönelmesi sakatlık çalışmalarına ilham verdi.[6] Tıpkı queer aktivistleri ve kuramcıları gibi, sakatlık üzerine yazan bazı kişiler, aşağılayıcı bir biçimde kullanılan bir adlandırmayı benimseyerek, onları çevreleyen söylemi altüst etmeyi denediler: *Cripple* (sakat, kötürüm) kelimesinden *Crip* kuramını türettiler.[7] Kimi yazarlar, kendilerini queer olarak nitelendiren kişilerle sakatlar arasındaki deneyim ortaklığına dikkat çekti. Örneğin Sherry, aile içinde ve toplum genelinde dışlanma, utanç ve damgalanma; ahlakçılığın çeşitli biçimlerine, nefret cinayetlerine, linç girişimlerine maruz kalma; öjeni dahil olmak üzere çeşitli biyopolitik stratejilerin hedefi, zorunlu teşhis ve tedavilerin, normalleştirici cerrahinin nesnesi olma gibi deneyimler üzerinde durdu.[8] Samuels farklılıklarını kolayca ele vermeyen bedenlere sahip sakat ve/ya queer bireylerin "açılma" (*coming out*) hikâyelerine odaklandı. Tersi söylenmediği takdirde geçerliliği sorgulanmayan heteroseksüellik ve sağlamlık varsayımları karşısında, bu kişilerin, (o güne dek yalnızca özel ve tıbbileştirilmiş meseleler olarak kalan) farklılıklarını ifşa etmeyi seçme(me)lerinin nedenlerini ve sonuçlarını tartışmaya açtı. Nispeten görünmez olanların/kalmayı seçenlerin sakat ve/ya queer çevrelerinde marjinalleştirilebildiğine dikkat çekti.[9] Bir anlamda queer kuramının fitilini ateşleyen AIDS salgını ve onu takip eden yaygın panik hali bugün nispeten geride kaldıysa da, AIDS'in kontrol altına alınabilir ve birlikte yaşanabilir bir hastalık haline gelmesi, bir sakatlık kategorisi olarak değerlendirilip değerlendirilemeyeceği üzerine tartışmalara yol açtı.[10]

Deneyim ortaklıklarının ötesinde, özcülüğe karşı olmaları, normalliği ve ikili (veya çoklu) kategorileri sorgulamaları sakatlığı kuramsallaştırma yönündeki yeni çabaları queer kuramına yakınlaştırdı. Queer heteronormativiteyi, sakatlık çalışmaları da sağlam-bedenliliği

6. Mark Sherry, "Overlaps and Contradictions between Queer Theory and Disability Studies", *Disability and Society* 19: 7, 2004.

7. Örneğin bkz. Robert McRuer, *Crip Theory. Cultural Signs of Queerness and Disability*, New York: NYU Press, 2006.

8. Sherry, "Overlaps...", *a.g.y.*

9. Ellen Jean Samuels, "My Body, My Closet. Invisible Disability and the Limits of Coming-Out Discourse", *GLQ* 9: 1-2, 2003.

10. Örneğin bkz. Chris Bell, "Is AIDS Really a Disability? or What can AIDS Lend to Disability Phenomenology and Culture?", www.dpi.org/lang-en/resources/topics_detail?page=324 (son erişim 19 Ağustos 2011).

(*able-bodiedness*) sorunsallaştırdı ve (varsayılan) doğallıkları üzerinden görünmeden geçen bu iki kategoriye dikkat çekti. Özellikle McRuer, heteronormativite ve sağlam-bedenliliğin iç içe geçmiş ve sürekliliklerı için birbirine ihtiyaç duyan iki normatif çerçeve olduğunu iddia etti.[11] Bu iddiasında, Butler'ın heteroseksüel kimliğin imkânsızlığı üzerine söylediklerinden yola çıkıyordu: Fantazmatik bir idealin tekrarlanan taklidine dayanan, ancak başarısızlığa yazgılı performatif bir kimliktir bu. McRuer'a göre, sağlam-bedenlilik de aynı şekilde düşünülebilir: Tıpkı "cinsiyet belası" gibi, "sağlamlık belası" (*ability trouble*) da zorunlu görünen sağlam-bedenliliğin kaçınılmaz imkânsızlığına işaret eder. Birbiri içine geçmiş bu iki çerçeve içinde, en "başarılı" heteroseksüel özne, aynı zamanda sakatlanmamış; en "sağlam" bedenli özne de, sağlamlığından (queer pratikler yüzünden) ödün vermemiş kişidir. Bu kavramsallaştırmada sakatlık ve queer birbirinin metaforu olarak işler: sakatlık her zaman biraz queer'lik (tuhaf olarak görme, ucubeleştirme veya sakatları, cinsellikleri eksik veya aşırı kişiler olarak gören önyargılar nedeniyle), queer'lik ise sakatlık olarak (tıbbileştirilmiş bir kimlik olması üzerinden) okunur.[12] Böylece heteroseksüel/sağlam-bedenli özne, queer/sakatlık ile karşıtlık ilişkisi içinde kurulan fakat tamamlanması imkânsız bir proje olarak çıkar karşımıza.

Bu proje imkânsızdır ama yukarıda ifade edildiği gibi, sürekliliğini, olmayan bir ideale ulaşma çabalarının tekrarından alır. Bu ideali ayakta tutan ise, insan bedenindeki çeşitliliği bir normal/anormal sınıflandırmasına tercüme eden söylemler/pratikler ile "anormal" olarak damgalanan farklılıkların bedenselleşmiş biçimleridir. Meksikalı Kızılderili "sakallı kadın" Julia Pastrana'nın "hilkat garibesi" bedeni gibi bedenler, cinsiyet kimliği ve sağlamlık/sakatlık eksenlerinin kesiştikleri noktaları görünür kılmıştır (üstelik bu örnekte ırktan da söz edilebilir). Hem sakat hem queer bu beden, hem yaşarken hem de öldükten sonra mumyalanarak sergilenmiş ve yerleşik kültürel kategorileri ciddi ölçüde karıştırıp ihlal etmişti. Pastrana'nın teşhirinde üst üste binen ırk, cinsiyet/cinsellik ve sakatlık kategorileri, böylece birbirini doğrulamış ve ortak bir ötekiliğin vücut bulmasını sağlamıştı.[13]

11. Robert McRuer, "Compulsory Able-Bodiedness and Queer/Disabled Existence", *The Disability Studies Reader*, *a.g.y.*

12. McRuer, "Compulsory...", *a.g.y.*, s. 304.

13. Bkz. Rosemarie Garland-Thomson, "Narratives of Deviance and Delight: Staring at Julia Pastrana, 'The Extraordinary Lady'", *Beyond the Binary*, Timothy

Modern çağın özelliği, bu ötekiliği düzeltmeye yönelik müdahaleleri davet etmeye başlamasıdır – sakatlık ve cinsiyet kimliğiyle ilgili muğlaklıklar arasındaki ortaklıklar bu noktada da karşımıza çıkar. Klasik çağda ideal, "taklit değil, tapınma nesnesi" idi diye yazar Garland-Thomson; oysa modernlikle birlikte, giderek ulaşılması gereken bir paradigma haline gelmiştir.[14] Böylece normallik sınırlarını zorlayan bedenler de bu paradigmaya uydurulacak şekilde çeşit çeşit (tıbbi) müdahaleye açılır: skolyozu düzeltmek için kullanılan korselerden, interseks bebeklerin maruz kaldığı cinsiyet atama ameliyatlarına kadar. Artık, der Garland-Thomson, "Yahudi burnu" gibi etnisite işaretleri olarak kabul edilen şeylerin, leke ya da deformite olarak görülen özgül bedensel vasıfların ya da yara, yeti kaybı gibi tarihin bedene düştüğü işaretlerin, işaretlenmemiş bir beden yaratmak amacıyla cerrahi müdahaleyle yok edilmesi beklenmektedir ve zamanla bunlara vücuttaki aşırı yağlar ve yaşlanma etkileri de eklenir.[15] Norma uymayan bedenden bir kaçıştır bu; görünür olmayı değil, görünmez olmayı amaçlar – daha doğru bir ifadeyle, sakat, queer, çirkin, şişman, bazı ırkların veya etnisitelerin mensubu gibi görünmemeyi.[16]

Ancak bu görünmezliği hedefleyen (kozmetik) müdahalelerin çeşitlenip yaygınlaşması ve teknolojik gelişmenin bedene daha iyi eklemlenebilen, onun kapasitelerini artıran parçaların üretilmesini mümkün kılmasıyla, "normal" bedenin sınırları da yeniden sorgulanmaya başlamıştır. Öyle ki, "değiştirilmemiş bedenler doğal-olmayan, anormal bedenler olarak, cerrahi müdahaleyle değiştirilmiş bedenler ise doğal ve normal bedenler olarak sunulur" hale gelmiştir.[17] Davis de, dismodernist olarak adlandırdığı günümüz dünyasının yeni bir özne ve beden tasavvuruna ihtiyaç duyduğunu yazmıştır: Eksiksiz, bağımsız özne fikri yerine, bu yeni özne *aslında* (özünde?) sakattır, onu ancak teknoloji ve müdahaleler tamamlar.[18] "Biyolojik" bedenin geleneksel sınırlarını belirsizleştirdiği için bu öznenin queer olduğu da

---

Powell (haz.), New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1999 ve Rosemarie Garland-Thomson, "Integration Disability, Transforming Feminist Theory", *Feminist Formations* 14: 3, 2002.

14. Garland-Thomson, "Integrating...", *a.g.y.*, s. 10.

15. *A.g.y.*, s. 11. 16. *A.g.y.*, s. 12. 17. *A.g.y.*, s. 12.

18. Lennard Davis, "The End of Identity Politics and the Beginning of Dismodernism: On Disability as an Unstable Category", *The Disability Studies Reader*, *a.g.y.*

söylenebilir.[19] 100, 200 ve 400 metrede dünya rekorlarını elinde bulunduran paralimpik atlet Oscar Pistorius'un sağlam-bedenli atletlerle koşup koşamayacağı üzerine yürütülen tartışma, Davis'in önerdiği bu yeni beden tasavvurunun henüz yaygınlık kazanmadığını göstermektedir.[20] Uluslararası Atletizm Federasyonları Birliği, karbon fiber protez bacakların Pistorius'a sağlam-bedenli atletlerin sahip olmadıkları bir avantaj sağladığını iddia etmiş, daha sonra Uluslararası Spor Tahkim Mahkemesi bu kararı bozmuştur. Bu örnekte sakatlık –genel kanının aksine– bir avantaj olarak karşımıza çıkmaktadır. Benzer bir tartışma, Caster Semenya isimli "kadın" atletin interseks olması ihtimali ortaya çıktığında yaşanmış, Uluslararası Atletizm Federasyonları Birliği genel sekreteri, "Kadın olduğu çok açık ama belki %100 değil" açıklamasında bulunmuştur! Buradaki endişe kaynağı yine Caster'in "%100 kadın olmayan" bedeninin ona avantaj sağlamış olması ihtimalidir.[21]

Özetle, gerek modern gerekse –Davis'in adlandırmasıyla– dismodernist dönemde, sakatlık ve cinsiyet "muğlaklığı" arasında ortak birçok nokta bulmak mümkün. Sakat ve/ya queer bedenler çoğu zaman mahkûm ediliyor, kimi zaman ise yüceltiliyor ama her durumda bir tuhaflıkla, normları ihlal eden bir şekil(sizlik) veya işlev(sizlik)le işaretleniyor. Bu durum, söz konusu alanlar arasında kuramsal bir yakınlaşmayı da mümkün kılıyor. Ne var ki, Türkiye örneğinde, ne gündelik hayatta (buna aktivizmi de dahil etmek mümkündür), ne de kuramsal anlamda bu tür bir yakınlaşmadan söz etmek mümkün. Bir sonraki bölümde, bu durumun sakatlık alanından kaynaklanan nedenleri üzerinde duruyorum.

19. Sakatlık çalışmaları içinde protez kullanımı üzerine yazılan metinler genellikle insan ve makine arasındaki ayrımın kalktığını savunan Siborg Manifestosu'na atıf yapıyor (Donna Harraway, "Siborg Manifestosu", *Başka Yer*, çev. Güçsal Pusar, İstanbul: Metis, 2010; ayrıca bkz. "Ucubelerin Vaatleri", *a.g.y.*, s. 120). Örneğin bkz. Amanda K. Booher, "Docile Bodies, Supercrips, and the Plays of Prosthetics", *International Journal of Feminist Approaches to Bioethics* 3: 2, 2010.

20. Protez kullanımının sakat bedenler için ne anlam ifade edebileceği, sınırlılıkları ve imkânları üzerine bir makale için bkz. Amanda K. Booher, *a.g.y.* Booher Pistorius'a da atıf yapıyor. Ayrıca Pistorius'un kendi web sayfasına bakılabilir: oscarpistorius.com/.

21. "Caster Semenya enigma: IAAF tests will disqualify most women athletes", www.afrik-news.com/article16160.html (son erişim 10 Mart 2011).

Türkiye'de Sakatlık: Kişiler, Kurumlar, Kuramlar

Türkiye'de sakatlık ve queer konumları/kuramları arasında işbirliklerinin hemen hiç yeşerememiş olması kanımca iki temel nedenle açıklanabilir. Bunların ilki olumsuz önyargılar, ikincisi de çalışma alanlarının yeniliğidir.

Öncelikle, hem sakatlık hem queer'lik toplumun genelinin olumsuz önyargılarıyla damgalanmış deneyimler. Kendileri bu önyargıların hedefi oldukları halde, sakatların pek çoğu benzer bir muhafazakârlığı cinsiyet, cinsellik ve normatif sınırları ihlal eder görünen tavırlar ve tercihler karşısında yeniden üretiyorlar (aslında milliyetçilikle ilgili hassasiyetlerine de benzer bir muhafazakârlık eşlik ediyor). Engelliler.biz platformunda (www.engelliler.biz) yaşanan yakın tarihli tartışmalar bu durumu açık bir şekilde örneklendiriyor. Engelliler.biz bugün yaklaşık 38.000 üyesi bulunan, 2005 yılından bu yana aktif, sanal bir platform. Platformda sakatlıkla ilgili hemen her konuda yazılar ve forumlar mevcut. Fiziki mekânın fazlasıyla erişilmez olduğu Türkiye gibi ülkelerde internet, farklı sakatlık gruplarının bir araya gelmesi ve fikir paylaşımı için önemli bir imkân sağlıyor. Engelliler.biz de Türkiye'de bu alanda en fazla üyesi bulunan web sitesi ve sakat bireylerin/grupların düşünceleri ve tercihleri konusunda önemli bir gösterge olarak kabul edilebilir.[22]

Sitedeki iki forumda yaşanan tartışmaları aktarmak istiyorum. İlki, MSGSÜ Sosyoloji Bölümü öğrencisi İnanç Dündar'ın "Dezavantajlı

22. Türkiye'de gazilerin sakatlar içindeki oranı çok yüksek değil. Bu sayıları kesin olarak tahmin etmek mümkün olmamakla birlikte, eldeki rakamlar bize bir tahmin yürütme şansı veriyor. Örneğin, hâlâ atıf yapılan 2002 Özürlüler Araştırması'na göre Türkiye nüfusunun %12,29'u sakattır (www.ozurluveyasli.gov.tr/upload/mce/eski_site/arastirma/tr_ozurluler_arastirmasi/blm1.pdf). Başka bir ifadeyle sakat kişi sayısı 8 milyonu geçmektedir. Mehmetçik Vakfı'na göre 1982-2012 yılları arasında malul gazi ve engelli erbaş ve er toplamı ise 9.201'dir (www.mehmetcik.org.tr/yardim_yapilan_kisi_sayilari.html, son erişim 1 Nisan 2012). Benzer şekilde, www.engelliler.biz web sitesi moderatörü Bülent Küçükaslan ile yapılan görüşmede, site üyeleri arasında da gazilerin oranının çok düşük olduğu belirtilmiştir. Başka bir ifadeyle, siteye üye olan gazilerin toplam üye sayısına oranı, Türkiye genelinde gazilerin sakatların toplam sayısına oranından fazla değildir. Dolayısıyla burada atıf yapılan alıntılarda göze çarpan milliyetçi-muhafazakâr refleksleri kişilerin askeri bir geçmişe sahip olmaları ile açıklamak veya öncelikli nedenin bu geçmiş olduğunu düşünmek mümkün değildir.

Grupların Birbirine Bakışı" konulu lisans tezi için açtığı tartışma. Forumu oluştururken Dündar, Türkiye'de yaşayan dezavantajlı gruplardan biri olarak sakatların, etnisiteleri, dini veya cinsel yönelimleri bakımından dezavantajlı diğer gruplara nasıl baktıklarını soruyor.[23] Ancak özellikle, "Örneğin bir engelli, transseksüel bir bireyle özdeşleşme kurabilir mi?" sorusu çok sert tepkilerle karşılanıyor:

> Ben sakatım fazlası değilim. Bir tercihte bulunmadım. Doğmak gibi, ölmek gibi. Ermeni iken Müslüman olabilirim, cinsel tercihte kuralları çiğnemeyebilirim. İnançlı isem ateist olabilirim.
>
> Ben sadece sakatım. Seçmediğim, vazgeçemediğim bir şeyim. Kimse bana kalk ve yürü diyemez. Gör, duy, konuş, değiş diyemez. ...
>
> Ben sakatım, değiştiremediğim bir şeyim. *Beni kabullenmediğim şeylerle kıyaslarsanız, suçsuz bir hükümlü olurum.* (H.P., 27 Ekim 2010, 15:15, vurgu bana ait)

Bu örnekte H.P. rumuzlu kişi, sakatları diğer dezavantajlı kişilerden tamamen farklı olarak görüyor ve bu görüşünü, kişi diğer kimlikleri/konumları seçme hakkına sahipken, sakatlık konusunda herhangi bir seçimin mümkün olmamasına dayandırıyor – zaten seçmemiş olduğu ve değiştiremeyeceği bir halin, bir de kabullenemeyeceği deneyimlerle kıyaslanmasını ise işlemediği bir suçtan hüküm giyen –yani haksızlığa uğramış– birinin durumuna benzetiyor. Benzer bir akıl yürütme biçimini cicikıs rumuzlu kişide de görüyoruz; ancak cicikıs, etnik köken ve dini yönelimi de "seçilemeyecek" değişkenler kategorisinde gördüğü için, bu nedenlerle dışlanan kişilerin yanında yer alabileceğini söylüyor – ne ki, "homoseksüellik, travestilik gibi" yaşam biçimlerini sapkın olarak değerlendirdiğini de eklemeden geçmiyor:

> Tercihlerimiz dışında gelişen etnik köken, kimi zaman din gibi unsurlarından ötürü ayrımcılığa uğrayan kimselerle kendimi yan yana görebilirim ama tamamen kendi tercihi doğrultusunda gelişen homoseksüellik, travestilik gibi (ki bunları sapkın yaşam biçimi olarak değerlendiriyorum) kendimi bir engelli olarak aynı safta görmem mümkün değil. Zira ben tamamen tercih etmediğim, maruz kaldığım, yakalandığım bu durumu; severek, bilerek ve isteyerek şu ya da bu düşünceyle (o kısmı beni ilgilendirmiyor) tercih edenlerle ne yan yana, ne arka arkaya anılmak istemem.
>
> O tarz insanlardan rahatsızlık duymuyorum yani taşlansın, ayağından

23. www.engelliler.biz/forum/sakatliga-dair-calisan-akademisyen-ve-ogrenciler/58111-dezavantajli-gruplarin-birbirlerine-bakisi-cercevesinde-engelliler-arastirma.html (son erişim 13 Mart 2011).

asılsın gibi bir düşünceye sahip değilim. Sorunları ne ise devlet baba onlara da el atsın ama engelliler ile aynı manşette yer alması durumu bana çok da aynı şeymiş gibi gelmiyor (cicikıs, 27 Ekim 2010, 19:48).

İki yorumda da sakatlığın bir tercih değil bir mecburiyet olduğu, dolayısıyla (cinsiyet/cinsel) tercihleri nedeniyle dışlanan kesimlerin bir anlamda bu seçimin "ceremesini çektikleri" düşüncesi dikkat çekiyor. Fakat cicikıs aynı zamanda –sanıyorum farkında olmadan– sakatlıkla eşcinsellik arasında olduğunu düşündüğü ortaklığa da dikkat çekiyor: bir "sorun" olarak tespit ettiği eşcinselliğin ("de") "devlet baba" tarafından (muhtemelen tıbbi olarak) ele alınması gerektiğini belirtiyor. H.P. ise eşcinselliğin "zararını" açıklarken, önerdiği nihai çözümün sınırları konusunda bir fikir vermeden, eşcinselliğin yok edilmesi gerektiğini bildiriyor – burada bence özellikle dikkat çeken nokta, dinsizliği dahi kabul edebilen birinin eşcinselliği kabul edilemez bulması:

Din veya dinsizlik doğruluğu kanıtlanamayan bir şeydir. O yüzden kabullenilebilir bir tercihtir. Eşcinsellik toplum yararına da değildir, insan yararına da. Herkes eşcinsel olursa, yeni insanları leylekler mi getirecek? Tercih adı altında yanlışlar meşrulaştırılamaz. Aksi halde üzümün üzüme bakarak kararmadığı gibi, insan da kararacaktır. Kangren olan yanını da seversin, ama kesmezsen ölürsün (H.P., 28 Ekim 2010, 11:56).

Takip eden mesajlarda, sakatlar ve LGBT bireyler arasındaki ortaklığa dikkat çeken tek kişi olan Rekursion'a (site moderatörü Oturan-Boğa dışında – bu konuya tekrar döneceğim) cicikıs, daha da sert (ve eşcinselliğe dair dağarcığındaki bütün klişeleri ele veren) bir yanıt veriyor. Ayrıca sakatların "sapkın" olarak nitelendirdiği kişilerle neden ortaklaşmamaları gerektiğine dair stratejik bir gerekçe de ileri sürüyor. İki alıntıyı peş peşe aktarıyorum:

Hangi konuda yan yana, arka arkaya anılmak istemezsin, cicikıs'cığım? Haksızlıklara maruz kalma, ayrımcılığa uğrama, toplumsal yaşamın dışına itilme konusunda mesela? Bunlara bahane edilen unsurun tercih sebebi olup olmaması o kadar önemli mi gerçekten?! (Rekursion, 27 Ekim 2010, 22:21)

Ve cevaben:

Ahmet bir gün pembe iç çamaşırlarından hoşlandığının farkına varsın sonra seninle aynıyız, biz dışlanıyoruz, ötekileştiriliyoruz desin. Heee o sahip olduklarından sıkıldı diye ben ayrımcı olayım ya da trafik kazası geçirip kör olduğum için aynı şeyleri hissetmeye başlayayım (...)

Hem bizim toplum henüz o kadar Avrupalı olmadı. Naylon çorap giyen

erkekle, sakat biri aynı kefede lanse edilmeye çalışılırsa vay halimize derim ben. Kaldırmaz bu toplum bu durumu, bizim sakat durumumuz hepten sakata gider (cicikıs, 27 Ekim 2010, 23:54).

Bu özetlediklerime benzer tepkilere, Özürlüler Vakfı'nın 5-7 Mayıs 2006 tarihleri arasında "Birlikte Yaşamak" başlığı altında Lütfi Kırdar Sergi Salonu'nda gerçekleştirdiği etkinliğin "Sosyal Engellenmişlik" başlıklı oturumuna Lambdaistanbul'u davet etmesi üzerine yaşanan tartışmada da rastlıyoruz. Davet üzerine Başbakanlık Özürlüler İdaresi Başkanlığı (ÖZİDA), İstanbul Özürlüler Merkezi ve İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığı toplantıdan desteklerini çekmiş, belediyenin sağlayacağı özel araçlar sayesinde mekâna ulaşmaları mümkün olacak sakatlar kongreye katılamamış, katılabilenler de belediye tarafından sağlanması planlanan kumanyadan yoksun kalmıştır (Bu noktada devletin ve yerel yönetimlerin LGBT düşmanlığı üzerine de bir tartışmaya girilebilir elbette). Lambdaistanbul'un bu mesele ile ilgili açıklamasını, yine Engelliler.biz platformunda paylaşan hikâyeci rumuzlu üye, sert tepkilerle karşılaşmıştır.[24] Daha açık bir ifadeyle, sitenin moderatörü OturanBoğa dışında hikâyeci'ye destek veren olmamıştır. Üstelik sakatların bir kısmının da queer (veya queer'lerin sakat) olabileceği ihtimali tamamen gözardı ediliyor görünmektedir. Aşağıda alıntıladığım üç yorum, hem normatif olmayan cinsel tercihlere yönelik olumsuz bakışı, hem de bu tercihlere sahip kişilerle girilebilecek dayanışma konusundaki kaygıları örneklemekte:

Yapılan toplantıda özürlü insanları kullanmak çok yanlış bir olaydır. Kaldı ki cinsel tercihleri sebebiyle var olma savaşı verenlerin toplumumuza kötü örnek olduğuna inanmaktayım. Ayrımcılık derken, sizlerin yaşamlarına özenen veya destekleyen bir toplumda ne yaşamak ne de var olmak istiyorum. Eğer bir hastalıksa tedavisi yönünde çalışmalar yapılması lazım, yok bu bizim cinsel tercihimiz diyorsanız yapılan uygulama çok doğru olmuş. Zaten insan yerine konulmadığımız bir ülkede sizlerle beraber anılmakla var olan yalnızlığımız daha da artacaktır. Yaşama hakkı kutsal olduğu kadar doğru kullanılmalıdır (aydin_3454, 10 Mayıs 2006, 19:58).

Özürlülük istek dışı bir durumdur.
Eşcinseller ile özürlülerin bir arada bulunmasını doğru bulmuyorum.

---

24. www.engelliler.biz/forum/ayrimcilikla-mucadele-insan-toplum-siyaset-bugun-yarin/1298-sosyal-engellenmislik-lambdaistanbul-escinsel-sivil-toplum-girisimi-tartisma.html (son erişim 12 Mart 2011).

Seslerini duyurmak için bizleri yanlarına almak istemeleri eşcinsellere olumlu, bizlere olumsuz neticeler doğuracaktır.

Bakınız burda dikkat etmemiz gereken bir mantık çelişkisi bulunmaktadır.

– Eşcinsellik konuşuldukça özenti ve normal bir şeymiş gibi algılanabileceğinden konuşulması, gündeme getirilmesi eşcinselliği artırıcı yönde rol oynayabilir.

– Ama özürlüler ve sorunları, bilgilendirme ve eğitim sağlayacağından özürlülerin konuşulması, gündeme getirilmesi ülkemizdeki özürlü sayısını azaltıcı yönde etki sağlayacaktır (Fuzulim, 15 Haziran 2006, 16:12).

Evet bir mücadele verelim, ama bu mücadeleyi adam gibi verelim. Eşcinseller bir şey yapmak istiyorsa buyursun yapsın. Ama onların arasına sakat arkadaşları da katmaya çalışmak çok çirkin bir şey (andante, 16 Haziran 2006, 10:17).

Üç örneği de kateden olumsuzluklar olarak, eşcinselliğin tıbbileştirildiğini; anormal, sapkın, topluma zararlı olarak nitelendirildiğini ve bu önyargılara dayalı ayrımcılığın bir çeşit sakat çıkarı öne sürülerek rasyonalize edildiğini görüyoruz. Bu olumsuz yaklaşımda, elbette ki cinselliğin sakatlar arasında önemli ölçüde hassas bir konu olmasının da etkisi var. Sakatlığa karşı ayrımcılık hemen her coğrafyada çocuklaştırma ve dolayısıyla cinsiyetsizleştirme/cinselliksizleştirme ile el ele gidiyor. Dolayısıyla erkekliğini/kadınlığını vurgulamak, bir anlamda sakatlayıcı (*disabling*) söylem ve pratiklere direnmenin de bir biçimi olarak karşımıza çıkıyor. Ayşe Arman'ın üç gazi, eşleri ve "gazileri baba yapan doktor" Tarık Aksu ile gerçekleştirdiği röportajlar dizisi bu hassasiyeti açık bir şekilde ele veriyor.[25] Arman'ın ilk görüşmesini yaptığı Mustafa, ailesine evlenmek istediğini söylediğinde "Sen sakatsın! Ömür boyu bakıma muhtaçsın! Kim ne yapsın seni? [Eşin] Yanında durmaz, kaçar, seni aldatır!" cevabı ile karşılaşıyor. Eşi Nesibe ise "memlekete dönmek" istemediğini, çünkü orada Mustafa'nın "akıllarınca erkekten sayılmadığını" ifade ediyor. Nesibe, "Bunlar ya-

25. Ayşe Arman, "Dalga mı geçiyorsun? Ne evlenmesi, ne çocuğu! Sen sakatsın! Bakıma muhtaçsın!", *Hürriyet*, 26 Aralık 2010; "Onlar ana kuzusuysa, biz neydik?", *Hürriyet*, 27 Aralık 2010; "Üçüncü gazinin kaderi", *Hürriyet*, 31 Aralık 2010.

Bu alandaki önyargıları eleştiriyor görünse de, aslında Ayşe Arman'ın kendi sözcükleri de, aynı eksiklik/muhtaçlık bakışını ve "buna rağmen başaran 'engelli'" klişelerini aşamıyor. "'Engelli' ama bu onun hayat dolu olmasına engel değil" cümlesindeki gibi.

takta ne yapıyorlar?" diye düşünen memleketlilerinin, tıbbi destekle sahip oldukları çocuklarının "başkasından" olduğuna inandıklarını belirtiyor.[26] Arman'ın benzer endişeler taşıyan üçüncü görüşmecisi ise ne ismini vermek ne de fotoğraf çektirmek istemiş. Müstear ismiyle Hakan, "Yakınlarımız çocuğumuzun normal yollarla olduğunu sanıyor, öyle bilmeye devam etsinler!" diyor, "engelliyseniz bir dolu şeyle boğuşmak zorunda kalıyorsunuz. Cinsel hayatımız yok sanırlar. Bir de bununla uğraşmayalım".[27]

Forumlardan yaptığım alıntıları, en öfkeli ve düşmanca yorumlardan biriyle bitirmek istiyorum – KanatlıTırtıl'ın aşağıdaki sözlerinin başka üyeler tarafından desteklendiğinin de altını çizerek.

> Domino taşları gibi devriliyor ardarda her şey. Korktuğum bu saçma şey de başıma geldi. Sosyal engellenmişlik adı altında bu mantıkla gidilecek olan yolda sizinle değilim.
>
> Bugün hak uğruna, doğruluk uğruna vs. homo ve dönmelerle yürüyen, yarın ezilmişlik ve ötekileşmişlik iddiasına dayanarak kimlerle yoldaş olur bilmiyorum (KanatlıTırtıl, 16 Haziran 2006, 09:04).

Son olarak, Engelliler.biz platformunun moderatörü OturanBoğa'nın bu muhafazakâr söylemi tekrarlamamak için çaba harcadığını ve üyeleri farklı dezavantajlı gruplar arasındaki mümkün iletişim ve işbirliği biçimlerini düşünmeye davet ettiğini de eklemek gerekiyor. Söz konusu iki forum başlığında şöyle diyor OturanBoğa:

> Kişisel olarak, yani sakat Bülent olarak, tüm dışlanmış ve dezavantajlı hale sokulmuş gruplarla kendimi yan yana sayıyorum. Ha sakatım ha transseksüel, ha sakatım ha travesti, ha sakatım ha başörtülü, ha sakatım ha Ermeni, ha yoksulum ha işçi vs.vs.vs. Her kim kimliğinden, varlığından dolayı dışlanıyorsa, benim yerim onun yanıdır. O özgür olmadan ben de olamam. Ben olmazsam o da olamaz. Bu konuda düşüncem bu kadar net (27 Ekim 2010, 01:08).

> Sen "sakat olmak tercih değil" diyorsun ama, çoğu zaman bu kimsenin umurunda bile değil ki! İnsanlar sakatları engellerken/onları ötekileştirip ayrımcı tutumlar sergilerken, karşısındakinin neden sakat olup olmadığına bakmıyor/umursamıyor ki! Onlar için sen "ötekisin/farklısın", gerisi önemli değil... Buradan hareketle diyorum ki, bari biz "ötekileştirmeyelim"! Sevmemek, uzak durmak, tercih etmemek... elbette hakkımız. Ama saygı duymak da vatandaşlık görevimiz (15 Haziran 2006, 18:05).

---

26. "Dalga mı geçiyorsun?..", *a.g.y.*

27. "Üçüncü gazinin kaderi", *a.g.y.*

Gerek Özürlüler Vakfı'nın yukarıda aktarılan "Birlikte Yaşamak" etkinliği, gerekse Türkiye Sakatlar Derneği'nin son dönemde LGBT bireylerle araştırmalar ve dayanışma çabaları kapsamında bir araya gelmesi umut verici gelişmeler olarak değerlendirilebilir. 2004 tarihli bir habere göre, seks işçiliği yapan trans bir kişiyi taciz eden polis memurları hakkında suç duyurusunda bulunan kurumlar arasında Türkiye Sakatlar Derneği'nin de adı geçiyor. Türkiye Sakatlar Derneği İstanbul Şubesi, yine yakın bir tarihte Kadıköy Belediyesi, Kadın Emeğini Güçlendirme Vakfı ve İnsan Kaynağını Geliştirme Vakfı ile birlikte Seks İşçilerinin İnsan Hakları Araştırması'na imza atmış.[28] Bu gelişmelere rağmen, söz konusu meselelerin sitede ancak "tartışılabilir" hale gelmesi sakatlar arasındaki muhafazakârlığa işaret ediyor: queer'lik hiçbir şekilde sakatlıkla birlikte düşünülebilecek bir mesele haline gelemiyor.

Sakatlığın hâlâ yaygın biçimde politik olmayan terimlerle düşünülmesinin bunda önemli bir etken olduğu kanaatindeyim. Bunlar, (bilgi-iktidar şemalarıyla ilişkisi gözardı edilen) tıbbın veya (yardımı verenle alan arasındaki hiyerarşiyi tekrar tekrar üreten) hayırseverliğin terimleridir. Genellikle bunlara sınanma ve tevekkül fikirleri eşlik eder. Sakatlar arasında da sıkça başvurulan bu görüşler, sakatlığın diğer ayrımcılık ve ötekileştirme biçimleriyle ilişkisinin kurulmasına engel olmaktadır.[29] Nitekim, sakat örgütlenmelerinin pek çoğu hâlâ benzer bir yaklaşım ve dikkate değer bir bölünmüşlük içinde. Şemsiye örgütler bile sayıca çok: Türkiye Sakatlar Konfederasyonu, Türkiye Engelliler Konfederasyonu, Ortopedik Özürlüler Federasyonu, Fiziksel Engelli-

28. Bkz. Murat Çelikkan, "Travesti Hülya'nın Hikâyesi", *Radikal*, 12 Şubat 2004, www.kadinkapisi.org/kaynak/kadikoy_rapor_ayrintili_MC.doc (son erişim 2 Şubat 2011).

29. Türkiye'de hak temelli bir sakat hareketinin neden gelişemediği üzerine bir değerlendirme yazısı için bkz. Dikmen Bezmez ve Sibel Yardımcı, "In Search of Disability Rights: Citizenship and Turkish Disability Organizations", *Disability & Society* 25: 5, 2010. Bu yazıda burada aktardığım yorumların bazılarını detaylandırıyoruz. Türkiye Sakatlar Derneği ve Engelliler.biz platformuna odaklandığımız çalışmada, (refah devleti tanımlarına pek de uymayan) güçlü devlet geleneğinin, İslam düşüncesinin ve sakatların karşı karşıya kaldıkları ayrımcılık biçimlerinin ve erişim sorunlarının hak temelli bir perspektifin gelişmesinin önünde engel teşkil ettiğini, buna karşılık özellikle Avrupa Birliği ne uyum süreci ve teknolojinin gelişmesiyle birlikte yeni iletişim biçimlerinin mümkün olması sayesinde, alanda bir çeşit dönüşümden ve hareketlenmeden bahsedilebileceğini ileri sürüyoruz.

ler Federasyonu, Türkiye Engelliler Milli Federasyonu, Türkiye Körler Federasyonu, Görme Özürlüler Federasyonu, Zihinsel Engelliler Federasyonu, Türkiye Engelliler Spor Federasyonu sayılabilecek örneklerin ancak bir kısmı. Kendi aralarında dayanışma konusunda bile oldukça gönülsüz olan derneklerin, federasyonların ve konfederasyonların bir de toplum nezdinde bu kadar olumsuz karşılanan oluşumlarla işbirliğine girmelerini beklemek pek mümkün değil.

Adalet ve Kalkınma Partisi'nin sakatlık alanına müdahalesi ise alanı daha da muhafazakâr hale getiriyor. Zorunlu göç mağdurları veya LGBT'ler gibi dezavantajlı diğer gruplarla kıyaslandıklarında sakatlar, AKP'nin toplumun hiçbir kesimiyle zıtlaşmadan, kendi tabanıyla sorun yaşamadan destekleyebileceği bir kesimi temsil ediyorlar. Bu alandaki dönüşümler bir yandan Avrupa Birliği'ne uyum sürecinin gerekllikleri olarak sunulurken, bir yandan da yukarıda değinilen "hayırseverlik" vurgusu, AKP'nin Osmanlı'dan miras kalan vakıf mantığını işletmesini mümkün kılıyor. Sonuçta, AKP'nin hem dernekler ve vakıflar hem de çeşitlenen kamu kurumları aracılığıyla etkisini artan biçimde hissettirdiği,[30] hak odaklı/eşitlikçi/sosyal modeli temel alır görünürken hayırseverlik söylemini yeniden ürettiği, önemli ölçüde muhafazakâr bir sakatlık politikası ortaya çıkıyor. Özürlüler İdaresi Başkanlığı, İstanbul Özürlüler Merkezi ve İstanbul Büyükşehir Belediyesi gibi belirgin bir şekilde AKP etkisi altındaki kurumların da tepkisi, Lambdaistanbul'un katıldığı bir toplantıdan desteğini çekmek oluyor.

Özetle, hem sakatlar hem de sakat örgütlenmeleri ve bu alanda çalışan kamu kurumları arasında, özellikle cinsiyet ve cinsellik söz konusu olduğunda belirgin bir muhafazakârlığın hissedildiğini söylemek mümkün. Bu muhafazakârlık, queer pratiklerini, aktivizmini ve kuramını sakatlar açısından kabul edilemez kılıyor. Buna ek olarak, yukarıda da ifade ettiğim gibi, hem queer kuramı hem de sakatlık çalışmaları Türkiye için yeni çalışma alanları. İkinci olarak, Türkiye örneklerine odaklanan sakatlık araştırmaları henüz çok yeni ve tıbbi-teknik

30. AKP milletvekili Lokman Ayva'nın, adını son zamanlarda Hayrünnisa Gül'ün himayesinde gerçekleşen "Eğitim Her Engeli Aşar" kampanyasıyla duyuran Beyaz Ay Derneği'nin ve Fiziksel Engelliler Vakfı'nın başkanı da olması tesadüf değil (Ayva görmüyor). Kamu kurumlarının çeşitlenmesine baktığımızdaysa, öne çıkan örnekler, Özürlüler İdaresi Başkanlığı, İstanbul Özürlüler Müdürlüğü ve merkezleri, Sosyal Hizmetler ve Çocuk Esirgeme Kurumu, Sosyal Yardımlaşma ve Dayanışma Genel Müdürlüğü ve ilçe belediyelerinin engelli masaları.

bir bakışın ötesine geçmeyi deneyen, dolayısıyla sosyal bilimlerdeki yeni kuramsal yaklaşımlardan ilham alan çalışmalar sayıca az.[31] Bunlar arasında sakatlık, cinsiyet ve cinsellik meselelerini ele alanlar ise daha da az.[32] Dolayısıyla kuramsal düzeyde de, sakatlık ve queer arasında bir işbirliğini öngörmek şu an kolay değil.

Daha önce ifade ettiğim gibi, bu durumun tersine çevrilmesi gerektiğini, çünkü (1) Türkiye'deki sakatlık ve queer'lik deneyimleri arasında hemen hiç göz önünde bulundurulmayan ortaklıklar olduğunu; (2) queer kuramının kimliksizleşme vurgusunun yalnız sakatlar ve LGBT'ler arasında değil, –tanınma ve pozitif ayrımcılık talepleriyle öne çıkan tüm kimlik politikalarına (ve bunların tekrar tekrar ürettiği grup sınırlarına) karşı– çeşitli bireyler/kesimler arasında çeşitli işbirliklerini teşvik etme potansiyeli taşıdığını düşünüyorum. Bir sonraki bölümde bunları bir arada ele almaya çalışıyorum.

Ortaklıklar: İspat, Tespit, Tasnif ve Dışlama

Cinsiyet ve cinsel pratikler yelpazelerinin hoş görülmeyen, bedensel/zihinsel kabiliyetler yelpazelerinin ise yetersiz bulunan uçlarında yaşayan kişileri ortaklaştıran birçok deneyim var. Ben bunlar arasında özellikle damgalanma ve dışlanma deneyimleri üzerinde durmak istiyorum. Damgalanma ile queer ve/ya sakat bedenin sürekli olarak tespit, tasnif ve tedavi mekanizmalarının hedefi olmasına, dolayısıyla biyopolitik bir damgaya atıf yapıyorum.[33] Bu damga bir yandan belirli öznellikleri kurar, kimlikleri tanır ve bireyleri haklarla donatırken, bir yandan da normal/anormal ayrımını yeniden kurmakta, bedendeki ek-

31. Örneğin Ayşecan Terzioğlu, "Küreselleşme, Kanser ve Hastalık Anlatıları: Bilinçli/Bilinçsiz Hastadan Biyolojik Vatandaşlığa Geçiş", *Neoliberalizm ve Mahremiyet*, C. Özbay, A. Terzioğlu, Y. Yasin (haz.), İstanbul: Metis, 2011. Volkan Yılmaz, "The Political Economy of Disability in Turkey's Welfare Regime", yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Boğaziçi Üniversitesi, Atatürk Enstitüsü, 2010. Ayrıca, Gökhan İrfanoğlu, Can Evren, Nurseli Yeşim Sünbüloğlu, Salih Can Açıksöz, Mehmet Ekinci ve Volkan Yılmaz'ın halen çeşitli üniversitelerde sürdürdükleri yüksek lisans ve doktora çalışmaları da bu kapsamda ele alınabilir.

32. Örneğin Maral Erol, "Tales of the Second Spring: Menopause in Turkey Through the Narratives of Menopausal Women and Gynecologists", *Medical Anthropology: Cross-Cultural Studies in Health and Illness* 28: 4, 2009, s. 368-96.

33. Agamben'in "biyopolitik dövmesi"nden ilhamla. Bkz. Giorgio Agamben, "Non au tatouage biopolitique", *Le Monde diplomatique*, 10 Ocak 2004.

sikliğe işaret etmekte, söz konusu kişilere yönelik dışlamanın sürmesine neden olmaktadır.

Bu noktada küçük bir parantez açarak ve Badiou'yü takip ederek, sakatların yalnızca biyopolitik damganın nesnesi olmadıklarını, eşcinsel veya trans olarak nitelendirdikleri kişilerden kendilerini ayırma biçimlerinin biyopolitik bir boyut içerdiğini söyleyebiliriz. Çünkü yukarıdaki alıntıların da örneklendirdiği gibi, bu ayrışmanın temeli seçme özgürlüğüne dayanmaktadır: Sakatlar seçmedikleri bir durumu yaşamak zorunda kalmakta, kendilerini bu durumun "kurbanı" olarak tanımlamaktadırlar. Oysa Badiou'ye göre, "kurban statüsü, ıstırap çeken hayvan, bir deri bir kemik, ölmekte olan beden statüsü insanı hayvani altyapısıyla eşitlediği için, onu düpedüz canlı bir organizma düzeyine indirger".[34] Böylece normdan sapmayı tespit ve tedavi etmeyi hedefleyen tıbbi bakışın (Foucault'nun serimlediği anlamıyla) biyopolitik stratejilerine, kurbanlaş(tır)manın (Agamben'in kullandığı anlamıyla) "çıplak hayat"a indirgeyen biyopolitik müdahalesi eşlik eder.[35]

Tespit ve tasnif meselesine dönecek olursak, yine öncelikle sakatlık alanındaki örneklere bakılabilir. Yukarıda ifade edildiği gibi, yerel yönetimlerin, sosyal hizmet kurumlarının ve STK'ların alandaki çalışmaları çeşitlenmekte ve sayıca artmaktadır. Bu çalışmalarda dikkat çeken nokta, temel yaklaşımın sakatların tespiti, tasnifi ve takibi olmasıdır. Çünkü "sakat" olarak tarif edilen bir gruba diğer bireylerinkinden farklı birtakım haklar tanınması veya hizmetler sunulması ancak böyle bir grubun tanımlanması ile mümkündür. Türkiye'de bu alanda başvurulan temel belge "Özürlülük Ölçütü, Sınıflandırması ve Özürlülere Verilecek Sağlık Kurulu Raporları Hakkında Yönetmelik"tir.[36] Bu yönetmelik, "özür oranlarının hesaplanması" sürecini düzenlemektedir. Söz konusu oranlar, Dünya Sağlık Örgütü tarafından hazırlanan İşlevsellik Yetiyitimi ve Sağlığın Uluslararası Sınıflandırması şemasını esas almaktadır. Sağlık Bakanlığı tarafından belirlenen yetkili sağlık kurumları ve hakem hastaneleri bu şemadan hareketle özür oranını, daha açık bir ifadeyle bir bedenin "ortalama" bedenden (bu her ne ise)

34. Alain Badiou, *Etik: Kötülük Kavrayışı Üzerine Bir Deneme*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis, 2004, s. 26.

35. Bkz. Giorgio Agamben, *Kutsal İnsan: Egemen İktidar ve Çıplak Hayat*, çev. Daniel Heller, İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı, 2001.

36. *Resmi Gazete*, 16.12.2010, no. 27787 (Mükerrer). www.ozida.gov.tr/yenimevzuat/4-25.htm (son erişim 27 Mart 2011).

hangi oranda eksik olduğunu hesaplar. Birden fazla sakatlığı olan kişilerin özür oranları, yönetmelikte belirtildiği üzere–kanımca bedensel/zihinsel kabiliyetleri nicelleştirme çabalarının uç örneklerinden birini temsil eden– Balthazard formülüne göre hesaplanmaktadır. 11. maddeye göre, "Balthazard formülü aşağıdaki şekilde uygulanır:

a) Özür oranları ayrı ayrı tespit edilir.

b) Bu oranlar en yükseğinden başlanarak sıraya konulur.

c) En yüksek oran, özürlünün tüm vücut fonksiyonunun tamamını gösteren %100'den çıkarılır.

ç) Bu çıkarmada kalan miktar, sırada ikinci gelen özür oranı ile çarpılır. Çarpımın 100'e bölünmesinden çıkan rakam en yüksek özür oranına eklenir; böylece, birinci ve ikinci rahatsızlıkların özür oranı bulunmuş olur.

d) Özür ikiden fazla ise, birinci ve ikinci rahatsızlıkların özür oranı birinci sıraya ve üçüncü sıradaki özür oranı ise ikinci sıraya alınarak formül tekrarlanır.

e) 60 yaşın üzerindekilerde hesaplanan özürlülük oranına Balthazard formülü ile %10 eklenerek kişinin özür oranı bulunur."

Bir kişinin sakatlara sunulan haklardan ve/ya hizmetlerden yararlanabilmesi için gereken özür oranına sahip olduğunu ispat etmesi, yetkili kurumunsa bunu tespit etmesi gerekmektedir. Bu tespit aynı zamanda bir tasnif anlamına gelir, çünkü sakatları özür oranlarına göre yüzdelik gruplara ayırır, özürlülük oranı %50'den yüksek çıkan kişileri "ağır özürlü" olarak tanımlar. Tüm bu süreçte, bireylerce deneyimlenmeleri farklılık gösteren organ ve yeti kayıplarının tespiti ve belirli başlıklar altında gruplandırılması, sabitlenmesi söz konusudur.

Tespit ve tasnife ise hemen her zaman haritalama faaliyetleri eşlik eder. 2003 yılında Rize'de geliştirilen bir sosyal hizmet projesi, buna iyi bir örnek teşkil etmektedir. Rize İl Sosyal Hizmetler Müdürlüğü'nün yayınladığı habere göre, proje kapsamında kentte yaşayan tüm sakatlara ulaşılmış ve kendileriyle ilgili bilgiler bilgisayar ortamına girildikten sonra, kent planı üzerinde gerekli işaretlemeler yapılmıştır. Böylece hem "özür türleri" hem de ev adresi, telefon ve sosyal sigorta numarası gibi bilgiler kaydedilmiş; bir grup "özürlü" olarak, sakatlar kendi aralarında "özür türlerine" göre ayrıştırılmış ve nicelleştirilmiştir. Öyle ki, "haritaya bakıldığı zaman hangi özür grubundan hangi mahallede kaç kişinin yaşadığı anlaşılabilmektedir."[37] Burada bürok-

37. Haberin tam metni şöyle: "Öncelikle merkez mahalle muhtarlarıyla iletişime geçilerek, her mahallede yaşayan özürlü vatandaşlarımızın durumları tespit

rasiye yol gösteren biyopolitik bakıştır ve bizzat yardım politikaları bu bakışın gerekçelendirilmesinde, denetimin işletilmesinde kilit rol oynamıştır/oynamaktadır.

Bu anlamda, her pozitif ayrımcılık örneğinin aynı zamanda bir tespit ve takip sistemi de içerdiğini hatırlamak gerekir. Sakatların toplumla "entegrasyonu" ve "hareket kabiliyeti" söz konusu olduğunda işaret edilen iki temel alana –ulaşım ve iletişim– bakmak bu anlamda açıklayıcı olabilir. Sakatlara gerek ulaşım (Türkiye Cumhuriyeti Devlet Demiryolları'nın ve Türk Hava Yolları'nın indirimli tarifelerinde veya İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin Beyaz Kart uygulamasında olduğu gibi), gerekse iletişim (BizBize destek örneğindeki gibi[38]) alanlarında tanınan ayrıcalıkların hepsi aynı zamanda sakatlığın ispatını ve tespitini gerektirmekte, ayrımcılığı ve dışlamayı farklı bir bağlamda tekrar üretmekte, normal ve anormal ayrımını yeniden kurmaktadır. Yeni yasal düzenlemelerle,[39] büyükşehir ve diğer belediyelerin toplu taşımacılığı sakatlar için ücretsiz veya indirimli hale getirmekle yükümlü kılınmaları, bu yönde bir pozitif ayrımcılığın kamu politikaları

---

edildi. Yapılan çalışmalar sonucu 1186 vatandaşımıza ulaşılarak bilgileri bilgisayar ortamına aktarıldı. Daha sonra Rize Şehir Planı üzerine özür durumuna göre, yaşadıkları mahalle ve sokak da dikkate alınarak işaretleme işlemi yapıldı. Haritaya bakıldığı zaman hangi özür grubundan hangi mahallede kaç kişi yaşadığı anlaşılabilmektedir" (www.rizeshcek.gov.tr/ozurlulerin_haklari.htm, son erişim 15 Şubat 2011).

38. BizBize Destek, Turkcell tarafından gazilere ve sakatlara yönelik olarak hazırlanan indirimli telefon tarifesidir. Bu tarifeden zihinsel engelliler hariç, yüzde 40 ve üstünde işgücü kaybı olan sakatlar, vazife malulleri, gaziler ve vefat eden gazilerin gazilik unvanı taşıyan eşleri yararlanabilmektedir. BizBize Destek tarifesine geçiş için, maluliyet bilgilerinin yer aldığı nüfus cüzdanı, malul kimliği ya da yüzde 40 işgücü kaybını belirten hastane raporu gerekmektedir.

39. 572 sayılı Bazı Kanunlarda Değişiklik Yapılması Hakkında Kanun Hükmünde Kararname'nin üçüncü ve dördüncü maddeleriyle getirilen değişikliklerle, sırasıyla büyükşehir belediyeleri, "ulaşım araçlarının özürlülerin kullanımına ve ulaşabilirliğine uygun olmasını sağlamak ve özürlüler için, ulaşım ile sosyal ve kültürel amaçlı hizmetlerden ücret almamak veya indirimli tarife uygulamak, büyükşehir belediyelerine ait ve büyükşehir belediyeleri tarafından işletilen veya kiraya verilen büfeler, otoparklar gibi işyerlerinin özürlüler tarafından işletilmesi konusunda kolaylık sağlamak" ile; diğer belediyeler ise, "özürlüler için, ulaşım ile sosyal ve kültürel amaçlı hizmetlerden ücret almamak veya indirimli tarife uygulamak, belediyelere ait ve belediyeler tarafından işletilen veya kiraya verilen büfeler, otoparklar gibi işyerlerinin özürlüler tarafından işletilmesi konusunda kolaylık sağlamak" ile yükümlü kılınmıştır.

içinde özellikle gelişmekte olduğunu göstermektedir. Ulaşım ve iletişim ağları böylece fiziksel erişilebilirlikle ilgili sınırları kaldırmaya çalışırken, yeni sınırları devreye sokmaktadır.

Paralel örneklere cinsiyet kimliği ile ilgili düzenlemelere bakıldığında da rastlanabilir. Bu düzenlemeler Medeni Kanun'un 40. maddesine dayanıyor.[40] Kanuna göre bir kişinin resmi olarak cinsiyetini değiştirebilmesi için 18 yaşını doldurmuş olması ve "transseksüel yapıda" bulunduğunu, cinsiyet değiştirmesinin ruhsal açıdan zorunlu olduğunu ve üreme yeteneğinden sürekli biçimde mahrum kaldığını ispat etmesi gerekiyor (bu noktada, "üreme yeteneğinden sürekli biçimde mahrum kalma"nın, örneğin rahmin alınması gibi doğrudan müdahaleler anlamına geldiğini de hatırlatalım). Bu ispat (ve tespit) işlemi yine eğitim ve araştırma hastanelerinden alınacak resmi bir sağlık kurulu raporu ile gerçekleştiriliyor. Böylece biyolojik beden bir kez daha cinsiyet kimliğinden ayrılıyor, ikisi arasındaki örtüşmezlik tanımlanıyor, kişinin bu örtüşmezlikten duyduğu rahatsızlık uzmanlar tarafından belgeleniyor; cinsiyet kimliğinin üreme ile ilişkisi bir kez daha kuruluyor; bu arada "kadınlar", "erkekler", "kadınken erkek olmak isteyenler", "erkekken kadın olmak isteyenler" ve "interseks" bireyler ayrıştırılıyor. Sakatlıkta olduğu gibi, bu sürecin temelinde de uluslararası bir değerlendirme sistemi var: transseksüel yapının ne anlama geldiği veya kişinin ne kadar zaman sonra ameliyat olma zorunluluğunu ispat etmiş sayılacağı gibi yasa tarafından detaylandırılmamış konularda, Uluslararası Harry Benjamin Cinsiyet Disforisi Derneği standartlarına başvurulabiliyor. Nüfus sicilindeki düzenlemeler ise ancak ameliyatın amaç ve tıbbi yöntemlere uygun bir şekilde gerçekleştirildiğinin (ikinci) bir sağlık kurulu raporuyla doğrulanmasının ardından mümkün oluyor.

40. 40. madde şöyledir: "Cinsiyetini değiştirmek isteyen kimse, şahsen başvuruda bulunarak mahkemece cinsiyet değişikliğine izin verilmesini isteyebilir. Ancak, iznin verilebilmesi için, istem sahibinin on sekiz yaşını doldurmuş bulunması ve evli olmaması; ayrıca transseksüel yapıda olup, cinsiyet değişikliğinin ruh sağlığı açısından zorunluluğunu ve üreme yeteneğinden sürekli biçimde yoksun bulunduğunu bir eğitim ve araştırma hastanesinden alınacak resmî sağlık kurulu raporuyla belgelemesi şarttır.

Verilen izne bağlı olarak amaç ve tıbbî yöntemlere uygun bir cinsiyet değiştirme ameliyatı gerçekleştirildiğinin resmî sağlık kurulu raporuyla doğrulanması hâlinde, mahkemece nüfus sicilinde gerekli düzeltmenin yapılmasına karar verilir" (www.tbmm.gov.tr/kanunlar/k4721.html, son erişim 27 Mart 2011).

Tespit ve tasnif söz konusu olduğunda, sakatlık ve cinsiyet/cinsellik meselelerini bir araya getiren son bir örnek üzerinde durulabilir: Bu, "pembe teskere" ve "çürük raporu" tartışmasıdır. Bilindiği üzere, "çürük raporu", Türk Silahlı Kuvvetleri Sağlık Yeteneği Yönetmeliği'ne göre askerlikten muaf tutulacak kişilere verilen rapordur. TSK çalışanlarının ve askerlikle yükümlü kişilerin "sağlık yeteneklerini", "görevlere uyarlık bakımından" (1. madde) tanımlamayı amaçlayan bu yönetmelik, tek tek her görev alanı için gerektiği düşünülen bedensel nitelikleri tespit etmiş ve bunları yine görev alanları ve hastalık türlerine göre sınıflandırmıştır. Bu anlamda özellikle yönetmeliğin ekinde sunulan Hastalık ve Arızalar Listesi dikkat çekicidir. Göz hastalıkları, sinir hastalıkları... şeklinde devam eden bu listenin, Ruh Sağlığı ve Hastalıkları başlığı altına denk düşen on yedinci maddesi, sırasıyla şu durumları "arıza" olarak sıralar: A bendi: 1) Antisosyal kişilik, 2) Madde kötüye kullanımı ya da geçirilmiş madde bağımlılığı, 3) Sınır düzeyde entelektüel işlev bozukluğu; tanımlamalarından/açıklamalarından biraz daha "ağır" vakalara odaklandığı belli olan B bendi: 1) Antisosyal kişilik bozukluğu, 2) Zekâ yetersizliği, 3) Psikoseksüel bozukluklar; C bendi: A, B ve D bentlerinde tanımlanan bozuklukların tedavi ve nekahet halleri; ve daha da "ağır" vakaları ele alan D bendi: 1) İleri derecede antisosyal kişilik bozukluğu, 2) Alkol ya da madde bağımlılığı, 3) Mental retardasyon, 4) İleri derecede psikoseksüel bozukluklar. İşte "pembe teskereyi" mümkün kılan ve eşcinsel kişilerin bu "psikoseksüel bozukluk" nedeniyle "çürüğe çıkmalarını" sağlayan madde budur. Gerek maddenin içeriği, gerekse "çürük" ve "pembe" sıfatlarının kullanımı sakatlık ve eşcinsellikle ilgili önyargıları açıkça ortaya koymaktadır. Ayrıca yönetmeliğin yalnızca bir maddesine bakmak bile, sınıflandırma piramidi konusunda etraflı bir fikir vermektedir. Son olarak, "çürük raporunun" her biçimi gibi, "pembe teskere" de ancak askerlikten muafiyetini talep eden kişinin durumunu ispat edebilmesiyle alınabilecektir. D bendi 4. fıkranın açıklaması bu konuda şüphe bırakmaz: "Bu fıkraya girecek lerin seksüel davranış bozukluklarının tüm yaşamlarında ileri derecede belirgin olması, askerlik ortamında sakıncalı bir durum yarattığının ya da yaratacağının gözlem veya belgelerle saptanması gerekir." Bu saptama, nispeten yaygın psikolojik testlerden, pasif anal cinsel ilişki sırasında çekilmiş fotoğrafların beyanına kadar çeşitli koşulların yerine getirilmesini gerektirmiştir.[41]

Özetle, tespit, tasnif ve tıbbileştirme sağlamlık normlarından ve heteronormatif çerçeveden taşan bedenleri benzer şekillerde hedef alıyor ve bu süreçte sakat-queer bedenleri eksiklik/uyuşmazlık ilkesinden yola çıkarak damgalıyor. Bu noktadan hareket edildiğinde, cerrahi müdahaleler veya pozitif ayrımcılığın herhangi bir biçimi, aslında eksikliği/anormalliği belgelenmiş bir bedenin/bireyin yeniden normalin sınırları içerisine çekilmesini hedeflemiş oluyor. Normlar ve normalliğin kendisi sorgulanmadıkça, bedenlerin tekilliği vurgulanmadıkça kamusal alanlardan, kent mekânından, gündelik pratiklerden dışlanma sürüyor. Trans bireyler için belirli mahallelerde yaşama zorunluluğu, LGBT'ler için özel mekânlar, İstanbul başta olmak üzere tüm kentlerin sakatlar açısından büyük oranda erişilmez olması bu sürecin çeşitli veçheleri. Benzer şekilde, gerek ulaşım ve erişim zorlukları (ki bunlara Braille alfabesiyle yazılmış metinlerin veya Türk işaret dilinin eksikliği de eklenebilir), gerek önyargılar iki grup için de eğitim olanaklarını kısıtlıyor. Trans bireylerin çoğu seks işçiliğine mahkûmken, körlerin masörlük eğitimi alması, ortopedik sakatların evlerine kurulan bir bilgisayar aracılığıyla çağrı hizmeti vermesi adeta birer lütuf gibi sunuluyor. Son olarak şiddetin en ağır biçimleri her iki grubu da hedef almaya devam ediyor: Üniversite öğrencisi Ahmet Yıldız'ı eşcinsel olduğu gerekçesiyle öldüren kişinin babası olduğu iddia edilirken,[42] Gaziantep'te yaşayan Mehmet Gülkoncası sakatlığı nedeniyle karşıdan karşıya yavaş geçtiği için bıçaklanıyor.[43]

Kanımca, Butler'ın "değişmez ayak bağları"[44] olarak tarif ettiği kimlik kategorileri, onları öne süren grupların sınırlarını tekrar tekrar çizerek, bir anlamda bu ayrımcılık ve dışlanma süreçlerini tersine çevirmenin önünde bir engel teşkil ediyor. Buradan hareketle, sakat hareketinin ve sakatlık çalışmalarının queer aktivizmi ve kuramı ile etkileşiminin, normatif sınırlar içinde kal(a)mayan bedenlerin/bireylerin deneyim ortaklığından öte bir temele oturtulabileceğini ileri sürmek

41. Bkz. "Pembe teskere nasıl alınır?", *Radikal*, 22 Ağustos 2009. www.radikal.com.tr/Radikal.aspxaType=RadikalEklerDetayV3&ArticleID=951032&Date=25.08.2009&CategoryID=41 (son erişim 18 Ağustos 2011).

42. Bawer Çakır, "LGBT Dernekleri: Öğrenci Yıldız Eşcinsel Olduğu İçin Öldürüldü", *Bianet*, 18 Temmuz 2008, bianet.org/bianet/bianet/108414-lgbtt-dernekleri-ogrenci-yildiz-escinsel-oldugu-icin-olduruldu (son erişim 27 Mart 2011).

43. "Engelli vatandaşa yavaş yürüdün bıçağı!", *Radikal*, 22 Mart 2011.

44. Judith Butler, "Bir Lezbiyen Olarak Teorize Etmek", *Taklit ve "Toplumsal Cinsiyet"e Karşı Durma*, çev. Osman Akınhay, İstanbul: Agora. 2007, s. 5.

mümkün. Dahası, bu tür bir eksen kayması, bir deneyimi paylaştığı söylenen kişilerin kendi aralarında yeni bir derecelendirmenin, yeni bir mağduriyetler hiyerarşisinin ortaya çıkmasının önüne geçecektir. Çünkü bu tür hiyerarşiler her zaman "daha çok acı çekmek" veya "daha fazla ayrımcılığa uğramak" şeklinde ifade edilebilen, nicelleştirilmiş bir kurbanlık haline kapı açar, mağduriyet söylemini yeniden üretir.

Söz ettiğim etkileşim temeli, queer kuramının işaret ettiği kimliksizleşme olabilir. Kimliksizleşme, sağlama karşı sakat, heteroseksüel olana karşı LGBT bireyi sabitleyip öne çıkarmaktan ziyade, cinsiyetlendirmenin veya sağlamlığın tüm hiyerarşilerine karşı, tüm bedenleri/bireyleri özgürleştirmenin anahtarı gibi işleyebilir. Daha açık bir ifadeyle, bu iki alan arasındaki (olası) dayanışma, deneyim ortaklığından öte, bedenlerin karşılaştırılamazlığına, deneyimin tekilliğine duyulan inançta temellenebilir. Üstelik bu yaklaşım, sakatlığa vurgu yapan bir hareketin, kazanmış olduğu mevzilerden ödün vermesi anlamına gelmez. Butler'ın ifade ettiği gibi, önemli olan kişinin kimliği olduğuna inandığı şeyin büyüsüne kapılmamasıdır:

> Kimlik kategorileri –ister baskıcı yapıların normalleştirici kategorileri, isterse bu baskıyı özgürleştirici bir damarla tanımamanın odaklaşma noktaları olarak olsun– düzenleyici rejimlerin enstrümanları olmaya eğilimlidir. Bunu söylerken, lezbiyen etiketi altında siyasal faaliyetlerde bulunmayacağımı kastediyor değilim, ancak bu etiketin tam olarak neye işaret ettiği konusunda sürekli bir belirsizlik kalmasından yana olduğumu da vurgulamak isterim.[45]

Sonuç Yerine: Kimlik Yerine Queer'lik

Özellikle son on yıldır Türkiye'de sakatlık yeni bir dikkatin konusu olmuş durumda: Pek çok sorunla malul olmakla birlikte, alanda olumlu bir dönüşümün yaşandığını, sakatlara tanınan hakların genişletildiğini, sunulan hizmetlerin çeşitlendirildiğini söylemek mümkün. Bununla birlikte, bu dönüşümler sakatları tespit ve tasnifin, biyopolitik stratejilerin, tıbbileştirmenin hedefi olmaktan, ("pozitif" de olsa) bir grup olarak ayrıştırılmaktan çıkarmıyor. Burada, queer aktivizmi ve kuramının, kendisini LGBT bireylerin kimlik politikasından ayırma konusundaki çabası ile bir paralellik kurulabilir. Ayrımcı bir bakışa yasla-

45. Butler, *a.g.y.*, s. 4.

nan bu kimlikçi siyasette, doğal (cinsiyet) ve kültürel (toplumsal cinsiyet) arasındaki ayrım gibi, toplumsal cinsiyetler arasındaki fark vurgulanmaktadır. Oysa queer'de, bunlar arasındaki geçişlilik ve kimlik politikaları yerine kimliğin sabitlenemezliği, bütünlüklü öznenin imkânsızlığı ileri sürülür.

Sakatlık çalışmalarının da önemli bir kısmı (biyolojik) yeti kayıpları ile (toplumsal) sakatlık hali arasındaki ayrımı yeniden üretmiş, farklı sakatlık türleri arasındaki hiyerarşileri yerinden oynatmayı ise başaramamıştır. Üstelik, yukarıda McRuer'dan aktarıldığı gibi, sağlam-bedenlilik de aslında tamamlanması imkânsız bir projedir. Dolayısıyla bu iki alan arasındaki kuramsal işbirliği olanakları çeşitlidir. Bu tür işbirlikleri, iki alanın da yeni şekillenmekte olduğu Türkiye ve benzeri coğrafyalarda zengin bir ilham kaynağı olabilir. Son olarak, kimliksizleşme vurgusu, dışlamanın bu kadar ağır terimlerle ifade edildiği sakatlık-queer'lik gibi örneklerde grup kimlikleri etrafında değil de, belirli tasalar etrafında işbirliğine girmenin imkânını tanıyabilir.

—

9

Queer Dil Meselesi: İstanbullu Queer Özneler Arasında Batılı Bilgi, Politik-Kültürel Sermaye ve Aidiyet[1]

Evren Savcı

EĞER FOUCAULT'NUN belirttiği gibi modern toplumlarda cinsellik, bilgi ve iktidar arasında önemli bağlantılar varsa, bu makalede güncel ve kentsel Türkiye bağlamında bu üç alan arasında nasıl ilişkiler kurulduğunu soruyorum.[2] Bu soruyu Foucault'nun Avrupa'nın cinsellik tarihini yazarken gözden kaçırdığı sömürgeci bağlamın önemini başarıyla ortaya koyan Ann Stoler ve Joseph Massad'ın düşüncelerine dayanarak sormaktayım.[3] Ann Stoler, Avrupalı heteronormatif, yetişkin burjuva (saygıdeğer anlamında) cinselliğinin sömürgeci öznelerin "yaba-

1. Etnografya etikleri çerçevesinde, mülakat yaptığım bütün bireylerin ve "Kadınca" kulübünün isimleri değiştirilmiştir. Bunun dışında, Lambdaistanbul, İstanbul LGBTT, Kaos GL ve Pembe Hayat gibi derneklerin isimlerini, "kamuya mal olmuş"lukları sebebiyle değiştirme gereği görmedim. Araştırmam sırasında bana kapısını açan, vakit ayıran, dert anlatan, sorularımı sabırla cevaplayan herkese tek tek sonsuz teşekkürü borç bilirim. Tabii beni bu kitaba dahil etmek için ellerinden gelen hiçbir yardımı esirgemeyen, tükenmek bilmeyen bir sabra sahip editörlerimiz Cüneyt Çakırlar ve Serkan Delice'ye, yazının tercümesi için de Birkan Taş'a ayrıca teşekkür ederim. Bu makalede sunduğum analizler, fikirler ve eleştiriler tüm samimiyetimle, Türkiye'deki queer alanlar, özneler ve LGBTT politikalara olumlu katkılarda bulunacağını umduğum diyaloglar başlatmak amacıyla kaleme alınmıştır. Sürç-i lisan ettiysem affola.

2. Michel Foucault, *Cinselliğin Tarihi*, çev. Hülya Uğur Tanrıöver, İstanbul: Ayrıntı, 2010.

3. Ann Laura Stoler, *Race and the Education of Desire: Foucault's History of Sexuality and the Colonial Order of Things*, Durham: Duke University Press, 1995 ve Joseph Massad, *Desiring Arabs*, Chicago: University of Chicago Press, 2007.

nıl" bedenleri ve cinsellikleri üzerinde(n) üretilmesine yoğunlaşır ve sömürgeci bölgelerin ve bedenlerin Avrupalı burjuva cinselliğinin aynı anda hem gerekli emanetçileri, hem de kurucu dışarısı olduğunu belirtir. Joseph Massad ise "Arap cinselliği"nin Avrupalı tahayyüllerde nasıl yer aldığının ve Arap cinselliğine karşı Avrupalı reaksiyonların tarih boyunca Arapları nasıl geri kalmış ve uygarlaşmamış olarak sınıflandırdığının altını çizer.[4] Massad ayrıca Batılı gezginlerin ve sömürgecilerin Arap ülkelerinde gözlemledikleri "erkekler ve oğlanlar arasındaki özgür sevgi"ye olan büyük öfkelerinin, bu "özgür sevgi"yi "geri kalmışlık" ve "medeniyetsizlik" olarak ifade etmelerinin Araplar arasında cinselliği medeniyetle ilişkilendiren bir karşı-söylemi yaygınlaştırdığını ve dolayısıyla oğlanlar için yazılan gazellerin cezalandırılmasının önünü açtığını belirtir.

Son olarak Massad, Batı kökenli uluslararası insan hakları aktivizmi çerçevesinde cinsel kimlik politikalarının güncel yükselişinin, Batı'nın Doğu'yu geri kalmış ve medeniyetsiz olarak tanımladığı yeni bir akım yarattığına dikkat çeker; ancak bu defa bu tanım eşcinsellerin Doğu'da cezalandırıldıkları ve onlara eziyet edildiği varsayımı üzerinden şekillenir.

Kitabının "Re-orienting Desire: The Gay International and the Arab World"[5] adlı bölümünde Massad, genelde uluslararası insan hakları söylemi, özelde ise "eşcinsel hakları"nın evrenselleşmesi konularına dair rahatsızlıklarını dile getirir. Uluslararası eşcinsel hakları aktivistlerinin dünyanın her yerindeki "gayler ve lezbiyenler"in haklarını savundukları yolundaki misyonerce görevden ve "onları üreten söylemden ve temsil eden derneklerden"[6] kaynağını alan "Gay Enternasyonal"i hedef alan Massad, "Gay Enternasyonal"in bizzat kendi söyleminin, "hem var olmadıkları yerlerde eşcinselleri, gayleri ve lezbiyenleri ürettiğini, hem de kendi cinsel epistemolojisine asimile olmayı reddeden hemcinsler arası arzuları ve pratikleri baskıladığını" iddia eder.[7] Ayrıca yukarıda belirtildiği gibi bu dernekler sadece Batılı bir cinsel

4. Massad, *a.g.y.*

5. Türkçeye, "yeniden yön vermek" olarak çevrilebilecek *reorient* kelimesi aynı zamanda *Orient*, yani, "Doğu"yu içerdiği için *re-orient* şeklinde yazıldığında "Arzuyu Yeniden Doğululaştırmak" anlamını da içermektedir. Söz konusu başlık "Arzuyu Yeniden Doğululaştırmak: Gay Enternasyonel ve Arap Dünyası" olarak çevrilebilir. *–ç.n.*

6. Massad, *Desiring Arabs*, s. 161. 7. *A.g.y.*, s. 163.

epistemolojiyi dünyanın geri kalanına empoze etmekle kalmaz, aynı zamanda Batı dışındaki "gay ve lezbiyenleri", kurtarılmayı bekleyen özneler olarak kurgular.

Massad'ın argümanının geniş ve kapsayıcı doğasına, kullandığı metotlarla aktif bir sosyal alanı dondurması ve çok çeşitlilik içeren deneyimleri genellemesi nedeniyle teorik olarak karşı çıkılabilir. Ancak Massad'ın eleştirileri bu yönleriyle sorunlu da olsa, yine de uluslararası LGBTT aktivistlerine yönelttiği eleştirilerini, bütün Arap ve belki de Üçüncü Dünya'daki queer öznelere cinsel kimliklerini saklamaya devam etmelerine yönelik açık bir çağrı olarak görmektense, ciddi olarak ele almamız gerektiği kanısındayım. Bu öneriyi özellikle İsrailli *pinkwashing*[8] ve Amerika Birleşik Devletleri'nde ve Batı Avrupa ülkelerinde yükselen homonasyonalizm dalgalarının[9] güncel gerçekliklerini düşünerek yapmaktayım.

Kendi etnografik araştırmalarıma ve yapmış olduğum mülakatlara[10] dayanan bu makale, Massad'ın eleştirilerinin önemli küresel dinamiklere işaret ettiğini kabul etse de, yerel LGBTT politikalarının *nasıl dile getirildiğini* açıklama konusunda yetersiz olduğunu göstermektedir. Çünkü Massad'ın çalışması yerel LGBTT politikalarının *nasıl uygulandığı* ile ilgilenmemektedir. İstanbul merkezli LGBTT aktivist grup Lambdaistanbul ile şehirde sadece kadınların girebildiği tek barın müşterileri ve yöneticileri arasındaki gerilimler üzerinden şekillenen alan araştırmam, Massad'ın ileri sürdüğü, LGBTT aktivist grupların dünyayı eşcinsel haklarını savunan ya da karşı olan şeklinde ikiye bö-

8. *Pinkwashing*, İsrail'in kendisini Ortadoğu'da tek eşcinsel dostu ülke olarak gösterirken, Filistin başta olmak üzere bölgedeki diğer ülkeleri, eşcinsel hakları söylemi üzerinden barbar, homofobik, uygarlaşmamış olarak göstermesine işaret eden bir terimdir. –*ç.n.*

9. Jasbir Puar, *Terrorist Assemblages: Homonationalism in Queer Times*, Durham: Duke University Press, 2007 ve Fatima El-Tayeb, *European Others: Queering Ethnicity in Postnational Europe*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011.

10. Alan çalışmalarım iki ana seyahatten oluştu: İlki Haziran 2008 ve Nisan 2009 arasında, ikincisi ise 2010 yılının mayıs ve haziran ayları arasında. İlk seyahatimde beş hafta boyunca cuma ve cumartesi günleri Kadınca kulübünde servis elemanı olarak çalıştım ve ikinci seyahatimde kulüpte cumartesi geceleri müşteri olarak bulundum. Aynı zamanda ilk seyahatimde Lambdaistanbul LGBTT Dayanışma Derneği ile alan çalışması yaptım. Bunlara ek olarak, on beş Lambdaistanbul aktivistiyle ve Kadınca'dan müşteri, çalışan ve yönetici olmak üzere toplam yirmi bir kişiyle mülakat yaptım.

lerek ayrıştırması üzerinden devam eden epistemik şiddetin Türkiye örneğine uygulanamayacağını göstermektedir. Buna karşılık, yerel aktivistlerin "LGBTT politikaları"nın belirli bir dil ve söylem kullanarak ifade edilebildiğini varsaymaları ve bu dile erişimi olmayan diğer herkesi "apolitik" olarak yaftalamaları sonucu ortaya çıkan daha değişik bir epistemik şiddet ürettiklerini savunmaktayım. Zira böyle bir dil, Batı stili bir aktivizm ve Batı'nın toplumsal cinsiyet ve cinsellik kuramlarıyla beslendiği için, sadece orta/üst-orta sınıfa mensup ve Batılı-eğitimli bir arkaplandan gelenler tarafından kullanılmakta.

Bu da kanımca, Joseph Massad'ın eleştirel bir gözle okuduğunu iddia ettiği düzenin tersini oluşturur: Söz konusu olan, "geri kalmışlığın", eşcinsel hakları dernekleri tarafından, eşcinsel haklarına karşı olmak olarak üretilmesi (konumlandırılması) değildir. Özellikle Türkiye Batılılaşması bağlamında düşünüldüğünde geri kalmışlık, tarihsel olarak bir kimsenin Batı tarzına (ve Batı tarzı tabir, tüketim ve davranış biçimlerine) uzaklığıyla, dolayısıyla Batılı kültürel sermayeye dayalı sınıfla arasındaki mesafeye göre belirlenmiştir. Bu sebeple ait olduğu sınıf zaten kişinin –kendisini gay, lezbiyen ya da eşcinsel olarak özdeşleştirmesinden bağımsız olarak– LGBTT politikasına uygun bir dilde konuşup konuşamayacağını belirler.[11] Benzer biçimde Batılı kültürel sermayenin tanımladığı sınıf, konu ister "eşcinsel haklarına sıcak bakmak" ile ilgili olsun, ister diğer politik pozisyonları içersin, öznelerin *uygun bir şekilde* politik olup olamayacağını belirler.

11. Burada Massad'ın argümanlarını bilerek esnetiyorum: Her ne kadar günümüz Türkiyesi "Arap dünyası"nın bir parçası olarak kabul edilmese de, Türkiye'nin çok uzak olmayan Osmanlı geçmişi onu "Şark"ın bir parçası yapmaktadır. Ayrıca Massad'ın "mekânsal ve zamansal olarak önde olma/kalkınma ile geride olma/gerikalmışlık her zaman kolektif Arap ruhunun 'öteki'si olan Batı'ya referansla belirtilir" (Massad, *Desiring Arabs*, s. 17) argümanı eşit ölçüde "Türkiyeli" ruhuna uygulanabilir ki bu aralarında Meltem Ahıska'nın da bulunduğu bazı akademisyenler tarafından da ileri sürülmüştür. Bkz. Meltem Ahıska, *Radyonun Sihirli Kapısı: Garbiyatçılık ve Politik Öznellik*, İstanbul: Metis, 2005. Son olarak, Massad'ın erkek öznelerini bilerek ve isteyerek değiştiriyorum: kendilerini lezbiyen, biseksüel, eşcinsel, baç, feminen ve trans erkek olarak tanımlayan kişilerin öykülerini, "arzulayan özneler" kategorisinin yalnızca erkekler tarafından domine edilmesinden rahatsızlık duyan kendim dahil herkes için gerekli bir değişim olarak ele alıyorum.

Lambda'nın Kriterleri

Kadınca kulübünün adı ilk olarak, saha araştırmama başladığım 2008 yazında, Lambdaistanbul aktivistlerinin düzenlediği İstanbul Onur Haftası'nı değerlendirme toplantısı sırasında ortaya çıktı. Lambdaistanbul gönüllüleri ve birçok panele, atölye çalışmalarına ve partilere katılmış olan diğer bazı LGBTT bireyler, haftanın etkinliklerini tartışmak için derneğin küçük çatı katını doldurmuşlardı. Sıra Onur Haftası boyunca yapılan partilerin değerlendirmesine gelince Deren, Kadınca'da patlak veren ve iki kadının üçüncü bir kadını elmacık kemiğini kırana kadar dövmesiyle sonuçlanan bir kavgadan bahsetti. Bunun kabul edilemez olduğunu belirtip, Kadınca'nın ilerideki partiler için kullanılıp kullanılamayacağının enine boyuna düşünülmesini talep etti. Bunun yanında diğer bir gönüllü Osman, kişisel olarak dahil olduğu bir olayda Lambdaistanbul'un bir parti için kiraladığı ve popüler bir heteroseksüel bar olan Ghetto'daki barmenlerden birinin, kendisine bir erkekle öpüştüğü sırada kabaca müdahale etmesinden söz etti. Osman da başına gelen bu olayı kabul edilemez olarak yorumladı, ancak Ghetto'yu gelecek senelerin etkinlik mekânları listesinden çıkarmak yerine, gelecek sene Onur Haftası organizatörlerinin mekânın yöneticisiyle görüşmelerini ve bu mekânda LGBTT organizasyonlarınca düzenlenecek herhangi bir etkinlik konusunda çalışanlara brifing verilmesini talep etmelerini önerdi.

Bu iki talep ilk başta çelişkili görünse de, özellikle Lambdaistanbul'daki kadınların, daha çok Kadınca müşterilerinin başlattığı söylenen şiddetle önceden tanışık olduklarını fark etmem uzun sürmedi. Bu tür bar kavgalarını şiddetle kınıyorlar ve bar müşterilerinin bu davranışlarını "kültürel erkeklik pratiklerini yeniden üretmek" olarak tanımlıyorlardı. Dahası konuştuğum kadın aktivistler, sık çıkan kavgalar ve müdavimlerinin cinsel olarak agresif (kadın) erkekliği yüzünden beni Kadınca'ya gitmemem konusunda uyarmışlardı. Aktivist kadınlardan sıklıkla işittiğim diğer bir rahatsızlık da kulüp müşterilerinin "apolitiklikleri" ile ilgiliydi. Lambdaistanbul gönüllüleri kulübü dolduran kitlenin, kendi politik örgütlenmelerine hiçbir ilgi göstermemeleri karşısında hüsrana uğramış ve kendi etkinliklerine katılmayı reddetmelerini "apolitiklik" olarak değerlendirmişlerdi. Lezbiyen ve biseksüel Lambdaistanbul aktivistlerinin şehirde sadece kadınların gire-

bildiği tek kulübü böylece açık bir şekilde reddetmelerinin arka planını oluşturan bu politik/apolitik kategorileri arasındaki ayrım, benim Kadınca'yı alan araştırmama dahil etme kararı almama neden oldu.[12]

Bu yazı, Kadınca kulübündeki etnografik çalışmalarım, aktivistler, çalışanlar ve müşterilerle yaptığım mülakatlar, "Kadınca ailesi"[13] ile geçirdiğim zaman ve Lambdaistanbul aktiviteleri ışığında, dünyada varoluş biçimleri olarak "politik" ve "apolitik" kategorilerinin,[14] İstanbul'da yaşayan queerler arasındaki sınırları çizmek üzere nasıl harekete geçirildiğini ele almaktadır. Bu sınırlar da kanımca kültürel sermayeye bağlı bir sınıf ayrımını belirlemektedir. Bu bulgudan hareketle sormak istediğim sorular ise: "ortak bir dil" farz eden herhangi bir "politika"nın sınırları nelerdir ve böyle bir platforma katılabilmek için kimler "çok dilli" olmak zorundadır?

12. İlk alan araştırması seyahatimde gece kulübünde beş hafta boyunca cuma ve cumartesileri gece saat 11:00'den kulüp kapanana kadar çalıştım. Kapanış saati genellikle cumaları sabaha karşı 3-3:30, cumartesileri ise 5-5:30 civarındaydı. Bar sahibi, barmenler, DJ, güvenlikten sorumlu iki kadın ve zamanla tanıdığım birkaç müdavimle konuşmak için bir saat erken gelmemi ve kısa bir temizlikten sonra ayrılmamı hesaba katarsak toplam olarak 65 saatlik bir alan çalışması yaptım. Servis elemanı olarak işim gece kulübünde dolaşarak içki siparişlerini almak, içkileri getirmek ve parasını almayı gerektiriyordu. Boş bira şişelerini ve kadehleri toplamak ve hızlıca tekrar dolan küllükleri boşaltmak da görevlerim arasındaydı. İşimin bu yapısı bana kulüpte dolaşmam ve gözlem yapmam için ve hatta müşterilerle kısa süreliğine olsa bile iletişime geçmem için geniş bir hareket alanı sağladı. Ertesi sene 2010 yazında Kadınca'ya geri döndüm. Bu sefer beş cumartesi gecesi boyunca genellikle saat gece 11:00'den sabaha karşı 3:00'e kadar kulübe müşteri olarak gittim. Yeni gerçekleşen bir yer değişikliği yüzünden mekân müşterilerinin önemli bir bölümünü kaybetmişti ve ben geçen seneden samimi olduğum sadece birkaç yüz görebilmiştim. Yeni yüzler olsa da katılım önemli ölçüde azalmıştı. Ayrıca kulüp bu sefer cumaları bütün gay, lezbiyen, biseksüel, transeksüel, travesti ve transgender'lara açıktı ve cumartesileri sadece kadınlara hizmet eden bir mekân olarak kalmıştı. Katılımcı gözleme ek olarak mekânda çalışan ya da mekâna sürekli gelen yirmi bir kadınla mülakat yaptım.

13. Bu ifade biçimi Kadınca personeli tarafından sıklıkla mekânın sahibinden çalışanlarına, çalışanlarından müşterilerine kadar mekândaki bütün kadınları kapsayacak biçimde kullanılmış olsa da ikinci seyahatim boyunca bunun artık kullanılmadığını fark ettim. Mekânın sahibi ve onun kız arkadaşı artık ortada bir "aile" olmadığı konusunda iğneleyici yorumlar yapıyor, bunu söylerken de alan çalışmam sonrasında bazı çalışanların Kadınca'nın sahibiyle aralarının ciddi olarak açılmasına göndermede bulunuyordu. Şimdi Kadınca çalışanları aile yerine "ekip" olarak adlandırılıyor.

14. "Apolitik" kelimesinin benzer bir kullanımına bazı Lambdaistanbul aktivistlerinin Ayılar'ı nitelendirme biçiminde de rastladım.

Gece Kulübü

Kadınca Kulübü, İstiklal Caddesi'nin en kalabalık ara sokaklarından birisindeydi. Her ne kadar Beyoğlu önemli ölçüde mutenalaştırılıyor olsa da, araştırma yaptığım dönemde İstiklal Caddesi hâlâ farklı sınıflardan[15] İstanbulluların uğrak yeri olmaya devam etmekteydi. Ayrıca Taksim, bitişiğindeki Ülker Sokak'tan 1996 yılında birçok transseksüel seks işçisinin ayrılmak zorunda bırakılmasına rağmen[16] hâlâ birçok gay, lezbiyen, biseksüel ve transeksüelin yaşadığı ve sosyalleştiği bir yerdir. Hem Lambdaistanbul hem de İstanbul LGBTT dernekleri İstiklal Caddesi üzerinde bulunmaktadır ki burası aynı zamanda birçok İstanbullu gibi, queerler için de gece hayatının merkezidir. Kadınca da Beyoğlu'ndaki birçok queer mekândan birisiydi. Bu tip mekânların birbirine kısa yürüme mesafesinde olmaları bir gece içerisinde birkaç mekâna uğramayı kolaylaştırsa da, genellikle birçok kulüp müşterisi açılıştan sonraki bir saat içinde Kadınca'ya gelip kapanış saatine kadar kalırdı.

Kadınca'da çalıştığım süre boyunca mekân İstiklal Caddesi'nin görece kalabalık ara sokaklarından biri olan Balo Sokak'taki eski bir binanın 4. ve 5. katlarında bulunmaktaydı.[17] Binanın girişinde, iç içe geç-

15. Burada amacım bölgedeki sınıf çeşitliliği ve entegrasyon konusunda pembe bir tablo çizmek değil. Sadece, artan mutenalaştırmalara karşı Beyoğlu'nun şehirdeki sayılı yerlerden biri olarak alt ve üst-orta sınıflar arası bir iletişime olanak verdiğini savunuyorum.

16. Doktora tezimin "We Keep the Secrets of This Nation" (Bu Milletin Sırlarını Biz Tutuyoruz) isimli bölümünde transeksüel seks işçilerinin mekânsal dışlanmalarına sebep olan olaylardan daha ayrıntılı bahsediyorum. Ayrıca Pınar Selek'in *Maskeler, Süvariler, Gacılar* (İstanbul: İstiklal Kitabevi, 2001) isimli kitabı da bu olaylara ayrıntılı olarak değinir.

17. 2010 yazında alan çalışmama geri döndüğümde kulüp eski yerine paralel bir sokaktaki başka bir binanın üçüncü katına taşınmıştı. Kulüp, yeni mekânına sadece üç ay gibi kısa bir süre önce taşınmış olsa da müşterilerinden çok şikâyet almıştı. İlk olarak yeni taşınılan sokak, Balo Sokak kadar "iyi" görünmüyordu. Daha kalabalıktı, sokağa masa ve sandalye koyan ve ucuz bira satan çok fazla bar vardı ve bu da daha çok sarhoş erkek demekti. İkincisi ise binanın biraz güvensiz bulunmasıydı. Kadınca'ya gelen kadınlar birkaç defa binanın önündeki çığırtkanlar tarafından yanlış yönlendirilmişlerdi ve binanın her katında bir bar olduğu için başka bir bara davet edilmişlerdi (barlardan ikisi Kadınca'nın alt katında, biri üst katındaydı). Ayrıca üst kattaki barın bir cinsel taciz vakası yüzünden polis nezdindeki kötü itibarı nedeniyle binaya sürekli polis baskını düzenlenmekteydi. Bir polisin

miş iki kadın figüründen başka belirgin bir işaret yoktu. Binanın içinden asansörü kullanarak mekânın bulunduğu teras katına doğrudan çıkmak mümkün değildi. Müşteriler dördüncü katta inip kulübe çıkan merdivenlere gelmeden önce iki korumayı geçmek zorundaydılar. Güvenlik, müşterilerin kimliklerini sadece yaş için değil, bazen de, mekânın başlıca ayırt edici özelliği sadece kadınlara yönelik olması olduğu için, müşterilerin cinsiyetini anlama amaçlı kontrol ediyordu. Ayrıca güvenlikte çalışan kadınlar Kadınca kara listesinde olanların kulübe alınmamalarını da temin ediyorlardı. Bu liste, daha önce kavgalara karıştıkları için bir kısmı belli bir süre, bir kısmı ise temelli olarak mekâna girmeleri yasaklanan kadınları içeriyordu.

Kadınca kulübü ve kafe tek bir işletmeydi. Her ne kadar alt kat kadın-erkek karışık bir kafe gibi işliyor olsa da üst katta erkeklere, kameralara ve kayıt aletlerine izin yoktu. Gece kulübü uzun ve darca bir mekândan oluşmaktaydı. Mekânın girişinde sağ tarafta bar, bitişiğindeki duvarın bir tarafında küçük bir sahne, diğer tarafında ise DJ kabini vardı. Müşterilerin içkilerini koymaları için etrafa yerleştirilen sadece beş-altı yüksek masa ve bara yaslanan birkaç bar taburesi dışında kulübün mekânsal yapısının hemen hemen bütün müşterilerin içkilerini ayakta içmelerini gerektirmesi, herkesin cuma ve cumartesi geceleri saat 11:00'de çalmaya başlayan DJ Bahar'ın ritimleri eşliğinde dans etmelerini kolaylaştırıyordu. Barın karşısına yerleştirilmiş büyük bir ekranaysa bütün gece boyunca peşi sıra *L Word*[18] dizisinin bölümleri yansıtılmaktaydı.

Kadınca'nın müşterileri çoğunlukla kendilerini ve birbirlerini çağırdıkları şekliyle *baç* (*butch*) veya *feminen*'di.[19] Kulüpteki arzu eko-

---

deyimiyle bu "genel kontrol" ziyaretlerinden birinde ben de ordaydım. Sekiz erkek "sivil polis"in aniden kulübe girmesiyle mekânın sadece kadınlara yönelik atmosferi bozulmuş, müzik durdurulmuş, ışıklar açılmış ve yaklaşık yirmi beş dakika boyunca kimlik kontrolü yapılmıştı (bu esnada polisin tek yaptığı kulüpteki topu topu on beş-yirmi kadının kimliklerinden yaşlarını kontrol etmekti). Polis gittikten sonra bütün müşteriler o saatten sonra eğlencenin tadı kaçtığı için mekânı terk etti. O gece Kadınca ister istemez normal saatinden daha önce kapandı.

18. *L Word* 2004-2009 yılları arasında altı sezon boyunca Show Time kanalında gösterilen bir lezbiyen televizyon dizisidir. Her ne kadar dizi Türkiye televizyonlarında gösterilmediyse de birçok queer kadın dizinin bölümlerine internetten ulaşmaktadır. Lambadistanbul İngilizce bilmeyenler için ilk birkaç sezonun Türkçe altyazılarını hazırlamıştır.

19. Kadınca müşterisinin güçlü baç-feminen estetiği *L Word*'ün, kadınları-seven-kadınlar, güçlü lezbiyen (*power-lesbian*) karakterleriyle yan yana geldiğinde

nomisinin büyük bir kısmı da baç/feminen kavramları üzerinden işlemekteydi ve mülakata katılanlar, mekânda arada sırada feminen/feminen veya baç/baç çiftlere rastlansa da bunların tek tük olduklarını söylemişlerdi. Kadınca'da çalıştığım ilk dönem boyunca tanıştığım oldukça feminen görünümlü Özlem, kendisi gibi feminen kadınlara ilgi gösterecek "feminen"lerle tanışamıyor olmaktan yakındı. Yakın bir arkadaşı kulüpten birisiyle çıktığı için o da kulübe takılıyordu, ancak kendisini mekânın arzu ekonomisine ait hissetmediği için de canı sıkılıyordu. Görünürde feminen/feminen ya da baç/baç çiftlere karşı bir yargı yoktu. Sadece bu tarz dinamikler Kadınca'nın müşteri profiline pek uymadığı için bu tür ilişkilerin kurulması zordu. Bu tür baç/feminen arzu estetiği sadece ekrandaki *L Word* karakterlerinin görünümlerinden değil, Lambdaistanbul gönüllüsü queer kadınların estetiğinden[20] de ayrışıyordu – ki bu kadınlar ne çok feminen ne de çok maskülen tavırlar sergiliyorlardı.

Görüştüğüm kişilerden bana baç ve feminen'i açıklamalarını istediğimde ilk önce benim de zaten gözlemlemiş olduğum fiziksel özellikleri sıralamaya başladılar: Baçlar genellikle kısa saçlıydılar, bol/vücudu sarmayan pantolonlar giyip, makyajsız olmak, etek/elbise ve topuklu ayakkabı giymemekle tanımlanıyorlardı. Feminenler ise tanımlara göre genellikle daha uzun saçlı, makyajlı ve tırnakları mani-

---

ilginç bir manzara oluşturuyordu. Başlangıçta dizinin müşteriler ve kulüp işletmecileri arasında oldukça popüler olduğunu düşünmüş olsam da mülakatlarım sırasında anladım ki ne yöneticiler ne de kulüp çalışanları diziyi ya da dizideki karakterleri yakından bilip takip ediyorlardı. Bunun bir nedeni *L Word* dizisinin Türkiye'deki hiçbir televizyon kanalında gösterilmemiş olması ve dolayısıyla dizinin Türkçe dublajlı ya da altyazılı orijinal bir kopyasının bulunmamasıydı. İki Lambdaistanbul gönüllüsü zamanlarını ayırarak ve gayret göstererek dizinin Lambdaistanbul kütüphanesinden ödünç alınabilecek ilk sezon CD'lerine altyazı hazırlamışlardır. Kulübün müşterilerinin aktivist organizyonlarla çok fazla bağlantıları olmadığı hesaba katılırsa dizinin ismini ve estetiğini bilmelerine rağmen Kadınca kulübü müşterisinin çoğunun dizinin içeriğini bilmediğini farz etmek abartı olmayacaktır.

20. Burada şunu da belirtmeliyim ki Lambdaistanbul'daki kadın gönüllüler de *L Word*'deki lezbiyen ya da biseksüel kadınlar gibi görünmüyorlardı. Kadınca müşterilerinin bu iki gruptan farklılığının altını çizerken Lambda'lı aktivistlerin ve *L Word*'deki lezbiyenlerin estetiği arasında bir denklik olduğu izlenimi bırakmak istemem. Gözlemlemeye fırsat bulduğum süre içinde Lambdaistanbul'un kadın gönüllüleri daha az "toplumsal cinsiyetlenmiş (*gendered*)" idi ve cinsel/romantik ekonomileri baç/feminen şeklinde değildi.

kürlü idi ve son derece kadınsı kıyafetler giyiyorlardı; benim de genellikle gözlemlediğim yüksek topuklu botlar, dar kotlar, bazen de eteğin üstüne derin dekolteli üstlerdi.[21] Elbette ki başların ve feminenlerin kıyafetleri ve saçları kişiden kişiye farklılık göstermekteydi. Mülakatlar sırasında görüştüğüm kişiler de kısa bir süre sonra bu farklara değindi – uzun saçlı başların varlığı kabul edilse de, makyaj ve tırnaklar genel olarak tartışmaya açık değildi. Ayrıca yine belirli bir uzlaşmaya dayanmasa da renklerle ilgili de bir kod var gibiydi. Örneğin Heval, bazı başları, kırmızı giymenin bir kimsenin baç olup olmadığını belirleyen bir kriter olduğunu dile getirirken duyduğunu söyleyip, ardından da bu görüşe katılmadığını belirtti.[22] İlk başta toplumsal cinsiyet estetiğiyle ilgili dursa da, mülakatlar ilerledikçe baç/feminen ayrımının daha çok cinsel bir farklılığa işaret ettiğini ve esasında bu cinsel tercihlerin bir dışa vurumu olarak kullanıldığını ve algılandığını keşfettim. Baç kadınların üstte olmaları ve dokunulmaktan hoşlanmamaları,[23] feminenlerin ise altta olmaları ve dokunulmak istemeleri beklenirken, yine de mülakat yaptığım kişiler böyle olmayan başlar ve feminenler tanıdıklarını da söylemişlerdi. Fakat bu farklılıklar kısa ve uzun saçlı başlar örneğinde olduğu gibi bir çeşitlilik meselesi olarak değil de, *aldatıcı*

21. Baç kişilerle yaptığım mülakatlar sırasında çoğu "baç ve feminen nedir?" soruma, daha kapsamlı cevaplar vermelerini talep etmemden önce, ilk olarak basitçe, "ben baçım, sen de feminen" diye karşılık vermişlerdi. Oysa mülakat yaptığım feminenlerden hiçbiri, "sen ve ben femineniz" diye bir cevap vermedi. Aslında birçoğu kendilerini "feminen" ile kategorik olarak rahat bir şekilde özdeşleştirmiyorlardı ve bu yüzden cevaplarında genellikle tanımlamalarını belirsizleştirmeyi ve anlaşılmayı zorlaştırmayı yeğlediler. Özdeşleşilemeyen bir kategori olarak "feminen" henüz hakkında yazmaya fırsat bulamadığım, fakat ontolojik açıdan çok enteresan ve vaatkâr bulduğum bir kavram.

22. Başların ve feminenlerin birbirlerinden ayrıldığı başka bir alan ise dans etme biçimleriydi. Baç kadınlar hem birbirleriyle hem de feminen kadınlarla gecenin büyük bir bölümünde yorulmadan enerjik bir şekilde dans ediyorlardı. Kulübün her yerine dağılmış bir şekilde, dans pistinde, çoğu zaman da barın yanındaki sahnede ve bazen de Bahar'ın DJ kabininin yanındaki ses sisteminin uzun hoparlörlerinin üstünde dans ediyorlardı. Vücutları müziğin ritmine uyarak keskin hareketlerle değişmekteydi. Sahnede dans edenler alanın konturlarını kullanıp dengelerini kaybetme pahasına uçlarda dans ediyor ve daha sonra sahnenin ortasına doğru dengelerini koruyorlardı. Feminenlerse seyrek olarak sahnede tek başlarına dans ediyor, tarz olarak da başlara oranla vücutlarını daha az vurgulayan, daha az dikkat çeken figürler yapıyorlardı.

23. Amerika bağlamında buna en yakın düşen karşılık *stone butch* konumlanmasıdır.

bir dış görünüm sergilemek çerçevesinde eleştirilerek dile getirildi.

Son olarak Kadınca kulübünün yüksek cinsel enerji yüklü bir mekân olduğunu belirtmekte yarar var. Kulüpteki kadınları sık sık birbirlerini süzerler, cilveleşip öpüşürler ve birbirlerini ellerinden tutarak kulübün arka tarafındaki projeksiyon ekranının ardındaki tuvaletlere götürürlerken gözlemledim. Kadınca aynı zamanda arkadaşlar ve tanıdıklar için haftalık bir araya gelme mekânıydı; kadınlar içeriye girdiklerinde birbirlerini selamlar, öper ve sarılırlar, bir gruptan diğerine gidip yeni gelenlere veya daha önceden gelmiş arkadaşlarına merhaba derlerdi. Kısacası, kulüp İstanbul'daki queer kadınlar için bir hazine gibiydi ve internet erişimi olanlar için birçok yönden ülkenin genelinde bir efsaneydi. Araştırma yaptığım dönemde diğer şehirlerden queer kadınların da fırsat buldukça sadece Kadınca'da takılmak için İstanbul'a geldiklerine tanık oldum. Sık sık gelemeyenler ise kulübün facebook sayfasına bir sonraki ziyaretlerini sabırsızlıkla beklediklerini yazıyorlardı. Bunlara rağmen kulüp neden kadın queer aktivistlerin ilgisini çekmiyordu? Lambdaistanbul'un lezbiyen ve biseksüel kadınlarının Kadınca'da bu kadar itici bulduğu neydi?

"Sınıf"la Düşünmek

Üçüncü Dünya ülkelerindeki insan hakları aktivistlerine yönelik en can alıcı eleştirilerden biri belirli bir sosyo-ekonomik konumla beslenmiş *habitus*'ları ve Spivak'ın öne sürdüğü Batılı kültürel sermayenin onları "halk"ın büyük bir kesiminden koparması ile ilgilidir:

> Fiziksel olarak Güney merkezli ve bu yüzden de güya ütopyacı üniversiteden uzak bulunan bu sınıf, ayrıca STK seviyesinin altında bulunan yoksul taşra zihniyetinden de (etik söylemin ve epistemin birleşimi) haberdar değildir. Kuzey'den yardım alacak bir proje hazırlamak, örneğin Kuzey'in beğenisi için bir sorunu anlamak, onu anlaşılır ve ikna edici biçimde ifade etmek, bizatihi düşük eğitimli taşralı yoksul ile bir çeşit epistemik kopukluğun kanıtıdır.[24]

Massad'ın Gay Enternasyonel eleştirisi de bu ifadeyle aynı fikirdedir, ancak onun odak noktası, eşcinsel hakları aktivistlerinin, LGBTT

24. Gayatri Spivak, "Righting Wrongs", *SouthAtlantic Quarterly* 103: 2-3, 2004, s. 527.

özneleri epistemolojik olarak üretiyor olmalarıdır. Nihayetinde Massad aktivizmle ilgilenen özneleri ve onların temsil etmeye çalıştığı diğer özneleri ilgilendiren sınıf ayrımlarını gözardı eder. Ben sınıf dinamiklerini analizin merkezinde tutmamızın hayati öneme sahip olduğunu savunuyorum. Araştırmam da sınıf farklarının LGBTT aktivizmini ve aktivistlerin aktivist olmayanlarla ilişkisini belirlediğini ve kimlerin politik-aktivist öznelliğe erişiminin olduğunu birçok farklı düzeyde etkilediğini göstermektedir.

Öncelikle sınıf farkları, LGBTT aktivist grupları *içinde* çeşitli kaynaklara erişimi etkilemekteydi. Bunu belirtmemin nedeni, hem Spivak'ın hem de Massad'ın "STK-seviyesi"ni homojen ve birleşik bir öğe olarak ele almaları ve alan çalışmamın bunun savunulamaz bir genelleme olduğunu bana fark ettirmiş olmasıdır. Bu da, en açık bir şekilde gaylezbiyen-biseksüel aktivistler ve transkadınlar arasındaki ayrımlarda ortaya çıktı. 2008 yılında alan araştırmama başladığımda Lambdaistanbul kısa bir süre önce transkadın üyelerinin çoğunu kaybetmişti. Lambdaistanbul'un kurucu üyelerinden olan iki transkadın İstanbul LGBTT isimli yeni bir dernek kurmuşlardı. Ankara'da travesti ve transseksüel kadınlar Kaos GL'nin uzun süreli varlığına rağmen[25] TT aktivist örgütlenmesi olarak Pembe Hayat'ı kurmuşlardı. Bu, çoğu *maddi koşullara* dayanan –örneğin transkadınlığa eşlik eden gece çalışmak zorunda olmak, lise ve üniversiteye (ve hatta zaman zaman ilköğretime) devam edememek ve bu yüzden yabancı dil öğrenememek ya da bilgisayar becerileri kazanamamak gibi[26]– çeşitli nedenler yüzündendi.

İlk olarak, konuştuğum travesti ve transseksüel kadınlar kendi yaşamlarına uymayan STK yapılanmasından yakındılar. Geceleri çalış-

25. Bu kısmen Kaos GL'nin kendisini resmi olarak bir gay ve lezbiyen derneği olarak konumlandırmış olması gerçeğiyle ilgiliydi ki kuruluşun adındaki GL gay ve lezbiyen anlamına gelmektedir. Pembe Hayat'ın kurucuları arasındaki birkaç transkadın daha önce Kaos GL'deki aktivizmle ilgilenmiş olsalar da yine de derneği terk etme ihtiyacı duymuş ve kendi derneklerini kurmuşlardır.

26. Tanıştığım çoğu trans seks işçisinin (dizüstü) bilgisayarlarının, web sitelerinin olduğu, internette dolaştığı ve yakışıklı çocuklar bulmak için video sohbet sitelerine girdiği düşünülürse bilgisayar becerisi olmadığı için işe alınmamak transkadınlar için oldukça çelişkili bir durumdur. Sahip olmadıkları beceri kesinlikle bilgisayar kullanabilme becerisi değil ancak belki de web tasarım ya da Microsoft Office kullanımıyla ilgilidir. İşaret etmek istediğim şu: Transkadınların belirli bilgisayar becerilerini kolaylıkla edindiklerinden yola çıkarsak bu projelerde çalışmak için gerekli programları hızlıca öğrenebileceklerini düşünmemek için hiçbir neden göremiyorum.

tıkları için sabah kalkıp dernek toplantılarına gidemiyorlar, genel olarak da günün erken saatlerinde yapılan hiçbir aktiviteye katılamıyorlardı. Pembe Hayat üyelerinden, kendini bu işe adamış bir TT aktivisti olan Esra'ya "lubunya"[27] gibi yaşamadığı için Ezgi Anne'nin şaka yollu takılmasına tanık oldum. "Böyle lubunyalık mı olur?" dedi Ezgi Anne. "Lubunya dediğin gece çalışır, gündüz uyur. Bu kalkıyor sabah 9'da, aman dernek toplantısı, aman bilmem ne, sağa sola koşturuyor..." Her ne kadar Esra bu tür sataşmalardan çok hoşlanmasa da, Pembe Hayat'ın hep işbirliği içinde çalıştığı Kaos GL ile ayrı düştüğü bir dönem boyunca kendisi de benzer bir fikir belirtmişti: "Anlaşılan ben hep gay gibi örgütlenmişim, ama bundan sonra travesti gibi örgütleneceğim." Genel olarak transkadınlar –kendilerine sunulan tek yapılabilir işgücü olan seks işçiliği akşamları yapılmak zorunda olduğu için– kontrol edemedikleri çalışma zamanlarının ve diğer ihtiyaçlarının LGB aktivistleri tarafından dikkate alınmadığı kararına varmışlardı.

Ayrıca, Lambdaistanbul ve Kaos GL'nin örgütsel yapılanması yabancı kaynaklara tamamen dayalı olmadığı halde,[28] iki örgüt de, benim alan çalışmam esnasında, Avrupa kurumlarından bir çeşit finansal yardım alıyordu. Lambdaistanbul'un COC tarafından finansal olarak desteklenen projesi örgütün üç sene boyunca her yıl dört ücretli çalışan barındırmasına olanak tanıyordu. Ücretli çalışanlar her sene gönüllüler arasından seçiliyordu ve ikinci alan çalışmamın sonuna denk gelen seçimlerin sonuçları zaten o esnada sayılı olan transkadın üyeleri hüsrana uğratmıştı. Lambdaistanbul'un uzun süreden beri aktif gönüllü üyesi ve dernekteki sayılı transkadından biri olan Sibel, seçici kuruldan dört pozisyondan biri için bir transkadını seçmelerini açık bir şekilde istediyse[29] de kurul üyeleri adayların açık pozisyonlar için "puanlandırılacağı" ve sınıflandırılacağı bir kriterler dizisi yaratmayı tercih etmişti. Her ne kadar adaylar "trans" olmaları halinde lezbiyen ve gay gönüllülerden (o kategori için) daha yüksek puan alsalar da so-

27. Türkiye'deki queer argosunda sıklıkla kullanılan lubunya sözcüğü, gay erkeklerle transkadınlar arasında seyreden bir queer sürekliliğe işaret eder.

28. Bu durum yıllar boyunca çoğunlukla Avrupalı kurumlardan proje bazlı fon almış olan Kaos GL için daha az geçerlidir. Lambdaistanbul ise benim saha çalışmama başlamamdan bir ya da iki yıl önceye kadar, sadece gönüllü temeline bağlı bir yapılanma içerisinde olmuştu.

29. Bu talep için oldukça fazla neden vardı. Bunlardan en önemlisi transkadınların lezbiyen, gay ve biseksüel aktivistlerin girebileceği işlere erişimlerinin olmamalarıydı.

nuç itibarıyla pozitif ayrımcılık mantığıyla hazırlanan bu tür "objektif" kriterler hiçbir transkadının seçilmesi için yeterli değildi. Bunun nedeni mülakatlar sırasında Sibel'in bana söylediği ve Ankara'dan Esra ile diğer transkadınların da Kaos GL'nin işe alma kriterlerini göz önünde bulundurarak tekrarladıkları gibi, transkadınların İngilizce bilmemeleri ve gerekli bilgisayar bilgilerine sahip olmamalarıydı. Esra ayrıca bir trans özne olarak kendisinden faydalanıldığını hissettiğini dile getirmişti, zira Avrupalı kurumlar trans konularıyla ilgilenen projelere para ayırıyordu, fakat bu tür projeleri öneren LGBTT dernekleri bu projelerde ücretli çalışması için transkadınları işe almakta gönülsüzdü. Sibel'in de belirttiği gibi İngilizce bilgisi sadece kimin işe alınabilir olduğunu etkilemekle kalmıyor, dernekleri temsilen kimin Avrupa'ya seyahat edeceğini de belirliyordu. Transkadınların hayatlarını ister istemez belirli şekillerde düzenleyen seks işçisi statüleri ve belirli Batılı kültürel sermaye[30] tarzlarından yoksun olmaları, onların anaakım LGBTT derneklerinden giderek yabancılaşmış hissetmelerine neden olmaktaydı.[31]

Nitekim Spivak'ın ve bir yönüyle Massad'ın varsaydığı insan hakları/LGBTT aktivistleri/STK'ların kendi ülkelerinde yarattıkları ayrım, basit bir şekilde aktivist-aktivist olmayan farkına denk düşmez. Batılı fon türleri, birtakım üyelerin, uluslararası STK düzeyinde iş görecek Batılı kültürel sermayeden yoksun olduklarını tespit ettikleri üyelere karşı ayrım yaptıkları kurumsal yapılanmalara yol açmaktadır. Bu makalede daha önce belirttiğim, aktivistler tarafından dilsel olarak belirlenen politik ve apolitik queer öznelliği arasındaki ayrımdan başka, aktivistler ve aktivist olmayanlar arasında başka türlü kopukluklar da vardır. Şimdi bu tür anlaşmazlıkların Lambdaistanbul'un lezbiyen ve biseksüel kadın aktivisitleri ve Kadınca'nın müşterileri arasında nasıl yaşandığına bakacağım.

30. Burada şunu açıklamak isterim: Transkadınlar için yapısal problem sermayeye değil kültürel sermayeye erişimle ilgiliydi. Birçok transkadın, seks işçisi olarak makul bir hayat sürmekteydi, ancak tanıştığım hiçbir transkadın seks işçisi hali vakti yerinde bir aileden değildi. Çoğu liseden sonra okula devam etmemişti, bazıları ise ilkokul mezunuydu.

31. Bu konuyla ilgili transkadınlar tarafından kaleme alınmış "LGBTT hareketini T Cetveli ile değerlendirmek" başlıklı yazı da çok önemli bir kaynak oluşturmakta. Bkz. Buse Kılıçkaya, "LGBTT hareketini T Cetveli ile değerlendirmek", Mayıs 2010, www.facebook.com/topic.php?uid=18808877832&topic=15834 (son erişim 5 Aralık 2010).

Kulüpteki Kadınların Toplumsal Cinsiyet Sunuşlarına Eleştiriler

Makalenin başında, Lambdaistanbul kadınlarının kulüpteki baç kadınların belirli "maskülenlik" edimlerini ve sunuşlarını oldukça sorunlu bulduklarından bahsetmiştim. Lambdaistanbul'un aktivist kadınları, özellikle Kadınca'da her hafta patlak veren bar kavgalarını eleştirirken, bu kadınların "erkekliğin kültürel pratiklerini" yeniden ürettiklerini iddia etmişlerdi. Ben ise bu pratiklerin eleştirilmesini, *alt-orta sınıf ve işçi sınıfı maskülenliklere* denk düşmelerine bağlıyorum. Bu tür bir yargı sınıf *edimlerine* dayanmakta olup bu durumlardaki sınıf anlayışı da büyük ölçüde *kültürel sermayeye* dayanmaktadır. Örneğin aktivistler, bu kadınları eleştirirken hemen her seferinde, özellikle baç kadınların başlattığı bar kavgalarını dile getirdiler. Zaman zaman tespih kullanan,[32] çoraplarında sigara paketi taşıyan, "kamyoncu gibi davranan" ve hatta üzerinde silah taşıyan kadınlar gördüklerinden bahsettiler. Bütün bu "uygunsuz" davranışlar Kadınca müşterilerinin Batı eğitimli ve "medeni" bir arka plandan gelmesi beklenen kültürel sermayeden yoksun olmalarıyla açıklanabilecek, özellikle sınıflı maskülenliklerin göstergeleriydi. Her iki Kadınca çalışanı bana, kavgaları başlatan müşterilerin kara listesini çıkararak, kavgaları durdurmak için ellerinden geleni yaptıklarını, kavgaların hiçbir zaman ciddi olmadığını ve her zaman zaten birbirlerini tanıyan insanlar arasında çıktığını söylediler. Onur Haftası sırasındaki büyük kavgaya değinen Heval, kimsenin elmacık kemiğinin kırılmadığını ve gece kulüp kapandıktan sonra kavga sırasında hırpalanan kadını ziyaret ettiğinde hem döven hem de dövülen iki arkadaşı birlikte gördüğünü anlatmıştı.[33]

Maskülen davranışlara yönelik eleştirilerin tek hedefi, Kadınca'nın baç kadınları değildi. Örneğin kendisini transerkek olarak tanımlayan

32. Türkiye'de tespihin kültürel soy kütüğü üzerine bir yazı henüz yazılmamıştır. Burada, şehirli seküler çevrelerde tespih taşımanın "şık" değil daha çok "kırsal" olarak görüldüğünden bahsetmekle yetineceğim. Bu da, dinsel bir sembolün Türkiye'de nasıl olup da bir çeşit sınıf sembolüne dönüştüğüne işaret eder.

33. Beş hafta boyunca her cumartesi müşteri olarak Kadınca'yı ziyaret ettiğim ikinci alan çalışmamda rast geldiğim bir kavga sırasında buna çok benzeyen bir olayla karşılaştım. Kulübün güvenliği ve yöneticisi kavgayı ayırmadan biraz önce, yerlerde yuvarlanarak kavga eden iki baç kadın, olaydan sadece iki saat sonra kavgayı unutmuş, oldukça arkadaşça bir şekilde birlikte takılmaya başlamışlardı.

Eren yeni bir gönüllü olarak ilk defa bir Lambda toplantısına katılmaya başladığında bir kadın aktivist ona maskülen kıyafetleri ve davranışları nedeniyle erkekliğin kültürel pratiklerini yeniden ürettiğini söylemişti. O ise uzun saçlı, sıklıkla dekolte ve aksesuarlı giyinen bu gönüllüye, "Sen de kadınlığın kültürel pratiklerini yeniden üretiyorsun o zaman, ne farkı var?" şeklinde cevap vermişti. Aktivistlerle aynı dilde söyleşebilen biri olan Eren, aynı "toplumsal cinsiyetin sosyal yeniden üretimi" söylemini bu hayli kadınsı öz-sunuma sahip aktivistin üzerinde uygulayarak kendi maskülenliğini savunabilmişti. Zamanla onun maskülenliği, ortaya çıkan diğer transerkeklerle birlikte, Lambdaistanbul üyeleri arasında gitgide kabul edilir hale gelmişti. Queer'in yeni bir kategorisi olarak transerkekler kendilerini diğer Lambdaistanbul aktivistlerine *anlaşılabilir* kılabilmişlerdi.

Kapı Politikasına Eleştiriler

Daha önce bahsettiğim gibi Kadınca sadece kadınlara açık bir kulüptü ve bu durum da LGBTT aktivistlerinin eleştirilerinin hedeflerinden biriydi. Aslında Kadınca şehirde kapı politikası nedeniyle LGBTT aktivistlerin eleştirilerine hedef olan tek queer bar değildi. Resmen sadece erkeklerin girebileceği bir yapılanma içerisinde olmasa da, şehirdeki ağırlıklı olarak erkek eşcinsel barlarından biri, kadınlar için gayri resmi bir kota uygulamaktaydı ve aynı zamanda transkadınları ve "çok efemine" buldukları gayleri içeri almamasıyla biliniyordu. Ancak bu barla olan problem "yönetim"in bir çeşit uygunsuz ayrımcılığı olarak görülmekteydi. Bar, aktivisti ve aktivist olmayanıyla bütün gaylerin takıldığı popüler bir mekân olduğu için, Lambdaistanbul'un gay aktivistleri bu bara gitmekten vazgeçme konusunda gönülsüzdüler. Çünkü her ne kadar barın ayrımcı politikalarının farkında olsalar da bara gitmekten vazgeçmeleri, iyi zaman geçirdikleri, seks partnerleriyle tanışabildikleri önemli bir mekânı hayatlarından çıkarmak demekti.

Bu örneğin tersine, Kadınca'nın kapı politikasına yöneltilen eleştiriler bir hayli teorikti ve en duyulur şekilde, yeni oluşmuş bir transerkek grup tarafından dile getiriliyordu. Voltrans üyeleri kapıda *gerçek/fiziksel* ayrımcılığa maruz kalmadıkları durumlarda dahi "Kadın nedir? Nasıl karar verir ki insan? Hangi kriterlere göre?" gibi sorular soruyorlardı. Kadınca'nın sadece kadınları içeri alan kapı politikası, ka-

pıda çalışan iki koruma tarafından uygulanıyordu. İki koruma da oldukça maskülen kadınlardı ve kapıda kadın maskülenliğine karşı bir ayrımcılık yoktu. Sadece şüpheye düştüklerinde müşterilerin kimliklerini kontrol ediyorlardı ve bu da kendilerini kadın olarak atayan[34] "pembe nüfus cüzdanı"na sahip trans erkekler için hiçbir problem teşkil etmiyordu. Ayrıca Kadınca'nın sadece kadınlara yönelik olması onu fazlasıyla "feminen" bir alan kılmıyordu. Daha önce bahsettiğim gibi müşteriler arasında güçlü bir baç-feminen dinamiği vardı ve estetik (ve görsel) olarak Kadınca'nın baç kadınları ile Voltrans'ın transerkekleri neredeyse ayırt edilemezdi. Bu sebeple Kadınca'nın queer mekânında transerkek maskülenlikleri için bir alan yok denemezdi; kulüpten içeriye girdiklerinde transerkekleri yabancı hissettirecek bir durum da yoktu. Konu, daha çok mekânın "sadece kadınlar için" olarak *adlandırılmasının* politik bir mesele olarak sorunsallaşmasıyla ilgiliydi.[35] Bu eleştiriler, Kadınca'ya gay ve heteroseksüel erkek arkadaşlarının da dahil olduğu gruplarla girmek isteyen kitlelerin talepleriyle birleşiyordu.

Kadınca, tanımı gereği sadece kadınlara yönelik bir mekândı ve erkeklerin olmadığı bir alan tanımlamak mekânın özünü oluşturmaktaydı. Heval, kulübün atmosferini "Kadınca'nın büyüsü" olarak nitelendiriyordu. Mülakat sırasında, kendisine yöneltilen, Kadınca'nın Lambdaistanbul aktivistlerinden gayleri içeri almadığı yönündeki eleştirileri söyle cevapladı:

Alamam, çünkü gerçekten girmemeliler içeri, içerinin büyüsü bozulur. Orası kadınlara ait bir yer. Kadının, erkeğin, gayin, lezbiyenin, biseksüelin girdiği bir sürü milyonlarca mekân var. Orası hiçbir erkeğin, gay ya da hetero ya da biseksüel, hiçbir erkeğin asla giremeyeceği bir yer. Zaten bir sürü şeyine, tacizine maruz kalıyoruz, sözlü, fiziksel. Ben gay olan iki kişiyi alırım, üçüncü kişi gelir, ben gayim der ama *straight*'tir, kadınlar üzerinde fan-

34. Her ne kadar ülkede her zaman maskülen kadınlar ve kendilerini erkek olarak tanımlayan kadınlar var olduysa da bir queer kimliği olarak transerkek Türkiye için oldukça yeni ve denebilir ki "transerkek" olarak kendini tanımlamak aktivist çevrelerde 2006 yılı dolaylarında başlamıştır. David Valentine "transgender" kategorisinin 1990'larda New York şehrinde ürettiği benzer sınıfsal ve ırksal neticelerin izini sürer, bkz. David Valentine, *Imagining Transgender: An Ethnography of a Category*, Durham: Duke University Press, 2007.

35. Burada tekrar altını çizmek isteğim nokta, özellikle kapıdan hiçbir transerkeğin geri çevrilmediği göz önüne alınırsa, bunun sembolik/teorik/politik bir eleştiri oluşturduğudur.

tazi kurar ve orada rahatsızlık uyandırabilir bir kıza bakışından ya da hareketinden...

Heval burada neden gayleri içeri alamayacağını açıklıyordu – heteroseksüel erkekler söz konusu bile değildi.[36] Kulübe gaymiş gibi girip bardaki kadınları rahatsız edebilecek heteroseksüel erkekler ihtimaline ve bu sebeple kulübün sadece kadınlara yönelik bir mekân olarak kalması gerekliliğine vurgu yapıyordu Heval. Benim görüşüm ise, sırf kadınların girebildiği böyle bir kapı politikasına duyulan ihtiyacın nedeninin, sadece (ya da en önemlisi) kadınlığın erkek tacizinden korunması gerekliliği değil, kadın maskülenliğinin, erkeksiliğin tanımı ya da sınırları üzerinde erkeklerle yarışmaksızın var olabileceği, kendisine ait bir yere ihtiyacı olmasıydı.

Öte yandan bar yönetiminin erkek müşterilerin içeri alınması taleplerine cevap veriş tarzı *politik bir dil* olarak okunabilecek bir üsluba sahip *değildi*. Örneğin, kulübün facebook sayfasına konulan güncel cevaplardan birinde Heval, "Artık cuma akşamları erkekleri içeri alıyoruz,[37] ama kadınlara özel olan günlerde içeriye erkek alınması mümkün değildir, bu bir konseptttir ve değişmeyecektir. Hiçbiriniz bir rock bar'a gidip 'neden burada türkü çalmıyorsunuz?' demezsiniz. Bu da böyle bir şey," diye yanıtlıyor eleştiri ve talepleri. Burada Heval sorunu görüp onu "politik bir ifade" sayılabilecek bir dilde cevaplamıyor, Kadınca'dan istenilen talebin "konsept dışı" olduğunu belirtiyor. Kapı politikasına yöneltilen eleştiriler ve bu tarz cevaplar, kaçınılmaz olarak birbirlerine hitap etmekte başarılı olamıyordu.

Böylesi makul bir politika dilinin retorik-sembolik sınırlarını, şans eseri kulübün bir çalışanı olarak kapı politikası eleştirilerinin hedefi olduğum bir anda idrak ettim. O gece kulübe açılış vaktinden önce gitmiş, aşağı kattaki Kadınca Kafe'de[38] bazı müdavimlerle ve alan çalışmam esnasında tanıştığım korumalardan biriyle oturuyordum. Kısa

36. Mülakatın başka bir kısmında heteroseksüel erkeklerin etrafında olmasından genel olarak hoşlanmadığını söyledi ve yaşlandığı zaman sadece kadınların yaşadığı küçük bir çiftlik köyü hayalinden bahsetti.

37. Bu benim ilk ve ikinci saha çalışmam arasında yapılan bir değişiklikti. 2008-2009 kışında kulüpte çalıştığım süre boyunca mekân cuma ve cumartesi günleri, kati bir şekilde salt kadınlara açıktı. 2010 yazında çalışmama geri döndüğümde, büyük olasılıkla Kadınca kulübü cumaları çok iş yapmadığı için cuma akşamlarını bütün queerlere açık bir LGBTT akşamına çevirmişlerdi. Cumartesi akşamları hâlâ sadece kadınlar içindi.

38. Kadınca Kafe daha önce de bahsettiğim gibi karma bir mekândı.

bir süre sonra içeri giren bir grubun arasında arkadaşım Aslı'nın da olduğu transerkek grubu Voltrans'ın bazı üyelerini gördüm. Selam vermek için yanlarına gittiğimde Aslı beni, İstanbul'daki queer mekânları araştırdığımı bildiğinden ötürü, Voltrans'ın üyeleriyle tanıştırdı. Gruptaki transerkeklerden biri kulüpte çalıştığımı öğrenince yanında oturan kişiyi gösterip, "Arkadaşım da lezbiyen. O da yukarıya çıkabilir mi?" diye sordu.

Kastettiği arkadaşı daha çok yirmilerinde, genç bir erkek görünümünde olan sakallı ve bıyıklı, maskülen vücutlu, kaslı biriydi. Türkiye'deki transerkekler arasında testosteronun elde edilebilirliği ve kullanımının ne kadar kısıtlı olduğu hesaba katılınca, ki bu muhtemelen transerkekliğin Türkiye'de epeyce yeni bir kimlik olmasıyla ilgilidir,[39] soruyu ister istemez Kadınca'nın sadece kadınları içeri alan kapı politikasına yönelik kinayeli bir yorum olarak algıladım. Dahası, söylenen cümlede "arkadaş lezbiyen" deniliyordu, oysa Kadınca sadece lezbiyenlere yönelik bir mekân değildi. "Transerkekleri içeri alıyoruz," diye cevapladım soruyu. Biraz şaşırmış göründükleri esnada şunu da ekledim: "Ayrıca transkadınları da içeri alıyoruz ve hatta eşcinsel olmayan kadınları da." Bana kapıda kimin dışarıda bırakıldığını sorduklarında şakayla, "'Erkek doğdum erkek öleceğim' azim ve kararlılığında olanları içeri almıyoruz," dedim. Hepimiz gülüşmeye başladık ve havadaki hafif gerginlik yok oldu.

Bu sembolik olarak manalı an, kentsel Türkiye'de "LGBTT politikaları"nın nasıl işlediğine dair bir semptom olarak değerlendirebilir. Voltrans üyeleri Kadınca'nın sadece kadınları içeri alan kapı politikasını yukarıda bahsettiğim, "Kimin kadın olduğuna kim karar veriyor?" şeklindeki sosyal inşacı mantıktan hareket ederek sorguluyorlardı. "Burası böyle, böyle kabul edin" geçerli bir cevap değildi. Öte yandan ben, üzerinde derinlemesine de düşünmeden, mekânın dışlamaya çalıştığı şeyin bir nevi erkek ayrıcalığı olduğunu dile getirdiğimde bu "makul bir cevap" olarak değerlendirildi ve Voltrans üyeleriyle benim aramda –otomatik olarak *aynı dili* konuştuğumuz için– herhangi bir epistemik kopuş hissi yaşanmadı. Bu da şüphesiz sadece iyi eğitim almış olmayı değil, aynı zamanda toplumsal cinsiyet ve cinselliğin sos-

39. Burada daha önceleri Türkiye'de kırsal ve kentsel alanlarda erkek gibi yaşayan ya da kendilerini erkek olarak gören kadın cinsiyetli kişiler olmadığını savunmuyorum. Sadece transerkek'in bir kimlik kategorisi olarak yeniliğinden bahsediyorum.

yal inşası ve queer kuramı hakkında Batılı literatüre erişimi de gerektiren belirli bir tür sınıf ayrıcalığının dilidir. Bu durum her biri illa ki varlıklı ailelerden gelmese de Voltrans ve Lambdaistanbul'un çoğu üyesi için de geçerliydi. Yine de, sahip oldukları kültürel sermaye Voltrans üyelerinin kendilerini erkek olarak özdeşleştirmelerini, erkek kimlikleri ve toplumsal cinsiyet sunumlarıyla ilgili kendilerini savunmalarını ve ait olmadıklarını düşündükleri mekânlara kafa tutma tarzlarını etkiliyordu. Genellikle yüksek eğitim almamış, İngilizce konuşamayan ve daha çok alt-orta sınıf ve işçi sınıfı hayatları yaşayan Kadınca müdavimleri ise toplumsal cinsiyetleri hakkında konuşma ya da düşünme anlarında böyle bir dile erişimden yoksundurlar.

İşin ironik yanı, hepimizin Kadınca Kafe'de aynı fiziksel mekânı paylaştığı o gece, bir yabancının kimlerin transerkek grubu üyesi olduğu, kimlerinse kulübün düzenli baç müşterilerinden biri olduğunu anlamasının neredeyse imkânsız olmasıydı. Daha önce de belirttiğim gibi Kadınca müşterilerinin çoğu toplumsal cinsiyetlerini bir hayli erkeksileşmiş olarak sergilemekteydi ve bir kısmı sokakta rahatlıkla erkek zannedilebilirdi. Yine de Voltrans üyeleri ve Kadınca müdavimleri arasında oldukça açık *sembolik* bir ayrım vardı ve bu bedenler aynı mekânda nadiren birbirleriyle temas ettikleri için bu bir fiziksel/alansal ayrıma dönüşmekteydi. Bu sembolik ayrım politik farklılıklar olarak tecrübe ediliyor ve dile getiriliyordu. Zira sosyal inşacılığa başvuran transerkekler bunu dile getirdiklerinde, Kadınca'nın kapı politikasını, içeriye girmelerine izin verilmediği için değil, Kadınca'yı *politik olarak* eleştirmek için yapıyorlardı.

Transerkeklerin Batı tarzı eğitime, konferanslara, panel ve kitaplara olan erişimleriyle şekillenen kültürel sermayeleri Kadınca müşterilerinin çoğunun erişiminin olmadığı politik bir dile dönüşüyordu. Belirli politik-kültürel sermayeye olan erişimleri nedeniyle Voltrans üyeleri maskülenlikleri için siyaseten geçerli bir iddiada bulunabiliyorlardı. Aktivist grupların politik okuryazarlığını paylaşmayan maskülen baç kadınlar ise kendi maskülenlikleri için politik bir alan yaratamamışlardı. Bu, Lambda kadınları tarafından "erkekliğin/maskülenliğin kültürel pratiklerini yeniden üretmek" ile itham edilenlerin, Voltrans'ın transerkekleri değil, Kadınca'nın baç kadınları olması gerçeği ile açıklanabilirdi en iyi şekilde.[40] Ayrıca benim Lambdaistanbul ve Vol-

40. Ben kişisel olarak her iki grubun da "erkekliğin/maskülenliğin kültürel pra-

trans üyelerinin kullandıkları *dil* ve *bilgiye* sahip olmam, Voltrans üyeleri ile karşılıklı konuşmalarım sırasında onların yorumlarının altında yatan eleştirileri anlamama ve onlara aynı dille cevap vermeme olanak sağlamıştı. Politik bir eleştiri içeren entelektüel bir söyleşide o anda "yerimi koruyabilmem", ancak toplumsal cinsiyet ve cinsellik konularında Batı tarzı bir eğitim almış olmamla açıklanabilir.

Kadınca kadınları, böyle bir dile erişimleri olmadığı için kendi maskülenliklerini *politik* terimlerle ifade etmek konusunda "başarısız" olmuşlardı. Nitekim toplumsal cinsiyet ve cinsellik hakkında Batı bilgisinin ve bilgi üretiminin küresel dolaşımı İstanbul'un kentsel alanlarında bazı queer öznelerin kendi hayatlarını, toplumsal cinsiyetlerini ve cinselliklerini anlaşılır kılmalarına ve savunmalarına olanak sağladıysa da, aynı küresel dolaşım politik-kültürel sermayeye dayalı ve sınıf ayrımlarını belirginleştiren bir politikanın *dilini* yaratmaya da hizmet etmiştir: bir kimsenin "politik" *öznelliğini* sağlayan bilgi ve dil. Bu sembolik sınırlar (Batı tarzına) "uygun" eğitimden yoksun alt-orta sınıf ve işçi sınıfı queer kadınları ister istemez *politik öznelliğin sınırlarının dışına* iter.

Saha çalışmam sürecinde edindiğim izlenimlere göre, İstanbul'daki LGBTT özneler arasındaki en geniş ayrım politik ve apolitik queerler arasında olduğu için ve bu ayrım kendisini eşcinsel olarak tanımlayan/tanımlamayan ya da eşcinsel olduğunu gizleyen/gizlemeyen dikotomisine değil, Batı'ya ait kültürel sermayeye dayalı bir sınıf ayrımına işaret ettiği için, Massad'ın Gay Enternasyonel eleştirisini, LGBTT aktivistler tarafından devam ettirilen epistemik şiddeti açıklama konusunda yetersiz buluyorum. Başlangıçta da bahsettiğim gibi, Türkiye'deki şehirli queer altkültürler hakkındaki gözlemlerim, LGBTT aktivist grupların (nam-ı diğer Gay Enternasyonel) dünyayı eşcinsel haklarını savunanlar ya da savunmayanlar şeklinde ikiye böldüğü ve bu ayrımın üstüne geri kalmış/medeni ikiliğini eklediği bir durumun burada söz konusu olmadığını gösteriyor. Özellikle Türkiye modernleşmesi bağlamında geri kalmışlık, tarihsel olarak bir kimsenin Batı tarzına (tabirlere, tüketim ve davranışlara) erişimi ve dolayısıyla Batı tarzı kültürel sermayeye dayalı sınıf üzerinden belirlendiğine göre, ait oldukları "sı-

---

tiklerini yeniden üretmek" ile itham edilmesini birçok açıdan yanlış buluyorum. Yukarıdaki cümlenin "asıl itham edilmesi gereken Voltrans erkekleri" gibi okunmasını kesinlikle istemem.

nıf", kendilerini gay, lezbiyen ya da eşcinsel olarak tanımlamalarından bağımsız bir şekilde, öznelerin LGBTT politikasının uygun dilini konuşup konuşamayacağını önceden belirlemiştir. Benzer bir biçimde, Batı tarzı kültürel sermayeye dayalı sınıf, queer öznelerin toplumsal cinsiyet ve cinsellikle ilgili açıklamalarında ne kadar politik olabileceklerini belirlemiştir. Şimdi, Kadınca yönetiminin aldıkları eleştiriler karşısındaki şikâyetlerine dönmek istiyorum. Bu şikâyetler aktivistlere yönelik politik itirazlar oluştursa da bunların politik bir dil ile ifade edilmekten ziyade "duygusal serzenişler" olarak dile getirildiğini göstermeye çalışacağım. Bu nedenle de bu serzenişler maalesef "politik" kulakların duymazlıktan gelebildiği şikâyetler barındırmaktadır.

Dayanışma Politikası ve Haklar Politikası

Kadınca yönetimi, genelde Lambdaistanbul'un politikasıyla ilgilenmediklerini ya da ona bağlı kalmak zorunda olmadıklarını dile getirseler de, zaman zaman derneğin kendilerinde uyandırdığı hayal kırıklığından bahsettiler. Ben, Lambdaistanbul'dan herhangi bir şikâyetleri olup olmadığını sormamış olsam da, yönetimin içinde bulunan herkes mülakat sırasında Lambda'nın Kadınca kulübünü çok da desteklemediğini dile getirdi. Örneğin Doğa:

> Lambda heteroseksüel yerlerde partiler yapıyor. Homofobik insanların sahibi olduğu yerlerde partiler yapıyor. Giriş 25 lira. ... Ve Lambda bize gelip diyor ki, "Biz parti yapacağız sizde." Tamam, eşcinsel bir mekân sonuçta. Ama giriş 10 lira olsun, içinde bir içki dahil olsun ve her şey olsun. Bunu dayatıyor bize. Sen heteroseksüel bir yerde 25 lira giriş, içkisiz, bunu kabul ediyorsun, bize gelip bunları yapıyorsun. Ne oldu? Ben çok tasvip etmiyorum Lambda'yı ya...

Burada Doğa, eşcinsel ve heteroseksüel mekânlar arasında kesin bir ayrım yapmakta. Ancak şikâyeti sadece Lambdaistanbul'un eşcinsel bir mekânı heteroseksüel bir mekâna tercih etmemesiyle değil, derneğin heteroseksüel mekânı yüksek fiyatlarına *rağmen* seçmesi ve zaman zaman da bu "heteroseksüel" mekânların partiye katılan müşterilere yönelik kötü muameleleriyle ilgili. Bu kötü muameleden, yönetimle yaptığım bütün mülakatlar sırasında iki kez bahsedildi. Örneğin, Lambdaistanbul tarafından "heteroseksüel" bir mekânda organize edilen Onur Haftası partisinde içkiler pipetsiz servis edilmiş ve barmen-

den pipet istendiğinde hiç kalmadığı anlaşılmıştır. Bu pipet hikâyesine birden fazla mülakatta rastladığımdan, ister istemez ilk duyulduğundan daha dikkate değer bir mesele olduğu sonucunu çıkardım. Bu da, Lambdaistanbul partisinde bu türden ekstra malzemeleri temin etmeyi reddeden "heteroseksüel" bir mekânın Kadınca yönetimi nezdindeki sembolik ağırlığını ortaya koyuyor: Bu hikâye, onların nezdinde müessesenin LGBTT konuklara açık ve maksatlı ilgisizliğinin işaretiydi.

Heval hikâyeyi şöyle anlatıyor: "Gece yani bir buçuk, iki. Bitmiş olamaz pipetleri, demek ki vermiyorlar, umursamıyorlar. Çalınan müziklerden, insanlar böyle ters ters bakıyor, çalışanlar sana saygı göstermiyor, tuvaletler temiz tutulmuyor, her şey çok şeydi..." Aslında Heval daha geniş bir duygusal yabancılaşmadan ve bu müessesenin bir müşterisi olarak saygı görmediğinden bahsediyordu. İçkileri için pipet alamamaları, Heval'in izleniminde maruz kaldıkları ters bakışlarla ve personelin kötü muamelesi ve servisiyle birleşmişti. Mülakat yaptığım kişilerin, söz konusu mekânın "heteroseksüelliği (*straight*'liği)" ile iç içe geçmiş kötü servis, ilgisizlik ve müşterilere saygısızlık hakkındaki hisleri özellikle Lambda'nın bu mekânlarda ev sahipliği yaptığı partilerde ortaya çıkmıştı.

Müşteri olarak saygı görememekle ilgili hikâyelerle bağlantılı olarak, ayrıca Lambda'nın parti düzenlediği diğer mekânların *heteroseksüel* doğasına da vurgu yapmışlardı. Bu, çalışanların ters bakışlarından açık homofobik davranışlarına kadar uzanmaktaydı. Yazının başında, Lambdaistanbul Onur Haftası değerlendirme toplantısında "heteroseksüel bir barda" vuku bulan talihsiz bir olayın homofobik bir barmenin yol açtığı münferit bir olay olarak değerlendirildiğini, Kadınca'da birkaç kadın tarafından başlatılan kavganın ise mekâna ve dolayısıyla mekân müşterisine atfedildiğini dile getirmiştim. Benzer biçimde mülakat sırasında Doğa, Lambdaistanbul'un parti düzenlediği bazı mekânların sahiplerinden bahsederken açık bir şekilde "homofobik" kelimesini kullanmıştı. Mülakat ilerledikçe şunu ekledi:

> Homofobik olduğunu bildiğimiz mekânlarda, onlara tamamen ticari bakıyorlar, dışlıyorlar onları, dayak yiyor insanlar, ama hâlâ o mekânlara gitmeye devam ediyorlar. Ama bize geldiği zaman, bizde küçücük bir tartışma olduğu zaman bunu kocaman büyütüyorlar.

Burada Doğa aynı anda hem Lambdaistanbul üyelerinin *straight* mekânlarda eğlenmelerinden ve kötü muamele görüp *dayak yemele-*

rinden[41] duyduğu hoşnutsuzluğu dile getiriyor, hem de Lambda üyelerinin Kadınca'daki kavgaları tasvip etmemelerinin nasıl çelişkili bir durum yarattığına dikkat çekiyordu. Heval'e Lambda üyelerinin Kadınca'ya neden çok sık gelmedikleri sorusunu sorduğumda benzer bir durumdan bahsediyordu:

Yani bilmem, sanırım öyle yaşıyorlar, gerçi başka kulüplere gidiyorlar; Dirty'ye, Machine'e şuraya buraya gittiklerini çok gördüm. Yani niye gelmiyorlar? Gay-lezbiyen karışık takılıyorlardır muhtemelen. Biz gayleri almıyoruz ya da ne bileyim dediğim gibi işte, eşcinsel bir mekânı desteklemek gerekirken gelmiyorlar. Şeyi seviyorlar belki de, dışlanmak mı hoşlarına gidiyor ne, çünkü Nevin'le Ferda (iki Lambda gönüllüsü), geçen sene Kadınca'ya geldiklerinde Ferda şey demişti: "Bir daha Machine'e gitmeyeceğiz, homofobik çünkü, bizle orada ben gayim diye dalga geçtiler." Nevin de lezbiyen olduğunu söylemiş, ama birileri bir şey söylemiş, ama ben yine de onları Machine'de gördüm ya da Dirty'de gördüm...

Bu, birkaç Lambda üyesinin *heteroseksüel* bir mekândaki homofobik muamelelerin farkında olmalarına rağmen bu mekânlara gitmeyi sürdürdüklerini gösteren bir örnektir. Hem Doğa hem Heval Lambda üyelerinin daha önce kötü muamele gördükleri ve yine kötü muamele görebilecekleri kulüplere gitmeyi sürdürmeleri karşısında şaşırmış görünüyorlardı. Doğa bunu Lambda'nın "içindeki zıtlıklar"a bağladı ve bunu da derneğin daha çok eşcinsel erkek ve transseksüel kadınlara ait bir dernek olmasıyla açıkladı. Doğa ayrıca Lambda üyelerinin Kadınca'daki kavgaları onaylamadıklarını belirtmişti ancak Lambda kadınlarının Kadınca'da takılmak istememelerinin *sebebinin* bu kavgalar olduğunu sadece Bahar açıkça dile getirdi:

O gün bir kavga çıktı. Kavga da gerçekten büyüktü. Yani büyüktü derken, ilk defa böyle bir şey yaşandı. Kavga çıkıyor her zaman ama bunda söyle bir şey vardı, bir kızın, gerçekten hani yere yatırıp, yumruklarla yüzüne filan vurmuşlar. Bizim kızlar yapıyor bunu. Bizim müşteri kitlemiz yapıyor. Ama bunu büyüte büyüte büyüte, yani hâlâ konuşurlar. Bilmiyorum denk geldin mi ama, ne zaman bizimle bir muhabbete otursalar filan mutlaka bu konu konuşuluyor. Yani bunu büyütmeye bu kadar gerek yok. Sen sonuçta eşcinsellerin bir şekilde kabul edilmesini istiyorsan, ya da bir şekilde eğlenmelerini, kendilerini kanıtlamalarını, istedikleri gibi yaşamalarını istiyorsan, meyve veren ağacı taşlamayacaksın.

---

41. Mülakat sırasında Doğa'ya Lambda üyelerinin dayak yediği belli bir olay konusunda bir soru sormadım. Fakat bizzat gay bir Lambda üyesi de kendisiyle yaptığım mülakatta iyi bilinen bir *straight* mekânda tartaklandığından bahsetmişti.

Burada Bahar sadece Lambda'lı kadınların Kadınca'ya çok sık takılmadıkları gerçeğinden bahsetmiyor; çıkan kavgalardan dolayı sürekli olarak mekânı kötülediklerini de dile getiriyor. Doğa, bunu Lambda kadınlarının davranışlarındaki çifte standart olarak algılarken Bahar'ın sözleri farklı bir duygusal eleştiri içeriyor. Mülakat ilerledikçe bu konu hakkında şunları da belirtti:

Kadınca gerçekten onlara o kadar çok fırsat tanıyor ki partilerde... Bilmiyorum yani... Ghetto gibi bir yerde, Karaoke gibi bir yerde... çünkü sonuç olarak orası eşcinsel bir mekân değil, *straight* bir mekân. Sen bir şey savunuyorsan, o savunduğun şeyi oluşturan, ya da ne bileyim, büyütmeye çalışan bir kuruluşla çalışman, ya da ne bileyim, işletmeyle çalışman bence daha mantıklı. Bilmiyorum yanlış mı düşünüyorum, bence öyle olmalı. Ha, evet, mekân belki onların istediği, Ghetto gibi güzel olmayabilir, Karaoke gibi olmayabilir belki, ama dayanışmaysa eğer, dayanışmayı sonuna kadar yapıyoruz zaten Lambda'yla bence.

Her ne kadar Kadınca kadınları Lambdaistanbul hakkındaki şikâyetlerini ve fikirlerini politik terimler üzerinden bir çerçeveye oturtmasalar da politik ve duygusal beklentilerini bir araya getiren bir *dayanışma politikası* üzerinden hareket ediyorlardı. Onlara göre, eşcinsel hakları için çabalayan bir LGBTT derneğinin, queer mekânları desteklememesi ve hatta bu tür mekânları kötülemesi ve gönüllülerinin "eşcinsel olmayan", "straight" ve "homofobik" mekânları tercih etmeleri anlaşılır gibi değildi. Kadınca kadınları bir taraftan Lambdaistanbul gönüllülerini kendi görüşlerini başkalarına empoze ettikleri için *fazla politik* buluyor ve siyaseten doğrucu olmayanların davranışlarını, aşağıda bahsedeceğim gibi, hemencecik düzelttiklerini gözlemliyorlardı. Diğer taraftan Lambda'yı LGBTT müesseselerle hareket etmediği için *yeterince politik* bulmuyorlar, ancak eleştirilerini politik terimlerle ifade etmiyorlardı. "Dayanışma" kelimesini kullansalar da Kadınca kadınları Lambda aktivistlerini *politik duruşları* açısından eleştirmiyordu. Rahatsızlıklarını duygusal terimler üzerinden dile getirdikleri için, dahası politik olmak zaten Lambdaistanbul tarafından belirlendiği ve onun hüküm alanı dahilinde konumlandırıldığı için onların şikâyetleri politikanın "uygun" dili içerisinde "anlamsız"dı. Şimdi Lambdaistanbul aktivistlerinin "politik" karakterlerinin, Kadınca'nın "apolitik" queerleri tarafından nasıl algılandığına değineceğim.

Sınırlama Olarak Politika ya da Özgürleşme Olarak Politika

Mülakatlar sırasında ortaya çıkan hususlardan birisi de Kadınca kadınlarının "politika" ve "politik olmak" olarak nitelendirdikleri şeyi sınırlandırıcı/zorlayıcı bir durum olarak deneyimlemiş olmalarıydı. Bu, politik varoluşun ve eylemlerin söylemsel olarak Lambdaistanbul'a ve dolayısıyla Lambda gönüllülerinin kullandıkları dile ve davranışlarına bağlı olduğu gerçeğinden ileri geliyordu. Örneğin mülakat sırasında Heval bundan birkaç yıl önce o dönemdeki kız arkadaşıyla queer bir gece kulübünde bir düğünle evlendiğini ve bunun için de çok eleştiri aldığını söyledi. Evliliğin zaten "ciddi" bir evlilik olmadığının altını çizip, kız arkadaşıyla arasında şaka niyetine başlayan konunun, arkadaşları tarafından iyice büyütülüp gene o dönemin bir queer mekânında organize edilen bir düğüne/partiye dönüştüğünü anlattı. Daha sonra bu konu Lambda üyeleri arasında ve Lambdaistanbul'dan bağımsız bir internet forumu üzerinde konuşulmaya başlanınca Heval, ortaya çıkan yaklaşımlara sinirlenmiş ve artık planlanmış bulunan evliliği sahipsiz bırakmak istememişti:

> Hani biz şeyin mücadelesini veriyoruz, eşcinsel evlilikler olsun, resmiyete dökülsün, Türkiye bunu tanısın, falan filan. Sürekli bunun mücadelesini veriyoruz, yürüyüşler, konuşmalar falan filan, sempozyumlar bilmem ne olmuyor mu?[42] Biz de direkt toplumsal gerçekliği yerle bir ediyoruz. Sadece kadınla erkek evlenemez, bakın iki kadın da evlenebilir diye. Gerçekten bu yüzden ben bir kadına âşık olursam gerçek bir düğünle evlenmek isterim. Yani herkesi çağırdığım çok şaşaalı büyük bir törenle evlenmek isterim, ki ya-

42. İlginç bir şekilde o dönemlerde eşcinsel evlilik konusu Türkiye'deki LG BTT aktivist grupların gündeminde yoktu; ne bu şakacıktan evlilik esnasında ne de mülakatlarımız sırasında. Doktora tezimde, 2009-2010 yıllarında Türkiye'deki anaakım politik söylemin ve politik iklimin kentsel Türkiye'de gay evliliği nasıl arzu edilir kıldığından bahsediyorum. Bu açıdan yukarıdaki yorumlar Heval'in Türkiye'de eşitlik ve eşcinsel haklarının ne anlamlara geldiğine dair yorumu olarak okunmalıdır. Evliliğe yöneltilen bu eleştiri, Amerika örneğinde olabileceği gibi homonormativitenin radikal bir queer eleştirisi olarak değil (çünkü homonormativite Türkiye'de henüz oluşmuş değil), evliliğin eleştirel bir feminist perspektiften ataerkil bir kurum olarak eleştirilmesi şeklinde ele alınabilir. Homonormativitenin eleştirisi için bkz. Lisa Duggan, *The Twilight of Equality? Neoliberalism, Cultural Politics, and the Attack on Democracy*, Boston: Beacon Press, 2003.

parım âşık olursam ve uzun sürerse ilişkim, neden yapmayayım ki? Bu çok eleştirildi, Amargi'den de,[43] Bilitis diye bir site var oradan da, nasıl evlilik olur falan filan dediler. Kaldı ki ben şey diyebilirdim, hayır, zaten formalite bir şey; demedim. Sırf onlar dedikleri için, şey dedim, ben şu anda yaşıyorum, mutluyum, bütün değerleri altüst ediyorum. Evet Türkiye'de eşcinsel evlilik olamaz ama ben yapıyorum. İki kadın da kına yakabilir, nişan töreni olabilir, düğün töreni de olabilir, bunların hepsini yapıyoruz ve yapacağız. Aynısını yine söylerim ben, içimden ne tepki gelirse gelsin. *Biz zaten kısıtlamaları kendimiz kendimize koyuyoruz, sonra kalkıp devletten, ülkeden, dünyadan bir şeyler bekliyoruz. Hani zaten kendimiz özgürlüğümüzü kısıtlıyoruz. Hani baç olma, feminen olma, şu olma, bu olma, ben buyum deme, evlenme, niye yani niye kısıtlama? Herkes özgür yaşasın. Birey olarak herkes istediğini yapsın bence.*[44]

Görüşme yaptığım diğer kadınlar da, Lambdaistanbul gibi diğer aktivist LGBTT dernekleri hakkında neler düşündüklerini sorduğumda benzer fikirleri ifade ettiler. Lambda gönüllülerinin çok çabuk tepki verdiklerini ve örneğin bir feminen, baç sevgilisini "kocacım" diye çağırdığında vb. küçük şakaları çok ciddiye aldıklarını söylediler. Bu olaydan bahseden baç, kız arkadaşı tarafından kocacım diye çağrılmayı sevdiğini özellikle vurguladı. "Karıcım" diye de çağrılabilirdi, bunda hiçbir sorun yoktu, ama Lambda üyelerinin de pireyi deve yapmada üstlerine yoktu.[45]

43. Amargi İstanbul'daki önemli feminist derneklerinden biridir. Ayrıca şehirdeki ilk feminist kitapçı, Amargi çatısı altında bulunmaktadır.

44. Vurgu bana ait.

45. Kalabalık bir Lambda gönüllü grubuyla Ankara'dan döndüğümüz bir yolculuk sırasında benzer bir durumu ben de yaşadım. Lambda'nın kapanma davasının son kararını öğrenmek üzere Lambdaistanbul, Ankara'ya gitmek için bir otobüs kiralamıştı. İstanbul'a dönüş yolunda içinde market, tuvalet ve küçük bir restoran olan tipik dinlenme tesislerinden birinde mola vermiştik. Tuvaletten döndüğümde oyuncakların olduğu bir bölüm dikkatimi çekti. Otobüsteki eğlenceli havaya bir katkısı olur diye oyuncak silahların arasında su tabancası aramaya başladım. Oyuncak silahlara baktığımı gören Osman yanıma gelip ne aradığımı sordu, su tabancası aradığımı söylediğimde bu sefer pek şaşırarak, "Ne, *silah* mı alacaksın?" diye sorunca ben de tepkisine şaşırarak, "Su tabancası sadece," diye cevapladım. Osman su tabancası da olsa normal bir silah gibi tasarlandığını ve bu sebeple de bu durumu sembolik olarak sorunlu bulduğunu söyledi. Oyuncaklardan ikimiz de – kendimizi haklı bulduğumuz için– kafası karışmış bir halde uzaklaştık. Bu hikâyeyi Osman'ın politik tepkisinin *içeriğini* örneklemek için değil, ki bu zaten kişiden kişiye değişir, mülakat yaptığım kişilerin anlattığı hikâyelerde de sıklıkla duyulan Lambdalılar'ın (bu hikâyede Osman'ın) hızlıca eleştirme ve düzeltmeye dayalı politik *tarzını* örneklemesi açısından önemli buluyorum.

Politikanın sınırlayıcı olarak algılanması ve Lambdaistanbul ile bağdaştırılmasının iki çok önemli sonucu olduğunu gördüm. Öncelikle, bu durumun Lambda'nın *tavrını* beğenmeyen kadınların derneğin LGBTT haklarını kapsayan daha geniş amaçlarını destekleyip destekleyemeyecekleri üzerinde bir etkisi vardı: Lambda üyelerinin görüşleri zorlayıcı, ukala ve düzeltici olarak algılandığı noktada, derneğin daha geniş politik projesi, derneğin ideallerine inanmayanlara sadece ilgilenmedikleri bir yığın yaptırım olarak görünüyordu. Mesela Bahar bu konuda şöyle konuştu:

> Bizimkiler, ben de dahil olmak üzere, hayatın akışına bırakıyoruz. Yani sonuç olarak benim yaşadığım şey belki bence doğru, ama insanlar için doğru olmayabilir ve ben bunu kabul ettirmeye çalışmam. Kabul etmiyorlarsa kendi istekleri, kendi doğruları. Benim de kendi doğrularım var, onların da kendi doğruları var sonuçta.

Benzer bir şekilde Kadınca müdavimlerinden bahsederken Doğa da "hayat" ve "yaşamak" kelimelerini politik olmakla yan yana kullanmıştı:

> Siyasetle ilgilenmiyorlar. İnsanlar yaşıyorlar, yani sadece cumartesi günleri farkındaysan doluyor. İnsanlar eğlenip gidiyorlar. İnsanların siyasetle bilmem neyle alakası yok zaten. Gerek de yok ki, niye dayatasın ki bir şeyi. Bence böyle yani, bir şey dayatmaya gerek yok ki.

İki yorumda da "politika" ve "yaşamak" neredeyse birbirini dışlayan kavramlar olarak kullanılmış ve "hayat" da sadece politikadan bağımsız değil, politikaya *rağmen* olan bir şey olarak kurgulanmıştır.

Lambda'yı politikayla ve müdahaleci davranışlarla bağdaştırmanın ikinci sonucu, bu kadınların *herhangi bir* müdahaleci davranışı da politik olarak algılamalarıydı. Örneğin, şakadan yaptığı evliliğin farklı gruplardan ne kadar çok eleştiri aldığını anlattıktan sonra, Heval bu sefer yüzükparmaklarına birbirlerinin adını dövme yapmak isteyen iki lezbiyen arkadaşının hikâyesini anlatmaya başladı. Heval, nadiren Kadınca'ya uğrayan, yönetim ve çalışanlarla samimi olan Lambda üyesi Elif'in, bu çifte sürekli, dövme yapmamaları gerektiğini söylediğinden bahsetti. Heval'in "düğün partisi"ne verilen tepkileri de hesaba katınca, Elif'in tepkisinin nedeninin herhalde yüzükparmağına yapılacak dövmeleri evlilikle ilişkilendirmesi olduğunu düşündüm. Ancak Heval duruma açıklık getirdi: "Hayır, çünkü dövme ikisinin adından oluşacaktı. Elif bir gün ayrılabileceklerini ve bundan pişman olabilecek-

lerini, bu yüzden de dövmeyi yapmamaları gerektiğini söyledi." Bu durumda Elif'in tepkisinin bir kurum olarak evlilikle alakası yoktu. Genç yaştaki romantik bir ilişkinin geçici olabileceğinden bahsediyordu. Yine de cevap verme biçimi Lambda'nın politik müdahaleci *tarzıyla* örtüşüyordu. Elif'in söylediklerinin Lambda'nm "çok politik" bulunduğu diğer durumlarla aynı kefeye konmasının nedeni "üslup" yüzündendi. Elif sanki işin doğrusunu kendisi biliyormuş gibi davranıp, Bahar'ın deyişiyle kendi "doğru"larını başkalarına empoze etme cüretinde bulunmuştu. Bu nedenle, politik olan ve politik olmayan tepkiler arasındaki ayrım bulanıklaşıyor; düzeltici ve müdahaleci üsluptaki bütün yorumlar politik olarak algılanıyordu.

Buna rağmen, Kadınca kadınlarıyla konuşmalarım sırasında anladım ki, tuhaf ve anlaşılmaz bulunan sadece Lambda'nın politikasının üslubu değildi, aynı zamanda içeriğiydi. Bahar şöyle diyordu:

> Lambda'daki kadınlar birazcık şeyler, ukala mı diyeyim, ciddi mi diyeyim... Olaya daha böyle farklı yönden mi bakıyorlar diyeyim. Aslında yaşadıkları ilişkiden, aşktan, lezbiyenlikten daha çok işin biraz politik tarafıyla ilgilendiklerinden dolayı mıdır bilmiyorum ama, hani bizim Kadınca'ya gelen tayfa vesaire, sadece işin eğlencesinde ve hayatın akışına bıraktıkları için çatışıyorlar. O yüzden de pek fazla sıkı fıkı olamıyorlar. Konuşma istekleri bile olmuyor.

Doğa da benzer yorumlarda bulunmuş ve bana "Şakaları bile politik," demiş, tanımaya, anlamaya gayret etse bile Lambdalılar'ı anlayamadığından bahsetmişti. Bu örneklerden de anlaşıldığı gibi, politika Kadınca kadınları tarafından hem müdahaleci, çok bilmiş bir tarz, hem de hayattan kopuk, esprisiz ve sıkıcı bir içerik olarak algılanıp, çifte bir yabancılaşma yaratıyordu.

Mülakatlar sırasında hayat ve politika arasındaki bağlantısızlık üzerinden dile getirilen, iki grup arasındaki bu kopukluk, Massad'ın ileri sürdüğü gibi Batı tarzı LGBT kimlikleri, bu etiketler hakkında eğitilmemiş ve bunlara ilgisiz "yerli halk"a zorla kabul ettirmeye çalışan aktivistlerle yaşanan kopukluğa benzer bir kopukluk değildi. Ya da bu, cinsel kimliğini ifşa etmemiş ("açık" olmayan) ve gay, lezbiyen, biseksüel, transseksüel, transgender ya da queer olmaktan gurur duymayanları "gay hakları karşıtı" olarak kabul eden LGBT aktivistleri ile yaşanan bir kopukluk da değildi. Lambdaistanbul "açık" olmayı idealize etse de birçok Lambda aktivisti ailelerine "açık" değildi ve Lambda herkesin "açık" olmasını beklemiyor ve böyle bir baskı yapmama ko-

nusunda oldukça dikkatli davranıyordu. Ayrıca Kadınca'ya sıklıkla giden kişiler kendilerinden ve diğer kişilerden bahsederken eşcinsel, lezbiyen, baç/feminen ve biseksüel terimlerini kullanıyorlardı. Ancak Lambda aktivistleri "siyaseten queer" bir pozisyonu sahipleniyor ve uygun bir dil kullanmayıp kendi politik tarzlarına uymayan diğer herkesi apolitik olarak görüyorlardı. Lambda'nın politik öznellik talepleri Kadınca kadınları tarafından kabul edilmiş, ancak daha sonra politiklik, gene Kadınca kadınları tarafından sınırlayıcı (özgürleşmenin tersine), hayattan kopuk ve zaman zaman elitist bir olgu olarak algılanmaya başlamıştı.

Kadınca'dan mülakat yaptığım kişiler arasında kendisini politik bir birey olarak tanımlayan tek kişi Heval'di. Politik geçmişinden bahsederken lise yıllarında farklı ideolojileri olan farklı gruplarla takıldığından bahsetmiş ve aktif olarak materyalist, sosyalist ve anarşist gruplar içinde yer aldığını belirtmişti. Politikliğini kendi diliyle şöyle açıklamıştı:

> Ben siyaseti falan severim, hani politik olmayı seviyorum, politik olmayı, bir şeyler hakkında bilgi edinmeyi seviyorum. Ya ben de (Lambdaistanbul'a) gitmeye devam ettiğimde seviyordum da, çünkü eşcinsel kültürünü öğreniyorsun, haklarını öğreniyorsun, atıyorum, hukukla ilgili bir sürü şey öğreniyorsun, nerede ne yapılır, sesini duyuruyorsun, yürüyüşler falan filan, direkt herkese sesini duyuruyorsun, Pride'lara (Onur Yürüyüşü) katılıyorsun, bunlar önemli şeylerdir.

Bu sözlerden de anlaşılacağı gibi Heval için politik olmak, genel bir öğrenme arzusuna sahip olmak, meraklı ve açık fikirli olmak anlamlarına geliyordu. Lambda üyelerini "fazla politik" olarak eleştirdiği zaman sert, meraklı olmayan ve kendi doğrularını kabul ettirmek isteyen bir tavırdan şikâyet ediyordu. Her ne kadar kendi politik olma anlayışı ile Lambda gönüllülerinin – onun perspektifinden – politik olma anlayışları arasında önemli bir fark olsa da, bu fark niteliksel değil niceliksel bir fark olarak tecrübe edilmişti. Ayrıca, Lambda üyeleriyle olan sorun *politik tarz* üzerinden değil de "aşırı politik olmak" üzerinden açıklandığı zaman, fatura hem politika kavramına, hem de dünyada var olma biçimi olarak "politikliğe" çıkıyordu. Her ne kadar Heval, politik olmayı sevmesinden de anlaşılacağı üzere, kendisini "politik" kavramından dışlanmış görmese de, "aşırı politik" sözünü Lambda üyelerinin onaylamadığı davranışları nitelemek için kullanmıştı.

Heval bir yandan Lambda'nın müdahaleci ve çok bilmiş tavrına

atıfla derneği "fazla politik" olarak tanımlıyor, diğer taraftan belirli politik konularda Lambda'nın duruşunun *içeriğinden* bahsederken de derneği homojen bir birim olarak değerlendirmiyordu. Örneğin mülakatın bir diğer bölümünde Heval bana Kadınca müşterilerinin Lambda'yı "aşırı politik" bulduklarını ve hatta bazı müşterilerin Lambda üyelerine "PKK sempatizanları" dediklerini duyduğunu söylemişti. Biraz daha derine inildiğinde, bir arkadaşıyla birlikte Kadınca'nın el ilanlarını dağıtmak için Lambdaistanbul ofisine uğradıkları bir gün, arkadaşının derneği terörist bir dernek olarak nitelendirdiği bir olaydan bahsetti. Bu arkadaşı, Lambdaistanbul'un internet sayfasında, belirli bir toprağı Kürt nüfusuna vererek "Kürt sorunu"nu çözmeyi öneren bir deklarasyon görmüştü. Heval ise cevap olarak "Lambda(istanbul)'da Türkler de, Kürtler de, milliyetçiler de, materyalistler de, anarşistler de var, herkes var. Bu belirli bir grup değil, herkes var burda, eşcinsel olan herkes," demişti. Heval'in alenen[46] Kürt bir kadın olduğunu, Kürt mirasından ve kimliğinden gurur duyan biri olduğunu hesaba katınca bu hikâye bana biraz garip geldi. Söz konusu arkadaşının, kendisinin Kürtlüğü ile ilgili bir sıkıntısı olup olmadığını sorduğum zaman, Heval, arkadaşlarının, kendi Kürtlüğünü *farklı* gördüklerini söylemişti: "Bana Kürtleri sevdiklerini ama Lambdaistanbul üyelerinin PKK sempatizanı olduklarını söylediler. Ben ise burada hiçbir PKK sempatizanı görmedim," diye eklemişti Heval.

Bu örnekte de görüldüğü üzere, politika *ideoloji* olarak yorumlandığı zaman, Heval Lambdaistanbul'u homojen olmayan ve farklı görüşteki insanlardan oluşan bir grup olarak algılıyor. Şunu da belirtmeliyim ki mülakat yaptığım kişiler arasında politikayı hem içerik/ideoloji hem de tarz olarak gören tek kişi Heval idi. Konuştuğum diğer kadınlar LGBTT derneğinin "politik-liğini" sadece kendilerinin dünyada varoluş biçimlerini baltalayan davranışlar olarak deneyimlemişlerdi. Kadınca ahalisine göre Lamdaistanbul ve bazı feminist dernekler kendilerine nasıl yaşamamaları, nasıl eğlenmemeleri ve nasıl var olmamaları gerektiğini söylüyordu. Sınırlama ve baskı olarak deneyimlenen bu çeşit bir "politika" Kadınca kadınlarının "hayat" olarak tecrübe ettikleri şeyle uyuşmazlık/muhalefet içindeydi. Doğa'nın söylediği gibi "insanlar sadece yaşıyor"du.

46. Burada "alenen Kürt", elbette Kürtlüğü biyolojik olarak değil, bilinçli tanınan ve ifade edilen etnik bir kimlik olarak tanımlamaktadır.

Bu örnek, ayrıca "aşırıcı politiklik" mantığının aynı zamanda "politik aşırıcılık" şekline nasıl dönüştüğünü ve bu politik aşırıcılığın ve Ötekileştirmenin sınıf ve ırk üzerinden nasıl yürütüldüğünü gösterir. Lambda aktivistlerinin Kadınca müşterilerine olan tepkileri politik terimler üzerinden dile getirilen sınıf farkından kaynaklanıyor olsa da, bu örnek, milliyetçilik karşıtı politik aşırıcılığın sevilmemesi/eleştirisi üzerinden ifade edilen ırksallaştırmanın bir Ötekileştirme mekanizması olarak nasıl konuşlandığını gösterir. Sorunsallaştırılan, doğrudan doğruya ırk/etnik kökenin kendisi değil, ırk/etnik köken meseleleri üzerinden harekete geçen ve "terörist grup" olarak yaftalanan bir politik harekettir. Bu yaftalama Kürt *halkı* ile Kürt *politikası* arasında bir fark belirleyip, politik tarzları yüzünden zaten "aşırı politik" olarak görülen Lambda'yı Ötekileştirmeye yarayan *mantıklı*, işe yarar bir strateji olarak kullanılmıştır. Türkiye Cumhuriyeti'nin dış(kı)lanmış "ucube" (*abject*) vatandaşlarını, cahillerini ve bundan ötürü gayri medenilerini (Kadınca'da meydana gelen kavgalarla daha da pekiştirilen) *ve* buna mukabil ırksallaştırılan Ötekileri (gerçek etnik kimliklerinden ziyade politik yaklaşımları ve duruşlarıyla belirlenenleri) yaratan bu ayrımların *zihniyeti* Türkiyeli queerler tarafından *politik* farkları dile getirirken uygulanmıştır.

Dayanışma politikası ve haklar politikası ayırımı, Batılılaşan kentsel Türkiye'de farklı queer grupların birbirlerine karşı duydukları yabancılaşmanın altını çiziyor. Bununla birlikte, "politik" ve "apolitik" ayrımı olarak görülen ve queer bireyler tarafından tecrübe edilen "sınırlama olarak politika" ile "özgürleşme olarak politika" dikotomosi, *politik tarzın* "aşırı politiklik" örneğinde olduğu gibi nasıl niceliksel bir dışavuruma işaret ettiğini ve böyle bir "aşırı politiklik" anlayışının nasıl mantıksız ve tehditkâr görülen başka türlü "politik aşırıcılık" biçimlerine dönüştürüldüğünü açıklar. Görüldüğü üzere, bunlar her şeyden önce sınıf ayrımları ve yabancılaşmaları olsa da, politik farklılıklar üzerinden ifade edilirken daha sonra kolaylıkla etnik ayrım konularına taşınabilmekteler. Bu örneklerin de gösterdiği gibi güncel, kentsel Türkiye'deki LGBTT politikaları ve bu politikalar etrafında dönen söylemler, Ortadoğu'daki "LGBTT politikalarını" kendilerini LGBTT olarak tanımlayan/cinsel kimliklerini gizlemeyen/aktivist/Batılılaşmış queerlere karşı, kendilerini LGBTT olarak tanımlamayan/cinsel kimliklerini gizleyen/aktivist olmayan/Batılılaşmamış ("özgün") queerler ayrımıyla açıklayan indirgemeci anlayışı altüst eder. Türkiyeli

LGBTT aktivistlerin politik üretimlerinde ve aktivist olmayan LGBTT öznelerin bu politikaları anlayış ve deneyimlemesinde çizilen sınıfsal ve etnik sınırlar, kanımca Massad'ın varsaydığı ayrımdan birçok açıdan daha talihsiz; fakat yerel dinamiklerden beslendikleri için yerel çözümleri içlerinde sakladıklarından, samimi olarak ele alındıkları noktada bir o kadar da daha önemli diyaloglar vaat ediyor.

—

10

Rent Boy'ların Queer Öznelliği: İstanbul'da Norm-Karşıtı Zaman, Mekân, Cinsellik ve Sınıfsallık[1]

Cenk Özbay

İSTANBUL'DA eşcinsel altkültürün bir parçası olan, heteroseksüel olduklarını vurgularken başka erkeklerle mükâfat karşılığı cinsel ilişkiye giren genç erkekler, kendilerine "rent boy" (kiralık oğlan/çocuk) ya da sadece "rent" diyorlar. Çok nadiren, "para ile çıkıyorum" ifadesini de kullanıyorlar. Dolayısıyla, "rent boy", araştırmacı olarak benim kullanmayı uygun gördüğüm, alternatifler arasından seçtiğim veya katılımcılarıma yakıştırdığım bir kimlik pozisyonu değil. Henüz acemi olanlar, "bu âleme" girdikleri ilk zamanlarda "jigolo" olmak istediklerini söylerlerse tecrübeli rent boy'larca hemen ikaz ediliyor ve doğru kullanımı benimsiyorlar. Şayet muhatapları "rent" ya da "rent boy" sözcükleri ile kastedileni anlayamaz veya benim durumumda olduğu gibi kelimenin *tam olarak* ne anlama geldiğini açıklamalarını isterlerse, genellikle "para karşılığı erkeklerle olan", "bir tür jigolo" ya da "eskortluk yapan" gibi müphem ifadeler kullanıyorlar.

1. Bu metin, 2002-2006 yılları arasında yürüttüğüm araştırmanın kimi bulguları ve (yeniden) düşündürdükleri üzerine temelleniyor. En ham halini, Boğaziçi Üniversitesi Sosyoloji Bölümünde 2005 yılının ağustos ayında savunduğum yüksek lisans tezinin oluşturduğu bu araştırmaya dair çeşitli kereler sunum yapma ve yazma olanağı yakaladım. Bu süreçte beni eleştiren ve fikirlerini benimle paylaşan Gül Özyeğin, Alper Tümbal, Michael Messner, Ferhunde Özbay, Nükhet Sirman, Ayfer Bartu Candan, Judith Halberstam, Macarena Gomez-Barris. Nancy Lutkehaus, Joy Lam, Deniz Çelikel ve Yeşim Yasin'e teşekkür borçluyum. Benimle konuşmayı kabul eden ve isimlerini burada zikredemediğim katılımcılara da minnettarım. Olası yanlış anlamaların ya da anlam kaymalarının tüm sorumluluğu elbette bana ait.

Bu yazıda, rent boy'ların en az iki açıdan queer özneler olarak konumlandırılabileceklerini tartışıyorum. Queer öznelliğin teşkil edildiği ilk alan doğrudan cinsellik ve (cinsel) kimlik oluşturma süreciyle alakalı: Rent boy'ların kendilerini ısrarla "normal" ya da "hetero" olarak tanımlarken hemcinsleriyle cinsel ilişkiye girmeleri ve buna rağmen "eşcinsel" ya da "gay" kimliğini benimsememeleri, (cinsel) kimlik kurgulama anlamında bir dönüşüm yaşamamaları ve bu yolla da heteronormativiteyi istikrarsızlaştırıp, esnetmeleri. En az bu kadar önemli ikinci bir açı ise rent boy'ların heteroseksüelliğin (ya da heteronormativitenin) zamansal ve mekânsal anlamları ile oynuyor, muhtelif queer zamansallık ve mekânsallıklar üretiyor olmaları. Bu noktada queer'i ve onunla birlikte oluşan "queer zaman" ve "queer mekân" terimlerini Judith Halberstam'ın[2] özetlediği anlama paralel olarak kullanıyorum: "[Queer sözcüğü] zaman ve mekânda cemaatin, cinsel kimliğin, bedenselleşmenin (*embodiment*) ve hareketin norm-karşıtı mantık ve örgütlenmelerine atıfta bulunur. 'Queer zaman' bireyin postmodernizm içerisinde burjuva aile ve yeniden üretimin, uzun ömürlülüğün, riskin, güvenliğin ve kalıtımın zamansal çerçevelerini terk etmesiyle meydana çıkan özel zamansallık modellerini ifade eden bir terimdir. 'Queer mekân' ise queer grupların postmodernizm içinde üslendikleri yer-yaratma faaliyetlerine ve queer karşıt-kamuoylarının üretiminin mümkün kıldığı yeni mekân anlayışlarına işaret eder."[3] Diğer bir deyişle, İstanbul'daki rent boy'lar cinsel pratikler, cinsel kimlik, içinde bulunulan mekânlar ve zaman kullanımı arasındaki muhayyel dengeyi tahrip ediyor, bedenselleştirerek hayata geçirdikleri bu dengesiz, arada olan, gelgitli pozisyonda queer bir öznelik hali oluşturuyorlar. Rent boy'lar sadece hemcinsleriyle cinsel münasebet kurarken heteroseksüel olduklarını iddia etmeleriyle değil, ısrarcı oldukları "normal-hetero" hüviyetlerinin çağrıştırdığı mantığa göre, olmamaları ge-

2. Judith Halberstam, *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*, New York: NYU Press, 2005, s. 6.

3. *A.g.y.* Queer zamansallık ve mekânsallık kavramsallaştırmaları için bkz. David Bell, *Pleasure Zones: Bodies, Cities, Spaces*, Syracuse: Syracuse University Press, 2001; Diane Chisholm, *Queer Constellations: Subcultural Space In The Wake Of The City*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004; Lee Edelman, *No Future: Queer Theory and the Death Drive*, Durham: Duke University Press, 2005; Elizabeth Freeman, *Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories*, Durham: Duke University Press, 2010; Gordon Brent Ingram, *Queers in Space: Communities, Public Places, Sites of Resistance*, San Francisco: Bay Press, 1997.

reken zamanlarda, olmamaları gereken yerlerde, beraber olmamaları gereken insanlar ile gerçekleştirmemeleri gereken faaliyetlerde bulundukları için de heteronormativitenin dışında kalıyorlar. İstanbul'daki rent boy'lar cinsellik, zaman, mekân ve kimlik arasındaki bu ilişkileri içinde "sermaye birikimi mantığının dışında yaşayan" diğer kimi gruplar gibi queer'leşiyorlar: "Sürekli partilerde takılanlar, kulüp insanları, HIV-pozitif olup korunmadan seks yapmaya devam edenler, rent boy'lar, seks işçileri, evsizler, uyuşturucu satanlar ve işsizler. Belki bu insanlar, başkalarının kaçındıkları (fiziksel, soyut ve ekonomik) mekânlar içinde ve uyudukları saatlerde (kasten, kazara veya ihtiyaçtan) yaşadıkları ve mahremiyet ile aileye mahsus gözüken alanlarda çalıştıkları için, yaratıcı bir biçimde 'queer özneler' olarak adlandırılabilirler."[4] Burada, queer'in, Lee Edelman'ın tabiriyle, "bir kimliği asla tanımlamadığını, olsa olsa onu rahatsız ettiğini"[5] de hatırlayarak, David Halperin'in yaptığı, "Queer doğal bir cinsi adlandırmaz ya da belirlenmiş bir objeye atıfta bulunmaz; anlamını norm ile kurduğu karşıtlık ilişkisinden alır. Queer, tanımı gereği, normal, meşru ve hâkim olan ile uyuşmayandır. Her koşulda atıfta bulunduğu belirli bir şey yoktur"[6] karşıt-tanımı ile Judith Butler'ın queer'in asla bir kimlik olmadığı, aksine daima bir kimlik eleştirisi olduğu vurgusuna dikkat çekmek istiyorum.[7] İstanbul'daki rent boy'lar, "eşcinsellerin nasıl eşcinselleştiklerini" ve buna mukabil "heteroseksüellerin de nasıl heteroseksüelleştiklerini" sergiledikleri, buna ilaveten de, bu iki düzenleyici kategoriye, söyleme, bedensel ve erotik rejime de mesafeli ve ikircikli yaklaştıkları için queer bir pozisyona sahip olabiliyorlar.

Bu noktada queer özneyi bir nevi "umursamama" (ya da belki, "pasif direniş") hali ile de ilişkilendirmek mümkün. Pasiflik, bireysel ve toplumsal hayatın farklı köşelerine nüfuz etmiş heteronormativiteye ve heteroseksüel(-leştirici) kurumlara gösterilen direncin niteliği içinde anlam kazanıyor, çünkü aktif olarak direnmek, karşı gelmeyi tahayyül etmek, bunu dillendirmek, telaffuz etmek, başkalarına anlatmak, harekete geçmek, mücadele etmek, çatışmak gibi anlamlarla bir kimlik inşa etme ya da kimlik kazanma sürecine işaret ediyor; örneğin

4. Halberstam, *a.g.y.*, s. 10. 5. Edelman, *a.g.y.*, s. 17.

6. David M. Halperin, *Saint Foucault: Towards a Gay Hagiography*, Oxford: Oxford University Press, 1995, s. 62.

7. Judith Butler, *Undoing Gender*, New York: Routledge, 2004.

"gay olmak" ya da "feminist olmak" Oysa rent boy'ların böyle bir kaygısı yok. Aksine, onlar bu süreçleri sessizlik ile, belli etmeme çabası ile geçirme eğilimindeler, mücadele ederek ya da kendilerini kabul ettirerek değil. Kimlik kazanma çabasının ve buna içkin pozitifliğin queer'i bozduğunu, queer'in ancak kimlik savaşı verilmeyen bir alanda mevcut olabileceğini ifade eden kuramları hatırlarsak, rent boy'ların bu umursamazlığının onları nasıl "olan, ama olmaya çalışmayan, olduğunu da yadsıyan" queer öznelliğin merkezine yerleştirebildiğini de görebiliriz sanıyorum. Rent boy'ların çoğu aile kurmak, iş sahibi olmak, vatana millete faydalı vatandaşlar olmak, annesine babasına hayırlı evlatlar olmak gibi hâkim (heteroseksüel) idealleri umursamıyorlar. Burada heteroseksüellik, böyle ideallerle teyellenen kurumları vücuda getiren, onları işler kılan bir mekanizma olarak karşımıza çıkıyor. Başka bir deyişle, bu idealler heteroseksüelliği olmazsa olmaz bir koşul olarak sağlama alırken aynı zamanda onu kurumsallaştırıyor. Dolayısıyla rent boy'ların umursamadığı ve kulak asmadığı idealler aynı biçimde heteroseksüelliğin üretildiği, yerleştiği, sağlamlaştığı, güvence altına alındığı mekanizmalar. Rent boy'lar bu tavırlarıyla (heteroseksüel ve heteroseksüelleştirici) beklentileri karşılamayan, hatta bu uğurda çaba gösterme zahmetine girmeyen, bir nevi queer vatandaşlar haline geliyorlar.

Bu çalışmanın, bugüne kadar Türkiye'de gerçekleştirilen ve haklarında araştırma yaptıkları cinsel özneleri süreklilik arz eden bir homoseksüel-heteroseksüel ikiliği içerisinde ele alan, sorunsallaştırmayan, sabitleyen Cinsellik Çalışmaları (ya da Cinsellik Sosyolojisi) literatüründen[8] farklı bir yere konumlandırılabileceğine inanıyorum. Keza

8. Bu alandaki bazı önemli katkılar için bakınız Tarik Bereket ve Barry D. Adam, "The Emergence of Gay Identities in Contemporary Turkey", *Sexualities* 9: 2, 2006; Tarik Bereket ve Barry D. Adam, "Navigating Islam and same-sex liaisons among men in Turkey", *Journal of Homosexuality* 55: 2, 2008; Murat Hocaoğlu, *Eşcinsel Erkekler: Yirmi Beş Tanıklık*, İstanbul: Metis, 2002; Cenk Özbay ve Serdar Soydan, *Eşcinsel Kadınlar: Yirmi Dört Tanıklık*, İstanbul: Metis, 2003; Nuray Sakallı ve Ozanser Uğurlu, "The Effects of Social Contact with a Lesbian Person on the Attitude Change Toward Homosexuality in Turkey", *Journal of Homosexuality* 44: 1, 2002; Hüseyin Tapınç, "Masculinity, Femininity and Turkish Male Homosexuality", *Modern Homosexualities: Fragments of Lesbian and Gay Experience*, Ken Plummer (haz.), Londra: Routledge, 1992; Arslan Yüzgün, *Türkiye'de Eşcinsellik: Dün ve Bugün*, İstanbul: Hüryüz, 1986. Buna paralel olarak, transcinsel bedenlerin analizlerinde cinsiyete dair iki kutupluluk tartışılırken, cinselliğin istikrarsızlık potansiyelinin aynı kuvvette vurgulanmadığı da görülebilir; örneğin

rent boy'lara ve onların bedensel, erotik ve sosyal deneyimlerine yakından bakmak, kent içinde belirli zamanlarda belirli yerlerde olan, belirli mekânları belirli kaideler ve ilişkisellikler içinde paylaşan kimi öznelerin, kendilerini "eşcinsel *ya da* heteroseksüel" olma zorunluluğunun dışında konumlandırdıklarını, homoseksüel-heteroseksüel eksenindeki "cinsel kimlik" kutuplaşmasının her zaman her yerde herkes için aynı şekilde işlemeyebileceğini gösteriyor. Dolayısıyla, rent boy'lar hakkında konuşmak, kimin eşcinsel kimin heteroseksüel olduğu üzerine bir tefekkür ya da "toplumsal olarak inşa edilen bir grup olarak eşcinseller"e dair bir bilgi üretme çabası değil. Rent boy, hem homoseksüel-heteroseksüel ikiliğinin arasında mevcut olduğunu varsaydığımız ve niteliğinden kuşkumuz olmayan sınırın inandırıcılığına darbe indiriyor hem de araştırma esnasında temas ettiğim cinsel öznenin kendinden daha büyük bir sosyal-cinsel grup ile olan bağlarını buharlaştırıyor. Rent boy'lara bakıp eşcinselliğe ya da heteroseksüelliğe dair kimi yorumlarda bulunulabilirse de rent boy'lar ile bu cinsel kimliği paylaşan gruplar arasında doğrudan bir analoji kurulamaz. Diğer bir deyişle, rent boy'lar bütünün (istikrarlı bir cinsel kimliği paylaşan) daha küçük ve temsil kabiliyeti olan birer parçası değiller. *Rent boy olan, rent boy'luk yapan* bir genç erkek, *ne* tam eşcinsel *ne de* tam heteroseksüel haliyle, cinselliğin toplumsal organizasyonuyla ilgilenen kişinin kafasındaki ikiliği ve bu ikiliğin beraberinde taşıdığı varsayımları sarsıyor, yeni hareket noktaları bulma, yeni sorular üretme ve yeni araştırma taktikleri geliştirme ihtiyacı hissettiriyor. Eşcinsellik bu kadar keyfi ve istisnai şekillerde icra edilebiliyor, heteroseksüellik bu kadar esnek ve ucu açık bir biçimde de *yapılabiliyorsa*[9] bu ikiliğin tüm cinsel özneleri aynı biçimde kuşatan, yekpare, tutarlı bir yapı arz ettiğini iddia etmek imkânsızlaşıyor.

Adam I. Green, Queer Teori'nin tetiklediği ve/ya geliştirdiği fikirlerin, sosyolojik düşünce ve araştırma pratiği içindeki özne probleminin altını çizdiğini ifade eder. Green'e göre, sosyolojinin varlığını ka-

---

bkz. Selin Berghan, *Lubunya: Transseksüel Kimlik ve Beden*, İstanbul: Metis, 2007; Deniz Kandiyoti, "Pembe Kimlik Sancıları: Cinsiyetlerin Yol Ayrımında Sorun ve Çatışma", *Kültür Fragmanları: Türkiye'de Gündelik Hayat*, D. Kandiyoti ve A. Saktanber (haz.), İstanbul: Metis, 2003.

9. Candace West ve Don Zimmerman, "Doing Gender", *Gender & Society* 1: 1, 1987; Judith Butler, *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*, çev. Başak Ertür, İstanbul: Metis, 2008.

bullendiği ve hakkında araştırma yaptığı özne ile Queer Teori'nin sabitleyicilik ve doğallaştırıcılıktan uzak bir biçimde, normalleştirme rejimlerinin içinde beliren öznesi birbirlerine indirgenemez ve ancak bir gerilim dahilinde birlikte düşünülebilirler.[10] Böylesi bir haritalandırmada, sosyolojik muhayyile İstanbul'daki rent boy'ların *ya* eşcinsel *ya da* heteroseksüel olduklarını kabul edip, bu varsayım üzerinden sorular belirleyecek ve yanıtlar arayacakken; queer bir perspektif bu ikiliği yadsıyarak, rent boy'ların nasıl eşcinselleştirildiklerini (ya da heteroseksüelleştirildiklerini) veya rent boy'un nasıl bu iki özneden biri olma halini *tam olarak* sağlayamadığını, başarısız olduğunu, arada kaldığını vurgulayacaktır. Cinsellik Sosyolojisi için toplumda bir grup olarak bilinebilir, tanınabilir, uygun yerlerde rastlanabilir, uygun koşullarda konuşulabilir, haliyle de anlaşılabilir ve kıyaslanabilir "cinsel azınlıklar" (örneğin, "eşcinseller" ya da "travestiler") mevcutken, Queer çalışmalarından ilham alan bir sosyoloji için odak, tanındığına inandığımız öznenin bilemeyebileceğimiz koşullardaki çeşitli (birbiriyle çelişen) halleri ve onu herhangi bir biçimde norma yaklaştırmaya; tahmin edilebilir, ölçülebilir, kavranabilir kılmaya yönelik mekanizmalar ile olan ilişkileri olacaktır. "Ben bir rent boy'um," ifadesi ağızdan çıktıktan sonra öznenin sürekliliği olmayan bir biçimde yaptıkları ve yap(a)madıklarıyla "rent boy'luk idealine" ne kadar yaklaştığı (rent boy öznelliğini başardığı) ya da bu idealden ne kadar uzaklaştığı (rent boy olamadığı ve homoseksüel-heteroseksüel ikiliği içinde bir konumda –yeniden– sabitlendiği) arasındaki boşluk ile rent boy'ların çeşitli bedensel ve söylemsel pratikleri dolayımıyla eşcinselliği ve heteroseksüelliği aynı anda (ya da peş peşe) ifa etmeleri ve dolayısıyla da iki kategoriyi de doğallıktan çıkartmaları, istikrarsızlaştırmaları, tutarsızlaştırmaları ve anormalleştirmeleri muhtemelen queer bir sosyolojinin ilgisini çekecektir.

10. Adam Isaiah Green, "Queer Theory and Sociology: Locating the Subject and the Self in Sexuality Studies", *Sociological Theory* 25: 1, 2007.

Rent Boy

Benim tanıştığım, konuştuğum rent boy'ların çoğu 16-25 yaşları arasında, İstanbul'un pek de merkezi(nde) olmayan, enformel şekilde *sonradan* oluşmuş *kenar* semtlerin birinde aileleriyle ikamet ediyor. Aile yapısı genelde çekirdek değil, kalabalık; kimi zaman sekiz-on kişilik hanelerden bahsediliyor. Yaşadıkları konutlar ise aksine küçük, aceleyle, muhtemelen yasadışı yollarla inşa edilmiş, zamanla eklentiler ve yeniden yapılanmalarla evrilmiş, "şekilsiz", "daracık", orta sınıf konforundan uzak fiziksel koşullar sunuyor. Evlerindeki "yersizlik", "sıkışıklık", "dipdibelik" ve "aynı mekânı kullanma zorunluluğu" rent boy'lardan "öteki" ya da "asıl" hayatlarına dair en sık işittiğim yorumlar arasındaydı. Tabii, bir de uzaklık: "İstanbul'a çok uzak", "şehrin dışı sayılır", "hiç hayatın olmadığı bir yerde" olmak, ev ile İstanbul'un (Taksim olarak da okunabilir) coğrafi ve sembolik olarak ayrışması, birbirine değmemesi, ilintilenmemesi de demek. Rent boy'lar "burada olan, burada kalır" ya da "orası ayrı bir âlem, burası zaten apayrı" dediklerinde, göz önüne gelen salt fiziksel mesafe ve coğrafi konum değil, daha önemlisi, anlam üreten, öznellik oluşturan, ilişkileri denetleyen ve şekillendiren kurucu önemde bir sembolik farklılık. "Orada", kalabalık aileleri, "ne uzayan ne kısalan" yoksullukları, kimi zaman boğucu kimi zaman konforlu sınırlanmışlıklarıyla, mana yükleyemedikleri işleri, tamamlayamadıkları ve sevemedikleri okullarıyla, bahsederken hep şikâyet eden bir tarzla andıkları arkadaşları ve akrabalarıyla yaşadıkları bir hayat var. "Burada", İstanbul'da, kent merkezinde, Taksim'de, barlarda, eşcinsel erkeklerin evlerinde, turistlerin konakladıkları otellerde ise kim olduklarından ve nereden geldiklerinden kurtuldukları, varış noktalarının ve gelecek tahayyüllerinin de müphemleştiği, uydurma kimlikler ve hikâyeler türetebildikleri, zevk merkezli, özgürlük aromalı, bedene dayalı, arzu ve istekle biçimlenen, bilinmezlerle dolu başka türlü bir hayat, ilkine paralel biçimde seyrediyor. Orada yaş ve mevki üzerinden kurulan sembolik hiyerarşinin alt tarafında, kontrol edilen, denetlenen, gözetlenen, cezalandırılan, mağdur olan özneler iken; burada cinselliğin ve erkekliğin vurgusuyla yönlendiren, karar veren, kural koyan, sırları ve sınırları olan, son sözü söyleyen pozisyonuna geçebiliyorlar. Bu kurguda, sürekli hissettirilen "gerçek" erkekliğin kaynağı olan "orası" rent boy'ların erkekliğini zedeler,

zayıflatır, önemsizleştirir, güçsüzleştirirken, "burası" onları kuvvetlendiriyor, değerlendiriyor, cilalıyor, erkekleştiriyor. Erkek olmak ya da "bu tarz bir erkek" olmak orada bir katma değer yaratmayıp sıradanlaştırırken, burada bir "sembolik sermaye"[11] ya da "erotik sermaye"[12] biçimi olarak kıymetleniyor, abartılıyor, kullanılıyor ve elbette başka türlü değerlere tahvil ediliyor.

Rent boy'lar için, paralel ve birbirine temas etmeyen iki hayatı, "burası" ile "orası"nı (ya da "kendi mahalleleri" ve kendilerinin olmayan ancak müdahil oldukları "İstanbul"u) ortalarında durarak bağlantısızlaştıran, birbirinden kopartan, ayrıştıran faktör cinsellik. Bu ikili hayatları yöneten formül oldukça basit: Mahallede bu konuda, değil açıkça soru sorulacak, akıllardan alternatifinin geçmesi bile kabul edilemeyecek biçimde "normal" olanı (yani heteroseksüelliği) oynamak; İstanbul'da ise buralı ya da turist erkeklerle mükâfat karşılığında cinsel ilişkiye girmek, ancak bunu yaparken de adeta başka bir bağlamdan ödünç alınmış "gerçek" heteroseksüel erkekliği korumak, eşcinsel olmamak, "onlara" dönüşmemek. Cinsellikle ilgili söylemler ve pratikler, özellikle de hetero-erkekliğin "orada" layığınca sahnelenmesi ve dikkatle tahkim edilmesi; buna mukabil "burada" da korunup, kollanıp, yeniden güvence altına alınması gayreti, rent boy'ların bir sarkaç gibi tecrübe ettiği iki anlam evreni yaratıyor ve içlerini dolduruyor. Erkeklik ve cinsellik ya da "hetero-erkeklik", bu iki dünyayı hem ayırıyor hem de aralarında bağlantı kuruyor, geçirgenlik sağlıyor. Rent boy, mahallesinde erkekliğini korur, sorgulatmazken, Taksim'de *o* erkekliği *kullanarak* başka erkeklerle kurduğu münasebetlerde daha erkekleşiyor. Rent boy'un estetikleştirdiği, stilize ettiği, bedenselleştirdiği, icra ettiği bu "abartılı erkeklik" performansı Taksim'e gelmesini, müşteri bulmasını, cinsel ilişki kurmasını, sonra da yalnızca heteroseksüel normun içinde var olabilen hayatını aksatmadan evine dönmesini ve mümkün mertebe tutarlı bir biçimde, o hayatı yaşamaya devam etmesini sağlıyor.[13] Ancak bu sarkacın döngüsel bir nitelik kazanması riskli, keza İstanbul'daki cinsel maceraların mahallede öğrenilmesi rent

11. Pierre Bourdieu, "The Forms of Capital", *The Sociology of Economic Life*, Mark Granovetter ve Richard Swedberg (haz.), New York: Westview, 2001 (1983).

12. Adam Isaiah Green, "The Social Organization of Desire: The Sexual Fields Approach", *Sociological Theory* 26: 1, 2008, s. 25-50.

13. Cenk Özbay, "Nocturnal Queers: *Rent Boys*' Masculinity in Istanbul", *Sexualities* 13: 5, 2010.

boy'un erkekliğini sorgulatacak, kuşku uyandıracak, yadırganacak, kontrol edilemeyecek bir ifşaat olabilir. Burada kast ettiğim, rent boy'un eşcinsellerle (mükâfat karşılığı ya da değil) birlikte olduğunun öğrenilmesinin onun bir erkek olarak itibarını mutlak biçimde sıfırlayacağı ve hetero-erkekliğinin her koşulda sona ereceği değil. Bu, elbette müzakereye açık, içinde bulunulan koşullara göre şekillenen ve belki diğer her şeyden çok öznelerarası iktidar ilişkilerine bağlı bir süreç. Örneğin, Maltepe'de yaşayan ve Suadiye'de bir çiçekçide çalışan Nihat, yaptığımız görüşmede bana arada sırada gay barlara ve rent boy barlarına gittiğini ve erkeklerle birlikte olduğunu, her zaman para almak gibi bir derdinin olmadığını ve bu ilişkilerini patronu dahil (ancak nişanlanmak istediği kız ve ailesi hariç) onu tanıyan hemen herkesin bildiğini, kimsenin bundan özellikle hoşlanmadığını, ama herkesin de "onun kendisini bozmayacağına güvendiklerini" söylemişti. Erkek eşcinsellerle ve transcinsellerle beraber olmayı, eşcinselleşmek yerine heteroseksüel erkekliği tahkim etmek olarak tanımlamak dünyanın başka yerlerinde, örneğin Latin Amerika ülkelerinde sık rastlanan bir durum.[14] Türkiye'de tam olarak böyle bir cinsel kültürün varlığından söz etmek mümkün değilse de, benim görüşme yaptığım rent boy'ların queer cinsel ilişkilerini bilenler arasında bu stratejiyle hareket ettiklerini, bir anlamda queer pratiklerini heteronormatif bir bağlamda bu şekilde meşrulaştırdıklarını söyleyebilirim. Dolayısıyla bu sarkacın tek taraflılığının korunması, "oralı erkekliğin" İstanbul'a ithal edilip kullanılırken, İstanbul'daki karşılaşmaların (ve muhtelif izlerinin) mahalleye geri dönmemesi, İstanbul'da kalması gerekiyor. İstanbul ve onun içinde vuku bulan queer karşılaşmalar rent boy'ların canlandırdığı varoş erkekliğine açıkken, "gerçek" mahalle erkekliği İstanbul queer'liğine ve bunun ima ettiği cinsiyet performanslarına kapalı.

Rent boy'lar için cinsellik süreklilik arz eden ve içinde kendilerini tanımladıkları bir yaşam alanı değil, "bir kerelik", "kullan-at", istikrarsız ve istisnai bir tecrübeye işaret ediyor denebilir. Cinsel eylemlerin, belirli bir tarih ve düzen içinde gerçekleştirilerek bireylerin cinsel yö-

14. Roger N. Lancaster, *Life is Hard: Machismo, Danger and the Power of Intimacy in Nicaragua*, Berkeley ve Los Angeles: University of California Press, 1994; Richard Parker, *Beneath the Equator: Cultures of Desire, Male Homosexuality, and Emerging Gay Communities in Brazil*, New York: Routledge, 1999; Annick Prieur, *Mema's House, Mexico City: On Transvestites, Queens and Machos*, Chicago: University of Chicago Press, 1997.

nelimini oluşturduğu savını kabullenirsek, rent boy'ların cinsel pratikleri "yönelememe" ya da yönelimi bozma, aksatma hali arz ediyor.[15] Peki, bu "yönelimsiz" ya da "yönelemeyen" cinsel pratiklerin düzenli tekrarı ve bu cinsel performanslar hakkında belli söylemler içinde belli şekilde sürekli konuşulması, onları kimlik oluşturmanın koşulu sayabilir mi? Başka bir deyişle, tekrar eden, yinelenen istisnalar cinsel bir kimlik meydana getirir mi? Rent boy'ların belirli (queer) bir zamansallık ve mekânsallık içinde tekrar eden ancak "bir kerelik" ve "kaideyi bozmaz" olarak tanımlanan cinsel hareketlerinde cinsel öznelerin ne yaptıkları ve ne yaptıklarına dair ne söyledikleri arasındaki çatlağın izlerini okumak mümkün.[16] Rent boy'ların queer öznelliği bu çatlaktaki queer potansiyelden, "yönelememe" halinden de kaynaklanıyor.

Bu noktada, görüştüğüm katılımcıların kendilerine "rent boy" (kiralık oğlan/çocuk) diyor olmaları da manidar: Bu kiralanma hali aslında sahip olmamaya, kalıcı olmamaya, elden ele geçmeye, sürdürülememeye, esnekliğe atıfta bulunuyor denebilir. Gelecek angajmanı olmadan; kurumsallaşmanın, daimiliğin, yerleşmenin mevcut olmadığı "rent boy'luk hali" Halberstam'ın "queer yaşam biçimi" anlayışı ile de benzeşiyor.[17] Dolayısıyla burada "rent" sözcüğünün işaret ettiği kiralanmışlık hali yalnızca bedene ve tene atıfta bulunmuyor, aynı zamanda mekânsal ve zamansal anlamda normun kırılmasına, queer'leşmesine dikkat çekiyor. Bağlanma değil bağlantısızlaşma ve yönelim değil "yönelmeme" vurgusu, rent boy'luğun cinsel, bedensel, erotik, zamansal, mekânsal, ilişkisel ve sınıfsal hallerine içkindir.

Hegemonik Erkekliği Rent Boy'larda Aramak

Eleştirel Erkeklik Çalışmaları'nın öncü ismi Raewyn Connell, bir kültürde altı çizilen, desteklenen, alkışlanan, örnek gösterilen hegemonik erkekliğin heteroseksüellik ile ayrışmaz biçimde iç içe geçtiğini, heteroseksüel olmayan bir erkeklik modelinin hegemonikleşemeyeceğini,

15. Sara Ahmed, "Orientations: Towards a Queer Phenomenology", *GLQ* 12: 4, 2006.

16. Gary W. Dowsett, *Practicing Desire: Homosexual Sex in the Era of AIDS*, Stanford: Stanford University Press, 1996; Ken Plummer, *Telling Sexual Stories: Power, Change and Social Worlds*, Londra: Routledge, 1995.

17. Halberstam, *a.g.y.*, s. 1.

yani "tek yapısal hakikat" olan erkeklerin kadınları boyunduruk altına alması prensibine hizmet edemeyeceğini, bu sebeple de eşcinsel erkekliğin her koşulda marjinalleşeceğini, dışlanacağını belirtir.[18] Rent boy'ların yaşadıkları temel kırılma da burada yatar: Heteroseksüelliği tam anlamıyla uygulayamamak, yarım-yamalak gerçekleşen bir ideal olarak telaffuz etmek, bozmak, esnetmek, bulandırmak bir hetero-erkek öznenin erkekliğini ne oranda sarsar? Ya da, rent boy bir yandan erkeklerle seks yaparken diğer yandan hegemonik hetero-erkekliği canlandırdığını, o yapının içinde yer aldığını iddia edebilir mi? Hegemonik erkeklik, heteroseksüellik koşulundan, normundan uzaklaşırsa, nasıl bir niteliğe bürünür, neye tutunur?

İstanbul'daki rent boy'ları erkeklik kavramsallaştırması içinde ayırt edici kılan faktörlerden biri normal, doğal ve görünmez kural niteliğindeki heteroseksüel erkekliği, değişmez ve tartışılmaz, verili bir öz olarak anlamak yerine, kendilerini korumak, kaptırmamak, işin ucunu kaçırmamak kaydıyla kullanabilecekleri, manipüle edebilecekleri, ayarlayabilecekleri bir özellik, değer, kabiliyet ya da sermaye olarak görüp, para karşılığı ya da mükâfatlandırılmış seks içine sokabiliyor olmaları. Erkeklik bu süreçte bir yapıbozumuna uğruyor: Rent boy'lar erkeklikleri üzerine düşünüyor, erkeklikleriyle ilişki kurma biçimlerini değiştiriyor, erkek olmaya, daha erkek olmaya ve erkeklik yapmaya dair bildiklerini unutup, bunları yeniden öğreniyorlar. *Queer* öznellik, rent boy'lar için sosyalleştikleri, edindikleri, icra ettikleri, taklit ettikleri erkeklik formlarından uzaklaşıp, cinsiyet, cinsellik ve sınıf kesişiminde yeni normalleşme süreçlerine iştirak ettikleri, bu süreçleri yeniden yorumladıkları anlarda kristalleşiyor. Türkiye'de hegemonik hetero-erkekliğin sınırları içinde bulunabilecek kodlar ve hareketler bazen rent boy'ların kurguladığı (abartılı) erkeklik rejimi içinde kabul edilemez hale gelebiliyor, ya da tam tersi. Heteroseksüellik, alt-sınıf anlamları ve Türkiye'deki hegemonik erkekliğe eklemlenen, belirli bir şekilde (örneğin, "varoş", "gerçek" ya da "sert") erkeklik yapma halinin oluşturduğu konfigürasyon, rent boy'luk yapma alanı içinde ("eşcinsel karşıt-kamuoyu" ya da "eşcinsellik sahası") yeni yükümlülük-

18. R. W. Connell, *Gender & Power*, Stanford: Stanford University Press, 1987; R. W. Connell, *Masculinities*, Berkeley ve Los Angeles: University of California Press, 1995; R. W. Connell, *The Boys and the Men*, Berkeley ve Los Angeles: University of California Press, 2001.

ler, yeni kurallar, yeni müzakerelerle melezleniyor ve Connell'ın sıklıkla vurguladığı gibi, bir toplumda mevcut olan cinsiyet düzeniyle bağlantılanıyor. "Orada" vücuda gelen hegemonik erkeklik ile "burada" tecrübe edilen tam olarak birbirini tutmasa da birbiriyle ilişkileniyor, benzeşiyor ve bu haliyle de rent boy'ların içinde hareket ettikleri iki sembolik evreni geçirgenleştiriyor.

Hegemonik erkekliği *işbirlikçi* ya da *boyun eğen* erkekliklerle bir arada düşünüp, dışlanmış, marjinalleştirilmiş erkekliği bunlardan kopuk gören ve bu iki kutbu yekpare ve homojen olarak kavramsallaştıran Connell'cı çoğul erkeklikler kuramı gibi kuramlar, rent boy'lar gibi arada kalmış, tutarsız, geçişken erkeklik pozisyonlarını açıklamada yetersiz kalıyor denebilir. Victor J. Seidler da *Erkeklikleri Dönüştürmek* adlı kitabında Connell'cı erkeklik kuramını iktidara, güç ilişkilerine ve şiddete fazla vurgu yapmakla, buna karşılık da kültür, beden, erotizm, zevk, his, gurur, namus, bellek, anlatı, ahlak, arkadaşlık, aile ve aşk gibi öznellik alanlarını ihmal etmekle eleştiriyor.[19] İstanbul'daki rent boy'lar örneğini, Connell'ın tüm (modern) toplumlarda her (modern) zaman geçerli olma iddiasındaki hegemonik erkeklik aksında düşünebilmek ve anlamlı yorumlar yapabilmek için istikrarsızlık, kararsızlık, çelişki, gel-git, eşiktelik vurgusu yapan queer bir özneye ihtiyaç olduğunu düşünüyorum.

Zehirli Kurucu Öteki

Rent boy'lar, eşcinsellik alanı –ya da Green'in yüklediği anlamla "bir erotik saha olarak eşcinsellik"[20]– içinde istenmeyen, kötü, zehirli, tehlikeli özneler. "Doğru düzgün gayler değiller" ya da kendilerinden sıklıkla bahsedildiği gibi, "tam anlamıyla" gay olmayan, olamayan, olamayacak olan gayler. Rent boy, gaylere göre, meşru ve kabul edilebilir bir öznelik halinin dışında bulunan bir tür "kurucu öteki" (*abject*).[21] İstanbul'daki eşcinsel erkekler, rent boy'lara bakarak imkân alanlarının (nelerin giyilmesinin, düşünülmesinin, konuşulmasının, yapılmasının

19. Victor J. Seidler, *Transforming Masculinities: Men, Cultures, Bodies, Power, Sex and Love*, Londra: Routledge, 2005.

20. Green, "The Social Organization of Desire", *a.g.y.*, s. 25-50.

21. Judith Butler, *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex*, New York: Routledge, 1993.

mümkün olup olmadığı) sınırlarını belirginleştiriyor, kendilerini "rent boy gibi olmama" fikri üzerinden şekillendiriyorlar. Bu anlamda, eşcinsellik sahasının "mutlak ötekileri" zaten etkileşime geçilmeyen, hâlihazırda karşılaşılmayan cinsel benlikler olarak heteroseksüeller iken, rent boy'lar ayrışılmaya uğraşılan, benzemekten çekinilen, yadırganan kurucu ötekiler olarak o sahanın içinde varlık kazanıyorlar.

Rent boy'larla temas da şüpheli, gayri ahlaki, statü kaybettiren, ayıplanan, yasaklanan, görünmezliğe itilen bir (cinsel) ilişki türü. Rent boy'un eşcinselle aynı dili konuşmadığı, onun dertlerinin ve arzularının değişmez biçimde farklı olduğu ve bir rent boy'la şansını denemenin, bir katılımcının tabiriyle "sonu en iyi ihtimalle ölümle biten bir rezillikler serisinin başlangıcı" olacağının kabullenilmiş olmasının ürettiği bir cinsellik, zevk ve risk matrisinden bahsetmek mümkün. Rent boy bedeni yalnızca koşulsuz bir (abartılı) hetero-erkekliği hayata geçirdiği için değil; bilinmezliğin, riskin, "içerideki dışarlıklı" tekinsizliğin, reddedilmiş olanın, muteber olmayanın izlerini taşıdığı için de çekici bulunuyor ve arzulanıyor. İstanbul'daki "homonormativite", yani eşcinsellerin kendi varoluşlarının kaideleri, kimin gay olup kimin olamayacağını, kimin eşcinselliğinin doğru sayılıp kiminkinin sahte bulunup reddedileceğini ölçen ve kararlaştıran bir söylem üretiyor. Bu yönlendirici mantığa göre, rent boy'lar eşcinsel sayılmıyor, eşcinselliğin söylemsel alanına dahil edilmiyorlar ve bedenleri de daima Öteki olarak mimleniyor. Yalnızca meşru, kabullenilen özneler olarak görülmemelerinin yanında, homonormativite rent boy'larla cinsel yakınlığı da makul ve makbul saymıyor. Norma karşı gelerek rent boy'larla (mükâfat karşılığı) beraber olan eşcinseller "cahil", "ahmak", "azmış", "kaşar" gibi sıfatlarla ikaz edilip, kınanıp, "ancak rent'lerle, üzerine para vererek birlikte olabilir zaten" statüsüne indirgeniyor ya da makul ve makbul gay statüsünden çıkarılıyorlar. Norma karşı gelip rent boy'larla birlikte olan gayler bunu "macera" ya da "fantazi" olarak tarif ederken, bu söylem içinde kaçınılması gereken bir durum ile karşılaşıyorlar: "bir rent boy'a âşık olmak", ki bu da, "heteroseksüellere kapılmak" diye izah edilen, ancak eşcinsel anlam âlemi hakkında hiçbir fikri olmayan gençlere yakıştırılan, tecrübeli bir gayden beklenmeyecek, eşcinsellik alanının dışına düşen bir pozisyon. "Gerçek bir eşcinsel"in eşcinsel olmayan biriyle sevişmesi doğru değilken, ona âşık olması kendisinin "eşcinsellikten hiçbir şey anlamadığını" ya da "modern eşcinselliği içselleştiremediğini" ifade ediyor. Bir rent boy'a *yasak* aşkla

bağlanan erkek sadece cemaatinden ya da mensubu olduğu toplumsal ağlardan dışlanmıyor, eşcinsel kimliğini sıfırlama veya kaybetme riskiyle de karşı karşıya kalabiliyor.[22]

Rent Boy'la Olmak

Uzun bir dönem Türkiye'de kendi tabiriyle "cinsel aktivistlik" yapmış, LGBT örgütlerinde çalışmış, Türkiye dışı ile de irtibat halinde olan katılımcım Arif, kendisiyle İstanbul'daki rent boy'lar hakkında konuşurken beni o an için şaşırtan bir fikri dillendiriyor: "Rent boy diye bir şey yok aslında." Konuştukça vurgusunun, Türkiye'de gerçekleştirilen Cinsellik Çalışmaları araştırmalarının tüm veçheleriyle ele alamadığı bir temel mesele olan (eş-)cinsellik ile sınıf ilişkisi olduğu ortaya çıkıyor.

Arif: Rent boy benim için son derece magazinel bir tanım. Bize dışarıdan bakanların bulduğu bir olay bu.

Cenk: Kendisine rent boy diyen bir sürü insan da var ama; ben de konuşuyorum onlarla.

Arif: Olabilir, diyebilirler tabii ama bu sonuçta bir etiket. Bunu demeyi öğreniyor onlar. Bak, mesela, "Ben bir rent boy'la beraber oldum," diyeyim sana. Ne anlarsın? Para verdim yani ben, değil mi? Peki, şöyle söylersem: "Bir rent'le oldum ama para vermedim." Bu ne demek peki? Para vermeden beraber olunca zaten iki kişi gay seks yapmış olmuyor mu normal olarak? Para işini bir kenara bırakırsan, iki gay, iki erkek var bu mevzuda. Peki, şimdi o çocuk gay mi oldu? Hayır efendim, olmadı. O hâlâ varoş. Varoştu ki zaten. Benimle veya başka bir gayle beraber olabilmek için bir rent'lik masalı uydurmuştu. Gay olamaz ki varoş, nasıl olsun? Olamadığı için kendine rent der, gaylik yapar. Bir de üzerine fazladan üç beş kuruş da harçlık alırsa, niye hayır desin ki?

---

22. Bu söylemin izlerini muhtelif edebiyat eserlerinde sürmek mümkün. *Üçüncü Tekil Şahıs*'ta Erhan, rent boy olmasa da başka türlü belirsizlikleri beraberinde taşıyan, "tam gey olmayan" Semih'e âşık olduğu için eşcinsel arkadaşlarınca tenkit edilir, bir an önce ondan kurtulması öğütlenir. Bkz. Mehmet Bilal, *Üçüncü Tekil Şahıs*, İstanbul: Tavanarası, 2003. *Jigolo Cinayeti*'nde, şair Refik Altın rent boy'luk yaparken ölen Volkan a âşık olabildiği ve ardından yas tuttuğu, şiirler yazdığı için başkarakter Burçak Veral onunla alay eder. Bkz. Mehmet Murat Somer, *Jigolo Cinayeti*, İstanbul: İletişim, 2003. *Ali ile Ramazan* ise erkek fuhuşu ile aşkın beraberliğini ölümle nihayetlendirerek, sembolik olarak da olsa, imkânsızlığını yansıtır. Bkz. Perihan Mağden, *Ali ile Ramazan*, İstanbul: Doğan Kitap, 2010.

Mülakatın daha ileri bir noktasında, Arif'in rent boy pozisyonunu yadsıyan ve bu bağlamda eşcinsellik ile erkek seks işçiliğini eşitleyen yaklaşımını yeniden gündeme getirme ihtiyacı duyarak, tekrar sordum:

Cenk: Daha önce rent boy'ların da aslında gay olduklarını düşündüğünü söyledin. Ancak ben rent boy'larla olan görüşmelerimde onların gay olmamak ve gaylerden sayılmamak için çok çaba harcadıklarını, taktikler geliştirdiklerini görüyorum.

Arif: Mesela ne gibi?

Cenk: Kılık kıyafetlerine dikkat ediyorlar, travestilerle birlikte oluyorlar, içki içerken dikkatli oluyorlar, sadece aktif rolünde seks yapıyorlar...

Arif: Diğerleri varoşlukla ilgili zaten, varoştan gelmenin getirdiği şeyler. Ben varoş değiller demiyorum ki. Varoş oldukları için gay olamazlar diyorum. Aktif olmak meselesi ise şöyle. Sadece aktif olan bir sürü gay de var. Diyelim benim arkadaşım X, reklamcı ve Nişantaşı'nda oturuyor ve sadece aktif oluyor. Bununla GOP'ta [Gaziosmanpaşa] oturan işsiz Cemal'in ne farkı var cinsel olarak? İkisi de *top only* [sadece aktif]. E fark nerede? Fark, birinin varoş ötekinin gay olmasında.

Cenk: Ama Cemal ile birlikte olan eşcinselin bir ödeme yapması lazım?

Arif: Lazım. Ya yapmazsa? Yapmadığım zaman ne oluyor peki? Ben *top only* takılan bir gayle seks yapmış olmuyor muyum aslında. Aslında, hepsi aynı yani.

Arif'in iddialı savı görüştüğüm diğer eşcinsellerden de muhtelif şekillerde yankı buldu. Örneğin, benimle konuşan bazı katılımcılar rent boy'larla "para vermeden" birlikte olmanın tekniklerini nasıl geliştirip uyguladıklarını anlatırlarken, kimisi de *top only* olma iddiasının bir pazarlama taktiği olduğunu, olağan seks sektörü mantığında her talebin bir fiyatı olduğunu ve fiyat karşılanırsa talebin yerine getirileceğini savundular. Buna göre, rent boy'lar ne kadar "sadece aktif" olduklarının altını çizerlerse, o kadar "gerçek, heteroseksüel erkek" tiplemesine yaklaşacaklar ve dolayısıyla da eşcinseller üzerindeki cazibelerini artıracak, (daha çok) para kazanabilecekler. Bu mantığa "aldanmayan" eşcinseller, uygun ücret karşılığında veya gerekli şartlar sağlandığında rent boy'ların çoğunun "sadece aktif" olma şartını bir kenara bıraktıklarına, "gerçek heteroseksüel erkek" olma maskesinin indiğine inandıklarını belirttiler.

Bu noktada, bana daha ilginç gelen, rent boy'ların, eşcinselleri "aslında normal, heteroseksüel" olduklarına ikna etme yolunda ciddi zaman ve enerji harcamalarına rağmen, konuştuğum hemen her eşcinselin, rent boy'ların heteroseksüellik iddiasına sinik bir mizah ve istihza

ile yaklaştığını görmekti. Rent boy'lar disiplinle "otantik, heteroseksüel, bozulmamış ve haliyle de eşcinsellerden çok farklı, Anadolu erkekleri" olduklarını kanıtlamak için stilize ve abartılı erkeklik kuralları ve sahnelemeleri yaratsalar da, eşcinseller belki sadece "ilk kez rent boy barına gelen", "bu piyasadan olmayan", "yeni düşmüş" ya da "daha önce bir erkekle hiç yatmamış" olan deneyimsiz rent boy'ların öne sürülen heteroseksüel aura'larından bir nebze etkileniyor, "heteroseksüellik anlatısını" kabulleniyor, ancak ona da "bozulmak üzere olan", "geçici", "bir anlık" bir değer olarak yaklaşıyorlardı. Rent boy, rent boy'luk yapana kadar heteroseksüel olduğu varsayılabiliyor, o noktadan sonra ise daha ziyade Arif'in altını çizdiği gibi "eşcinsel erkeklerle para karşılığı (ya da değil) beraber olan varoş erkeği" ya da "bir nevi gay"e, "sahte heteroseksüel"e, efsununu kaybetmeye mahkûm, anlık bir kimlik pozisyonuna, queer bir aldatmacaya dönüşüyordu.

Yırtma Stratejileri

Bu araştırma çerçevesinde görüştüğüm eşcinsel erkekler, kendilerini rent boy'ların sahici veya olası müşterisi olarak tanımlayıp tanımlamadıklarından bağımsız olarak, kolektif bir muhayyile içinde her bir rent boy'un fırsat kollayan, sahip olduğundan ve/ya olabileceğinden daha fazlasını arzulayan, hesap yapan, akıllarını kullanan, stratejiler geliştiren ve bunların neticesinde "yırtmaya" çalışan özneler oldukları konusunda hemfikirdiler. Örneğin, 40'lı yaşların sonundaki Cem'e göre, rent boy'lar,

> düştüğü yerden toprakla kalkan bir insan tipi [*düştüğü* derken ellerini kendine doğru çevirip bedenini işaret ediyor]. En çok nasıl kâr ederim, nasıl bir kaz bulurum da yolarım diye bakıyor. Küçücük çıkarlar için, maddi ya da manevi, hatta bir eşya, bunlar için her şeyi yapabilecek tıynette tipler. Bu erkeklik-kadınlık ya da aktiflik-pasiflik meselesi falan değil; bu önce karakter meselesi, kişilik meselesi bence; ben ondan gelecek o paraya veya eski bir tişörte tenezzül eder miyim meselesi. Her şeyi yapar yani onun için artık o.

İstisnalar haricinde, içinde rent boy'lar hakkında konuşulabilen, rent boy'ları anlamlı bir mevcudiyet biçimi olarak tanıyan tek söylemsel ortamın eşcinsel karşıt-kamuoyu olduğu söylenebilir.[23] Yalnızca bu queer kamusal alanı paylaşanlar rent boy'ların varlığından haberdarlar, onlar haklarında bilgi ve kanaat sahibiler ve karşılıklı etkileşim

içine girebiliyorlar. Ve karşıt-kamuoyunda, "iyi rent boy'lar" ve "kötü rent boy'lar" arasında bir ayrım hayata geçiyor. Bu ikilik, rent boy'ların sınıf atlama ve toplumsal hiyerarşiler içerisinde yükselme irade ve istencinden temelleniyor. Buna göre, benim burada "yırtma stratejileri" diyebileceğim bazı taktikleri hayata geçirerek, önlerine çıkan fırsatları uzun vadede kendilerini geliştirmek için kullanan rent boy'lar iyi ve makbul sayılırken, böyle kaygıları olmayanlar, "akıllarını işletmeyenler", "fazla hırslı tipler" kötüleniyor ve bunlardan uzak durulmasının daha akıllıca olacağı tembihleniyor.

Diğer bir deyişle, rent boy'u tanıyanlar (karşıt-kamuoyunda dolaşan söylemlerden haberdar olanlar) onun neoliberal değerleri (sözgelimi, benmerkezciliği ya da hesapçılığı), kuralları ve mantığı içselleştirmiş, buna uygun hareket eden bir özne olduğunun da bilincindeler. Buna mukabil kâr etmeye, fayda sağlamaya odaklı, bu uğurda kendi bedenini, cinsel öznelliğini ve erotik kimliğini yeniden şekillendirmekten kaçınmayan "esnek özne" rent boy, yırtma stratejilerini kavrayış biçimiyle ahlaki bir değerlendirmeye tabi tutuluyor. İyi rent boy'lar, "düzgün" bir hayat isteyen (varoştan kurtulmak, kendi başına ya da arkadaşlarıyla eve çıkmak, bilgisayar sahibi olmak, otomobil sahibi olmak, saygın bir işe girmek) ve bu uğurda rent boy'luğu ciddiye alan, önemli bir kaynak sayan, ufak-tefek maddi kazançlar ya da aşırmalar yerine, insanların güvenini kazanmayı, uzun vadede onlarla ilişki kurmayı, tanışıklıklarından yararlanmayı, onlardan öğrenmeyi, dolayısıyla sosyal, kültürel ve sembolik sermayelerini geliştirmeyi umanlar. Bu denklem içindeki kötü rent boy'lar ise, sahip oldukları alt-sınıf kimliğini ve bununla birlikte şekillenen küçümseyici etiketleri ("varoş", "yoksul", "işsiz", "Kürt", "cahil") umursamayan, bundan rahatsızmış

23. Bu "karşıt-" ya da "alternatif-" kamuoyunun sınırları oldukça müphem; keza rent boy'lar da "*tam da* eşcinsel olmayan özneler" olarak bu alanın içinde yer alıyorlar. Dolayısıyla, buna belki "queer kamuoyu" demek daha doğru olur. Bu queer alan dışında istisnai olarak var olabilme, bilinebilme, konuşulabilme örneklerinden biri, rent boy'ların "İstanbul içinde süregiden türlü çeşitli ahlaksızlıktan biri" ya da "fakirliğin ve eşitsizliğin yarattığı bir diğer mağduriyet" olarak, bir "toplumsal problem" ya da "kanayan bir sosyal yara" çerçevesinde görünmeleri, ele alınmaları. *Tempo* dergisinin Mart 2003'te "Beş Milyona Satılık Erkekler: Eşcinsel Fuhuş Taksim'i Adeta Açık Bir Erkek Genelevine Dönüştürmüş Durumda" ve Ocak 2008'de "İstanbul'un Göbeğinde Seks İşçisi Genç Erkekler: Çark-ı Felek'te Bir Gece" başlıklarıyla yayımladığı dosyalar, queer karşıt-kamuoyu dışında rent boy'ların nasıl bilinebilir hale geldiklerine ve temsil edildiklerine örnek teşkil edebilir.

gibi görünmeyen, "aklını kullanarak" açıklarını kapatmaya uğraşmayan, uzun vadeli düşünemeyen, beraber oldukları erkekleri sadece o anda para ya da başka çeşit mükâfatlar kazanabilecekleri birer müşteri ("yolunacak kaz") olarak gören, o arada da onları ötekileştiren, düşmanlaştıran, tehdit etmekten ya da onlara zarar vermekten çekinmeyen, içine kapanık, erişilemez tipler.

Neticede, "kötü rent boy" intibası uyandıran, Judith Halberstam'ın tabiriyle "negatifliğe, mantıksızlığa, üretim-dışılığa, akılsızlığa epistemolojik olarak bağlı, queer'liğine tanınırlık kazandırmaya çalışarak bu özelliklerinden kurtulmaya çalışmayan bir queer özne" olarak görülebilir.[24] Öte yandan, yırtmaya çalışan, aklını kullanan "iyi rent boy", orta-sınıf değerlere yaklaşmayı, "içeri girmeyi" arzuluyor; varoştan ve ima ettiklerinden kurtulma planları içerisinde rent boy'luk yapmayı bir basamak gibi gören, nihai hedefi orta-sınıflaşmak olan bir gelişme hikâyesi üretiyor. Bu sıçrama anlatısı. benim görüşme yaptığım eşcinsel erkeklerin çoğunun idrak edebildikleri, özdeşleşebildikleri, paylaştıkları bir izlek sunuyordu. Normallik, başına gelebilecek bir "hetero-" ya da "homo-" öncülünden etkilenmeden, bir birikim ekseninde ve sınıfsal anlamda (maddi ve sembolik) bir iyiye gitme, durumunu düzeltme vurgusu üretirken; "iyi rent boy'lar" bu orta sınıf ideallerine gönül vermiş, uzlaşmış tiplemelerken, "kötü rent boy'lar" "hiçbir şey olamayacağını kabullenmiş", "kasmayan", "kendini değiştirmeye uğraşmayan" ve eşcinsellere benzemekten imtina eden bir kimlik kazanıyor. Elbette bu ahlaki ikilik, rent boy'ların da bir aktörü olduğu "erotik saha olarak eşcinsellik" içinde hüküm süren hiyerarşiye de nüfuz ediyor.[25] Bu anlamda, "iyi rent boy" *eşcinselleşme* ihtimali yüksek, kültürel olarak "Öteki"yi bedenselleştirmeyen, aksine *benzeşen* halleriyle rağbet görmekten uzaklaşırken, "kötü rent boy" ele geçirilemeyen, anlaşılamayan, "farklı", "gerçek" erkek statüsüyle sivriliyor ve değer kazanıyor. Örneğin, Burak bu cinsel dinamiği şöyle açıklıyor:

> Hayır da ben zaten bir gayle yatmak istesem, gider bir gayle yatarım, en iyisini de bulabilecek durumdayım. Gay olmaya çalışan bir rent boy bana ne verebilir ki? Ben zaten bıkmışım. O yol, başka bir yol. [Onlar da] elbette özeniyor, anlıyorum. İşi olsun, gücü olsun, evi olsun, çıksın sonuçta yaşadı-

24. Judith Halberstam, "The Anti-Social Turn in Queer Studies", *Graduate Journal of Social Science* 5: 2, 2008, s. 141.

25. Green, "The Social Organization of Desire", *a.g.y.*

ğı fare deliğinden, dünyayı görsün. Bana benzemek istiyor yani, benim daha üstün olduğumu kabul ediyor. Kültür olarak, şey olarak... Etsin, güzel. Buna bir lafım olamaz, aklın yolu bir. Ama benim ilgimden de uzaklaşıyor artık. Ben, bir rent boy'a para ödeyeceksem, en sahici erkek olanını seçerim ki, bana özenenini değil sonuçta.

Konuştuğum rent boy'ların bazılarının kafalarında alternatif bir kişisel gelişme, daha iyiye gitme, ilerleme anlatısı vardı: Düzgün bir işe sahip olmak, evlenmek, çocuk sahibi olmak, ev almak (veya yapmak), aileleri ile beraber yaşadıkları evlerden ayrılmak, kent merkezine taşınmak (yalnız veya arkadaşlarıyla) ve –en azından bazıları için– gay hayatlar yaşayabilmek. Her seferinde olmasa da, bu anlatıya, arzu edilen bu hayat tarzına uygun düşen yeni işler bulmak da eşlik edebiliyor. Elbette bu yeni işler, ailelerinin gözlerinde canlandıracağının aksine konvansiyonel alt-sınıf meslekleri olmuyor. Daha ziyade, tam olarak kastettiklerinin ne olduğunu açıklamaksızın, "bir ajansta çalışmayı", "internet işi yapmayı", "barlarda çalışmayı" ve "DJ'lik yapmayı" çalışabileceklerini düşündükleri yeni işler arasında telaffuz ediyorlardı.

Sonuç Yerine

Laura Kipnis, "Görünürlük, izin ve yasağın, mevcudiyet ve yokluğun, kimi zaman hayaletimsi görünümlerle kimi zaman da histerik bir körlükle vurguladığı karmaşık bir sistemdir," der.[26] Benim peşlerine düştüğüm rent boy'lar da İstanbul'da queer bir zamansallık ve mekânsallık içinde, bir görünüp bir kaybolarak, "bu ortama" bazen girerek bazen çıkarak, "bu işleri" kâh bırakarak kâh kendilerini yine bir gece yarısı Taksim'deki bir rent boy barında bularak, olmakla olmamak ya da görünmekle görünmemek arasında gidip geliyorlar. Rent boy'lar kent mekânında ancak sınıflar arası, erkeklikler arası, cinsellikler arası, milletler arası karşılaşmalar arasında var (ya da görünür) olabiliyorlar. "Burada" ve "orada" harcadıkları zaman içinde, içlerinden geçtikleri ve kimi zaman aitmiş gibi durdukları, sahiplendikleri, kimi zaman da kolayca sıyrılıverdikleri, reddettikleri farklı cemaatlerin içinde tutarlı, istikrarlı benlikler üretmiyorlar. Aksine, farklı hikâyelerin farklı şekil-

26. Laura Kipnis, "Feminism: The Political Conscience of Postmodernism?", *Universal Abandon? The Politics of Postmodernism*, Andrew Ross (haz.), Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988, s. 158.

lerde anlatıldığı, farklı bedensel vurguların farklı düzlemlerde yer bulduğu, farklı izleyicilere farklı performansların icra edildiği, çelişkililiğin süreklilik arz ettiği bir öznelik hali içindeler. Rent boy'ları "bastırılmış gayler" olarak görmek mümkün olmadığı gibi, onları yalnızca "eğlencesine takılan" heteroseksüel gençler olarak konumlandırmanın da imkânı yok denebilir. Bazıları "yolun sonunda" *gay olmaya* karar verse veya bir kısmı "yolun başında" bunu yapamayacaklarını anlasa, bunu yapamayacak *kadar* heteroseksüel olduklarına hükmetse de, rent boy'ların çoğu rent boy'luk yapma halini bu yazıda kimi yönlerini aktarmaya çalıştığım parçalılık, tutarsızlık, ikilik, arada kalmışlık halinde, bir mücadele biçiminde buluyor. Rent boy'lar, İstanbul'da eşcinsel karşıt-kamuoyunun içinde yer alan ya da oradaki söylemlere erişimi olanlar için, günün/haftanın belli saatlerinde, Taksim çevresinin belirli açık ve kapalı mekânlarında rastlayabilecekleri queer özneler.

Erkeklik, rent boy'ların queer öznelik hallerinde yadsınamaz bir öneme sahip. İstanbul'da yerli ve turist eşcinsel erkeklerle mükâfat karşılığı cinsel ilişki kurmalarını sağlayan da, evlerine geri döndüklerinde yaşadıkları queer karşılaşmalara rağmen heteronormatif hayatlarını sürdürebilmelerine olanak tanıyan da canlandırdıkları, bedenselleştirdikleri, üzerinde çalıştıkları, tekrarladıkları ve ayarladıkları erkeklikleri. Belirli kurallara tabi, ritüelleştirilen, denetlenen, sürekli yinelenen ancak ısrarla istisnai olduğu vurgulanan cinsel eylemlerin bir cinsel kimlik üretip üretmeyeceği sorusu da; iki farklı sembolik ve sosyal dünya arasında salınan rent boy'ların hangi tarafla ne gibi ilişkiler kurdukları ve bunları kendi benliklerinde nasıl düzenledikleri konusu da cinsiyetin cinsellikle ya da hetero-erkekliğin queer olma haliyle alakası üzerinde kristalleşiyor. İstanbul'daki rent boy'lar, üzerinde düşündükleri, kıvraklıkla dönüştürdükleri, duruma göre manipüle ettikleri erkeklikleriyle hem zannedildiği kadar istikrarlı olmayabilecek heteronormativiteyi ele veriyor, hem de hegemonik erkeklik karşısında konumlanan diğer çoğul erkekliklerin görünmez ve geçirgen ara kategoriler, ikili cinsiyet alanları ürettiğini ifşa ediyorlar.

—

11

Adam Gibi Adam Ol(ama)mak: Ayı Hareketi ve Maskülenlik Üzerine

Birkan Taş

"BİR KİMSE KADIN OLARAK DOĞMAZ, kadın olur," der Simone de Beauvoir 1949 yılında yazdığı ve feminist literatürün önemli eserlerinden biri olan *İkinci Cins* adlı kitabında.[1] Bu kitapta kadının, tarih boyunca "normal" kabul edilen erkek cinsiyetinden bir sapma olarak "diğer" cinsiyet şeklinde nasıl inşa edildiğinin üzerinde durur ve bu analiziyle toplumsal cinsiyet ve cinsellik çalışmalarında büyük bir çığır açar. Çünkü bu cümlesiyle biyolojik cinsiyet (kadın, erkek) ve toplumsal cinsiyet (maskülen, feminen) arasındaki doğal kabul edilen ve sorgulanmayan önemli ayrımı vurgular ve toplumsal cinsiyetin, kimliğin bir parçası olarak "aşamalı olarak edinildiğini" belirtir. Bu yazının amacı da kültürümüzde yaygın olarak kabul gören "erkek olunmaz, erkek doğulur" mottosunun tam tersine erkekliğin de *başarılması, edinilmesi* gereken bir kategori olduğunu vurgulamak; biyolojik cinsiyet, toplumsal cinsiyet ve cinsellik arasındaki ilişkileri maskülenlik üzerinden sorgulamak ve de Beauvoir'a katılarak, "Bir kimse erkek olarak doğmaz, erkek olur," diyebilmektir.

Yazının amacıyla doğrudan örtüştüğünü düşündüğüm için, "Ayı hareketi" ve "Ayı(lık) kimliği" üzerine icra edeceğim eleştirel okuma bu metnin temel tartışma zeminini oluşturmaktadır. Daha ayrıntılı söylemek gerekirse bu çalışma "Ayılara"; çoğunlukla kıllı, iri vücutlu ve sakallı olmalarına rağmen kendilerini yalnızca beden politikaları üzerinden değil maskülen olmaktan duydukları rahatlık, memnuniyet ve huzur üzerinden tanımlayan erkek eşcinsellere; Ayı Hareketi'nin bir alt-

1. Simone de Beauvoir, *İkinci Cins*, çev. Bertan Onaran, İstanbul: Payel, 1970.

kültür olarak dünyada ve Türkiye'de ortaya çıkışına ve bunun queer kuramıyla ilişkisine odaklanmaktadır. Eşcinsel bir altkültür olarak Ayı Hareketi'nin maskülenlik ve heteroseksüellik arasında doğal kabul edilen bağı sekteye uğrattığı söylenir. Bu yazı tam da bu noktada heteroseksüel edimlerin ve pratiklerin eşcinsel gruplar tarafından benimsenmesinin yaratacağı pozitif ya da negatif potansiyeller üzerine yoğunlaşacaktır. Ayı maskülenliğinin, geleneksel ve baskıcı toplumsal cinsiyet ilişkilerinde çatlaklar yaratıp yaratmadığı ya da bu ilişkileri yeniden üretip üretmediği soruları yazının temel tartışma zeminini oluşturmaktadır.

Dünyada 80'li yıllarda, Türkiye'de ise 90'lı yılların sonunda ivme kazanan Ayı Hareketi'nin (İngilizcesi *Bear Movement*), özellikle (gay) medyada idealize edilen kılsız ve kaslı hegemonik erkeklik temsiline karşı bir altkültür olarak ortaya çıktığı iddia edilir. Daha çok işçi sınıfı erkekliğiyle özdeşleştirilen bu kültürel oluşum, kıllı iri bedenleriyle barışık eşcinsel erkeklerin yazılı ve görsel medyada, eğlence sektöründe ve toplumun diğer alanlarında resmedilen efemine eşcinsel stereotipinden duydukları rahatsızlık ve temsil eksikliğinin tetiklediği bir alternatif toplumsal cinsiyet söylemini benimser. Bu açıdan Ayı Hareketi maskülenlik ile heteroseksüellik arasında doğal kabul edilen heteronormatif ilişkiyi sekteye uğrattığı ve oksimoron gibi görünen iki kavramı bir araya getirdiği için yeni, altüst edici, bozucu potansiyelleri olan bir kültür olarak tanımlansa da, efemine eşcinselleri dışladığı ve hegemonik heteroseksüellikle işbirliği yaptığı için egemen toplumsal cinsiyet ilişkilerini yeniden üretmekle de suçlanır.[2]

Bu yazı, Ayılık kavramını incelerken, bu oluşumu sadece anaakım medyaya karşı geliştirilen bir tepki olarak değerlendirmemekte. Tartışmamıza, AIDS krizi sonrası zayıflığın hastalıkla ilişkilendirilmesi ve dolayısıyla iri erkek bedenlerinin fetişleştirilmesi, içselleştirilmiş homofobi ve efeminefobi[3] boyutlarında Ayı Hareketi'nin psikanalitik

2. Les Wright (haz.), *The Bear Book: Readings in the History and Evolution of a Gay Male Subculture*, New York: Harrington Park Press, 1997; Les Wright (haz.), *The Bear Book II: Further Readings in the History and Evolution of a Gay Male Subculture*, New York: Harrington Park Press, 2001; Peter Hennen, "Bear Bodies, Bear Masculinity: Recuperation, Resistance, or Retreat?", *Gender & Society* 19: 1, 2005, s. 25-42.

3. Orijinali *effeminophobia* olan bu kavram queer kuramının en önemli isimlerinden Sedgwick tarafından kullanılmıştır. Bkz. Eve Kosofsky Sedgwick, *Epistemology of the Closet*, Berkeley: University of California Press, 1990.

ve yapıbozumcu queer okumaları da eşlik edecektir. Bu araştırma, aynı zamanda Ayı Hareketi'nin önünü açabileceği ya da kapatabileceği altüst edici, bozucu potansiyeller ve politik olabilirlikler üzerine de yoğunlaşmaktadır.

Çalışmanın bir amacı da özellikle Butler'ın edimsellik (*performativity*) kavramı eşliğinde Ayıların sıklıkla vurguladıkları ve giyindikleri otantik maskülenliğin; egemen, baskıcı toplumsal cinsiyet ilişkilerini hegemonik "Ayı" idealleri yaratarak nasıl tekrar ürettiğini tartışmaya açmaktır. Ayrıca bu yazı, Türkiye'deki Ayı Hareketi üzerine yoğunlaşırken toplumsal cinsiyeti sabit anlamlarla dolu, doğal ve değişmez bir kimlikten öte sosyal, kültürel ve kişisel olarak değişen bir kavram olarak ele almaktadır. Son olarak, Türkiye'deki Ayı Hareketi tartışılırken internet üzerinden yayımlanan *Beargi* dergisi ile 2000'li yılların başlarında altı sayı yayımlanan *Pençe* dergisinden örnekler analize eşlik edecektir. Türkiye bağlamındaki Ayı kimliği ve Ayı maskülenliğini, çalışmanın daha önceki bölümlerinde ortaya koyduğum teorik sorular ve saptamalarla bir araya getirerek kimlik politikaları ekseninde tartışmaya açacağım. Bu tartışmaları daha da derinleştirmeden önce bu kitabın önemli amaçlarından birisinin de queer kuramını Türkiye bağlamında tartışmak ve Türkçe olarak okurlara tanıtmak olduğunu hesaba katarak queer'in benim analizimde nasıl bir yöntem olarak ele alındığından bahsetmek istiyorum.

Queer

David Halperin'in de belirttiği gibi queer, "belli bir objeye işaret etmez; anlamını normla olan muhalif ilişkisinden alır; tanımı gereği normalle, baskın olanla, meşru kılınanla anlaşmazlık halindedir; doğrudan atıfta bulunduğu tikel hiçbir şey yoktur; özü olmayan bir kimliktir."[4] Yani gay, lezbiyen, biseksüel, travesti, transseksüel ya da interseksüel gibi kategorilerin tersine, queer bütün kimlik kategorilerinin eleştirisidir. Birleştirici bir kimlik politikasından ziyade queer, bütün normalleştirici, baskıcı toplumsal zorlamalara karşı anaakım heteroseksüel ve homoseksüel kategorileştirmeleri reddeder. Bütün kimlik-

4. David Halperin, *Saint Foucault: Towards a Gay Hagiography*, New York ve Oxford: Oxford University Press, 1995, s. 61. İngilizce kitaplardan yapılan bütün alıntılar kendi çevirimdir.

ler hiyerarşi, dışlama, normalleştirme, itaat ve disiplin üzerine kurulu olduğu için queer, bu yönüyle bir kimlik eleştirisi olarak da okunabilir. Ancak queer sadece hegemonik heteroseksüelliğin bir eleştirisi değildir, bütün normalleştirme stratejilerine karşı bir anti-kimlik söylemi içerir. Bu yönüyle Türkiye bağlamında queer kuramına karşı şu eleştiri getirilebilir: Türkiye'de daha eşcinsellikten ya da transseksüellikten özgürce bahsedemezken queer'den nasıl bahsedebiliriz? Tam da bu noktada aslında queer'in Türkiye bağlamındaki öneminden bahsedebiliriz çünkü queer, yapıbozumcu bir strateji olarak hem kimliklerin çoğalmasını savunur, hem de kimlik nosyonunu aşarak kültürel bir çoğulculuğu hedefler. Eğer Türkiye'de heteroseksüellik dışında herhangi bir cinsellikten özgürce bahsedemiyorsak, eşcinsellik medyada sadece eğlence amaçlı kullanılan veya tedavi edilmesi gereken bir hastalık olarak görülüyorsa, belki de bunun sebeplerini bütün baskıcı kategorileştirmelere karşı sağlam ve kapsamlı bir eleştiri getirilememesine ve toplumda doğal kabul edilen (toplumsal) cinsiyet rollerinin ve ikili karşıtlıkların yeterince sorgulanmamış olmasına bağlayabiliriz.

Dünyada Ayı Hareketi'nin Ortaya Çıkışı

Ayı Hareketi'nin dünyada ortaya çıkışı 80'li yıllara dayanır. Arka ceplerine küçük oyuncak ayılar koyarak iri, büyük erkeklerden hoşlandıklarını belli eden Ayıların aynı zamanda 70'lere hâkim olan hiper-maskülen maço erkekliğe karşı kendi sevecen yanlarını ortaya koymaya çalıştıkları belirtilir.[5] 70'li yıllarda ortaya çıkan Klon stili, eşcinsel erkekler arasında büyük bir ilgi görmüş, kılsız ve aşırı kaslı vücutlar ve abartılmış maskülen tavırlar, bununla uyumlu olduğu düşünülen kıyafet ve aksesuvarlar eşcinsel medyada sıkça idealize edilmiştir. Ayı Hareketi'nin ise bu normlara uymayan ya da uymak istemeyen ya da maskülenliklerini daha başka biçimlerde de ortaya koyabilmek isteyen kişiler tarafından oluşturulduğu söylenir. Peki, Ayılar kendilerini nasıl tanımlar?

Ayı kültürü üzerine yazılmış ilk önemli kitaplardan biri olan *The Bear Book* (1997) ve bunu takiben *The Bear Book II* (2001), Ayı Hareketi dünyada farklı gruplar tarafından farklı şekillerde yorumlandığı

5. Hennen, "Bear Bodies, Bear Masculinity", *a.g.y.*, s. 32.

Bay Ayı Almanya, 2006

için kesin bir Ayı tanımı vermenin zor olacağını belirtir.[6] Ancak bazı ortak unsurlar yadsınamaz: Ayılık, maskülen görünümlü, iri vücutlu, genellikle sakallı ve bıyıklı, göğüs kılı barındıran eşcinsel erkekleri tanımlamak için kullanılan bir kimlik kategorisidir. Grubun kendilerini tanımlarken "ayı" (İngilizce *bear*) kelimesini seçme nedenleri, ayının vahşi bir hayvan olmasının yanı sıra oyuncak ayılarla özdeşleştirilen yumuşaklık ve sevimliliğin de ayının bir parçası olduğu gerçeğine dayandırılır. Bu yüzden ayı sözcüğü rasgele seçilmiş bir kelime olmaktan çok Ayıların iki farklı yanını vurgular: Vahşi ayı onların "esas" ve "doğal" maskülenliklerini, oyuncak ayı ise onların sevecen ve şefkatli tarafını simgeler. Ayılar hakkında yazılmış olan bu ilk derleme kitapta Ayı Hareketi'nin bu yönüyle geleneksel toplumsal cinsiyet kutuplaşmalarını birleştirdiği öne sürülür: güçlü ve duygusal; hırçın ve sevecen; bağımsız ve ilgili.[7]

Ancak halen kimin Ayı olduğu konusunda anlaşmazlıklar vardır. Bazıları için Ayılık bir davranış biçimidir, diğerleri için Ayılık fiziksel özelliklerle doğrudan alakalıdır. Öte yandan bazıları için davranış biçimi ve fiziksel özellikler iç içe geçmiştir, diğerleri içinse "Ayılığın özü kategorileşmeye karşı kesin bir karşı çıkıştır."[8] Her ne kadar Ayılı-

6. Wright (haz.), *The Bear Book* ve *The Bear Book II*.
7. Wright (haz.), *The Bear Book*, s. 38. 8. *A.g.y.*, s. 2.

ğın özünün kategorileşmeye karşı olduğu ve Ayı kültürünün dışlayıcı olmaktan çok kapsayıcı olduğu birçok Ayı grubu tarafından dile getirilse de, yukarıda bahsedilen güçlü-duygusal, hırçın-sevecen, bağımsız-ilgili ikili kutuplaşmaları özcü bir kadınlık ve erkeklik algısını beraberinde getirir (erkek: güçlü, hırçın, bağımsız; kadın: duygusal, sevecen, ilgili) ve dolayısıyla Ayı Hareketi bu baskın cinsiyetli söylemi sorgulamaktan oldukça uzakta kalır.

Yazıları sayısız makalelere ve kitaplara konu olmuş bir Ayı yazar olan Les Wright'a göre eşcinsel medyada ve reklam sektöründe idealize edilen stereotip maskülen imajlar birçok erkeğin cinselliğini önemli ölçüde etkilemektedir. Ayılar konusunda ise şöyle devam eder: "Aramızda ortak olan bir husus medyada gösterilen eşcinsel erkek güzelliğine uymamız gerektiği inancının üstesinden gelmemizdi. Biz zaten bu imajlara uymuyorduk, uyamazdık ve bu imajlar bizde herhangi bir cinsel istek uyandırmıyordu."[9] Bu yönüyle Ayıların tepkisi medyada idealize edilen maskülen eşcinsel erkek temsiline karşı değildir, maskülenliğin bilhassa nasıl temsil edildiğine karşıdır. Şunu söylemek doğru olacaktır ki Ayılar "geleneksel maskülenliği yeniden incelemek ya da sorgulamakla değil onu yeniden belirtmekle ilgilidirler."[10] Bay Ayı güzellik yarışmaları bunun somut bir örneğidir. Medyadaki eşcinsel erkek güzellik anlayışının marjinalleştirici ve dışlayıcı olduğunu belirten Ayı grupları zamanla kendi Ayı güzellik anlayışlarını oluşturmuş, bir zamanlar eleştirdikleri anaakım eşcinsel medya ile aynı tuzak içerisine girerek Ayı kültüründe de bir güzellik anlayışı idealize etmişlerdir. Peki ama sakalsız, zayıf ve kılsız birisi Ayı hareketi içinde yer alabilir mi? Yoksa Ayılık 80'li yıllarda ortaya çıkan AIDS salgınıyla birlikte zayıf bedenlerin efemine eşcinsellerle özdeşleştirilmesi sonucu iri bedenlerin fetiş nesneler haline dönüşmesiyle yakından ilgili midir?

AIDS

Ayı Hareketi'nin ortaya çıkışıyla ilgili yorumlardan bir tanesi de hareketin 80'li yılların başında medikal bir terim olarak ortaya çıkan ve o zamanlar eşcinsel hastalığı olarak nitelendirilen AIDS ile olan ilişkisidir. Her ne kadar Türkiye'de AIDS eşcinsel altkültürler içinde büyük

9. *A.g.y.*, s. 213.
10. Hennen, "Bear Bodies, Bear Masculinity", *a.g.y.*, s. 32.

bir patlama ya da korku yaratmadıysa da eşcinsel maskülenliklerden bahsederken bu konuyu AIDS meselesinden bağımsız olarak incelemenin büyük bir eksiklik olduğu kanısındayım. Ünlü teorisyen Jeffrey Weeks'e göre AIDS ilk ortaya çıktığı zamanlar hâkim olan ana düşüncelerden biri; eşcinsel hayat tarzının enfeksiyona neden olduğu yönündeydi.[11] Hareketin içinde yer alan Les Wright'a göre, "Ayı Hareketi'nin ortaya çıkışı AIDS salgınından ayrı düşünülemez. Bu aynı zamanda aşırı vücut kilolarının cinsel arzu nesnesine dönüşmesini de içerir: ilk zamanlarda zayıflık hastalıkla ya da AIDS yüzünden ölmek üzere olmakla özdeşleştirilirken, kilolu olmak sağlığı ve hastalıksızlığı simgeliyordu. AIDS aynı zamanda eşcinsellere yakınlık, bağlılık ve hayatla ilgili planlar hakkında bilinçli kararlar vermeleri gerektiğini hatırlattı."[12]

Bu yönüyle AIDS, Ayıların sadece büyük bedenleri cinselleştirmesine neden olmaz, aynı zamanda bir araya gelerek bir grup kimliği oluşturmalarına katkı sağlar. Bütün tahrip edici etkilerinin yanı sıra AIDS'in, eşcinsel grupların bir araya gelerek bir cemaat oluşturmalarını sağladığı söylenir. AIDS'in Ayı gruplar arasındaki etkisi ise daha önce bahsettiğim 70'li yıllara hâkim olan kaslı, zayıf, kılsız, abartılı hiper-maskülen ve aynı zamanda anonim seksi savunan Klon eşcinsel imajının, salgınla beraber hastalıkla birlikte anılır hale gelmesi ve bu yüzden reddedilmesi olarak yorumlanabilir.[13]

Ayı hareketinin AIDS ile olan ilişkisi aşırı bir okuma olarak görülebilir. Özellikle Türkiye bağlamında Ayı Hareketi'ni tartışmaya açtığımızda AIDS üzerine ortak bir kültürel belleğe sahip olmamamız Türkiye'deki Ayı Hareketi'ni Batı'daki oluşumlardan nasıl farklılaştırır? Muhakkak ki cinsel bir obje olarak kıllı ve kilolu erkek Batı'dan farklı bir şekilde karşımıza çıkar. Bu sebeple Ayı Hareketi'nin Türkiye'ye nasıl seyahat ettiği, bu seyahat sırasında nasıl dönüştüğü ve neoliberal bir konjonktürde "cinsellikler/hazlar ekonomisi" içerisinde nasıl açıklanacağı bu yazının amacını aşsa da üzerinde düşünülmesi gereken önemli konular olarak karşımıza çıkar. Ancak şunu söyleyebilirim ki AIDS krizi Batı'da Ayıların bir araya gelerek görünürlük kazanmaları-

11. Jeffrey Weeks, *Sexuality and Its Discontents: Meanings, Myths, & Modern Sexualities*, Londra: Routledge, 1995, s. 47.

12. Wright (haz.), *The Bear Book*, s. 15.

13. Martin P. Levine, *Gay Macho: The Life and Death of the Homosexual Clone*, New York: NYU Press, 1998.

na ve grup bilincine sahip olmalarına yardım eden bir unsur olarak ele alınabilir. Bu nedenle AIDS ve fetişizm tartışmalarına Türkiye bağlamını katmadan değinmek istedim.

Fetişizm

Ayılar ile ilgili diğer bir sav da Ayıların fetişist olduğu yönündedir. Vücut kılı, sakal, bıyık, iri vücut ve genellikle göbek, Ayılar ve Ayı severler arasında oldukça yaygındır ve partner seçimleri konusunda da belirleyici bir yeri olduğu aşikârdır.[14] Fetişizm konusu sıklıkla psikanaliz içerisinde tartışıldığı için öncelikle psikanalitik söylemin bize nasıl bir fetişizm okuması önerebileceğine bakalım.

Psikanalitik literatürde fetişist belli nedenlerden ötürü Oidipus kompleksini çözemeyen erkek çocuklarla açıklanır. Bu açıklamaya göre fetişist, annesini sevgi objesi olarak görmekten vazgeçip babanın otoritesi ile özdeşleşmeyi –dolayısıyla öngörülen normal heteroseksüel yolu– seçemez ya da seçmek istemez. Eşcinsel olacak çocuk gibi feminen pozisyonu da seçmez. Fetişist "ya anneden vazgeçersin ya da penisini kaybedersin" dayatmasına karşı cansız bir objeyi ya da vücudun belli bir kısmını arzu nesnesi haline getirerek bu ikili seçimden kaçınır. Bu açıklamasıyla Freud fetişizmi kadınların sözde kastre edilmiş genital organlarının erkek çocuk üzerinde yarattığı etkiyle açıklar.[15] Annenin söz konusu kastrasyonu erkek çocuk üzerinde kendi olası kastrasyonuna dair travmatik düşünceler uyandırır. Bu yönüyle fetiş, herhangi bir fallusun ikamesi değil erken çocukluk döneminde anneyle özdeşleştirilen ve kaybedilen "annenin fallusu"dur. Freud'un bu açıklamasına göre sadece erkek çocuklar fetişist olabilir. Bu da başkasının vücudunun herhangi bir parçasına ya da cansız bir objeye cin-

14. Ayı sınıflandırma sistemi Ayıların partner seçmelerini kolaylaştırmak için geliştirilmiş bir yöntemdir. Bu sınıflandırmaya göre Ayılar sakal, vücut kılı, boy, kilo, yaş, seks, kas ve daha birçok etkeni +, ++, - ya da -- şeklinde belirtebilirler. Örneğin f (f-, f+, f++) = kıl faktörü (*fur*); m (m-, m+, m++) = kas faktörü (*muscle*); t (t-, t+, t++) = boy faktörü (*tallness*); w (w-, w+, w++) = kilo faktörü (*weight*); e (e-, e+, e++) = penis boyu faktörü (*endowment*). Sınıflandırmanın dikkat çeken özelliği ise genellikle vücut tipi ve seks üzerine yoğunlaşmış olmasıdır.

15. Sigmund Freud, "Fetishism", *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, cilt 21, James Strachey (haz.), Londra: Hogarth, 1957, s. 147-58.

sel yönden aşırı bir değer yüklenmesiyle sağlanır. Bu açıklama aynı zamanda annenin kastrasyonunun hem inkârıdır hem de tanınmasıdır.

Freud'un fetişizm tartışması kastrasyon endişesine karşı erkeğin anneyi bir sevgi nesnesi olarak görmeye devam etmesine yardımcı olması üzerine şekillenir. Eşcinseller ise sembolik kastrasyonu kabul ederek feminen pozisyonu kabul ederler. Yani fetiş, erkeğin kadını arzu nesnesi olarak görmesine ve kastrasyon endişesinin üstesinden gelmesine yardımcı olan bir unsurdur. Bu açıklamaya göre annenin kastrasyonunun reddi, olası kendi kastrasyonuna karşı bir korumadır. Bu tarz bir söylemde fetişizm nihai bir heteroseksüel erkek sapkınlığı olarak ele alınır. Peki Freud'un fetişizm açıklaması neden maskülen eşcinsellere kapılarını kapatır? Ayıların vücut kılı, iri bedenler, göbek, bıyık ve sakala verdikleri önemi fetişizm olarak nasıl açıklayabiliriz?

Elizabeth Grosz, lezbiyen fetişizm üzerine yazdığı makalede,[16] psikanalitik söylemde fetişizmin sadece bir erkek sapkınlığı olarak ele alındığını belirtir. Psikanalitik yönteme yöneltilen, tarihsellikten yoksun olması, ataerkil sosyal değerleri sorgulamaması ve devam ettirmesi gibi eleştiriler karşısında Grosz, feminist teorisyenlerin psikanalitik yöntemi tamamen reddetmekten ziyade –lezbiyen fetişizm kavramında olduğu gibi– imkânsız gibi görünen kavramları ele alarak çelişkileri ortaya koymalarının ve kavramları dar kalıplarının dışına taşımalarının politik öneminden bahseder. Ayı kültürü bağlamında fetişizm üzerine düşünmek de bu yönde ele alınabilir.

John Yoakam'a göre Ayılar fetişisttir, çünkü "başka erkeklere cinsel yönden duydukları ilgi, vücut tipleri ve ne kadar kıllı olduklarına bağlıdır."[17] Psikanalitik bir okuma Ayıların iri ve kıllı vücutları fetiş nesnesi haline getirmelerinin nedenini kastrasyon endişesine karşı sembolik olarak feminen pozisyonu seçmiş olmalarına fakat aynı zamanda bunu inkâr etmelerine ve dolayısıyla içselleştirilmiş homofobi ya da efeminefobiye bağlayabilir.

Şu âna kadar Ayı Hareketi'nin AIDS ve fetişizm kavramlarıyla olan ilişkisine değindim. Türkiye bağlamında kolektif bir AIDS yarası olmadığı için ve psikanalitik yöntemle tartışmaya açılan fetişizm olgu-

16. Elizabeth Grosz, "Lesbian Fetishism?", *Space, Time, and Perversion: Essays on the Politics of Bodies*, Londra ve New York: Routledge, 1995.

17. John R. Yoakam, "Parlaying Playmates into Lasting Friendships", *The Bear Book II: Further Readings in the History and Evolution of a Gay Male Subculture*, Les Wright (haz.), *a.g.y.*

sunun tarihselliği ve kültürel farklılıkları izah etmede yetersiz olabileceğini düşündüğüm için tartışmanın bu ilk bölümünde Türkiye bağlamına değinmemeyi yeğledim. Aynı zamanda Ayı Hareketi'ni ilerki bölümlerde tartışmaya açılacak olan (ve Türkiye'de Ayılara yöneltilen en önemli iki eleştiri olan) homofobi ve efeminefobi kavramları ekseninde incelemenin Türkiye bağlamında daha verimli bir tartışma zemini yaratacağını düşünüyorum. Bu sebeple tartışmayı daha derinleştirmeden önce şimdi yazının diğer bir amacı olan Ayı Hareketi'nin Türkiye'de ortaya çıkışına değinmek istiyorum.

Türkiye'de Ayı Hareketi

Türkiye'deki Ayı Hareketi 1997 yılında bir e-posta grubuyla organize olur ve bu grup 1998 yılında ilk buluşmasını gerçekleştirir. 2000 yılında, yani 11. buluşmalarında grup ismini "Türkiye Ayıları" olarak belirler ve iki ayda bir toplanma kararı alınır. Bir yıl sonra, grubun içindeki bazı anlaşmazlıklardan dolayı gruptan ayrılan bir kısım, Anadolu Ayıları olarak ortaya çıkar. Gruptan ayrılma nedenleri olarak, bütün Ayı oluşumları gibi, Türkiye Ayıları'nın da apolitik bir örgütlenme içinde olduklarını öne sürerler. Bu bakımdan Anadolu Ayıları antimilitarizm, heteroseksizm, homofobi, Irak Savaşı, Ayı Hareketi'nin anlamı ve Ayılık kavramı üzerine odaklanarak kendilerini ilk politik Ayı Hareketi olarak nitelendirirler. "Homo-maskülen kültür" alt başlığı ile çıkardıkları dergi *Pençe*, üç yıl içinde altı sayı yayımlar. Dergi amacını Ayı Hareketi'ni internetin sanallığından kurtararak özgürleştirmek ve bu hareketi bilmeyenlere kapılarını açmak, oluşumdan haberdar olanlara ise bir paylaşım alanı sunmak olarak belirtir. Ancak altı sayıdan sonra yeni bir sayı hazırlamazlar ve grup dağılır. Diğer taraftan Türkiye Ayıları'nın internet üzerinden yayımladıkları dergi *Beargi*, kolay okunan, eğlenceli ve "light" bir dergi olarak tanımlar kendisini. *Pençe*, Ayı kimliği, aktivizm, savaş karşıtlığı konularına odaklanırken, *Beargi* her sayısında "Ayı güzellik anlayışına uygun" modellerin 18+ olarak nitelendirilen fotoğraflarını yayımlar; mekân, film, kitap tanıtımlarına yer verir ve oldukça kişisel düzyazı, şiir, deneme ya da anı formunda yazılar içerir. İki derginin sadece politik duruşları değil Ayı tanımları da birbirinden oldukça farklıdır.

Beargi Aylık Online Dergi, Aralık 2008 / Ocak 2009 ve Mayıs 2009 sayılarının kapakları.

Türkiyeli Ayılar Kendilerini Tanımlıyor

Türkiye Ayıları, *Beargi* dergisinin "Biz" bölümünde Ayıları şöyle tanıtır:

"Ayı"nın ne olduğu konusunda ya da bir erkeği neyin "ayı" yaptığı konusunda bir sürü tanımlama var, elin Amerikalısı bile tanımı tam oturtamamışken bizden böyle bir tanımlamayı tam olarak yapmamızın beklenmesi (haksızlık yaaa!) ne kadar doğru olur bilmiyoruz tabii ki, de siz burda olduğunuza göre ve biz de böyle bir şeyi temsil ettiğimize göre bir şeyler yazmamız gerekiyor... Yazalım:

Ayı: Medyanın direttiği erkek güzellik anlayışının aksine, kendi doğal erkeksiliği içinde kendisi ile rahat olan erkek eşcinsel/biseksüeldir. Ayılar genellikle yüzünde/vücudunda kıl olan, genellikle iri yapılı ya da kilolu, genellikle sakallı/bıyıklı olurlar. Bir ayıda, fiziksel görünüm açısından, iri bir vücut yapısı, kilo, vücuttaki ve yüzdeki kıllar ön plandadır, ancak erkeksi bir tavır, kendi ile rahat olması da gerekir. Bu özellikler "ayı" güzellik anlayışının temelini oluşturur. Zaman içinde farklı fiziksel özelliklerdeki kişilerin de hareket içine katılması ile "ayılık" bir fiziksel özellik olmanın yanı sıra bir hayat anlayışı haline dönüşmüştür.

Anlatabildik mi? Görsel örnekler ile destekleyelim o zaman... Tavır konusunda pek bir şey ifade etmese de, "Ayı Çeşitleri" başlığının altından da ulaşabileceğiniz sayfa size bir şeyler anlatabilir. Yetmez ise "Linkler" sayfasındaki "Göz Zevki" bölümlerine bakın. (www.ayilar.net sitesinden)

Pençe dergisinin hemen hemen her sayısında Ayılığın ne olduğu, Ayı Hareketi'nin ne gibi potansiyeller taşıdığı, Ayıların fetişist ya da homofobik olup olmadıkları problematize edilir. Bu tanımlardan biri Türkiye'de eşcinselliğin tek bir tipi olamayacağı ve maskülen davranışlarını, konuşmalarını, pozisyonlarını, yüz ve vücut kıllarını kesmeden hatta bunları öne çıkararak da eşcinsel olunabileceğinin olabilirliği üzerinedir. Başka bir tanımda ise Ayılar, erkek olmaktan mutlu olan, "erkek gibi giyinen, erkek gibi davranan ve kendisi gibi erkeklerden hoşlanan" eşcinsel erkekler olarak tanımlanır. Peki ama nedir tam olarak erkek gibi giyinmek? Ya da bir erkek nasıl davranır, "erkeksi tavır" doğuştan mı gelir yoksa üzerinde çalışılabilir mi? Bu tanımlarla Ayı Hareketi özcü bir maskülenlik tanımı mı yapmaktadır?

Özcü bir erkeklik tanımı yapmak ve bunu her fırsatta dile getirmek, doğal ve doğal olmayan maskülenliklerden bahsetmek, doğallığı sakal, bıyık, vücut kılı, göbek gibi unsurlarla açıklamak gerçekten Ayı Hareketi'nin bir parçası mıdır? Ayıların Ayılık ve erkeklik tanımları egemen, baskıcı toplumsal cinsiyet ilişkilerini sorgulamadan yeniden üretir, aynı zamanda da heteroseksist bir bakış açısıyla maskülenliği sadece erkeklere ait bir unsurmuş gibi tartışırken, toplumsal cinsiyetin biyolojik cinsiyetle belirlendiğini mi savunmaktadır? Erkek ve erkeklik aynı kavramlar mıdır?

İşte bu noktada, adını verdiği literatüre ve çalışma alanına daha uygun olduğu için[18] yazı boyunca kullanmayı tercih ettiğim maskülenlik (erkeksilik de diyebiliriz) kavramını daha detaylıca açıklamak, Ayı kültürü tartışmamıza önemli bir katkıda bulunacaktır.

18. *masculinity studies*: maskülenlik çalışmaları.

Maskülenlik*ler*

Türk Dil Kurumu maskülen sözcüğünü erkeksi olarak çevirmeyi uygun görmüş. Bu açıdan maskülenliğin erkeğe atfedilen karakteristik özellikleri içerdiği düşünülebilir. Bu da özcü bir erkek algısını beraberinde getirir. Maskülenlik toplumsal cinsiyetten öte cinsiyet olarak mı kurgulanmıştır? Peki maskülenliği nasıl tanımlayabiliriz? Onu feminenlikten ayrı düşünebilir miyiz? Toplumsal cinsiyet ve cinsellik kavramları kendilerini maskülen eşcinsel olarak tanımlayan Ayılar tarafından nasıl yorumlanır? Bu tartışmayı toplumsal cinsiyet ve cinsellik edimlerini –aralarındaki yakın ilişkilere rağmen– farklı analitik kategoriler olarak değerlendirerek, Ayıların sıklıkla vurguladıkları maskülen olma biçimleri üzerinden devam ettirmek istiyorum.

Maskülenlik ve daha doğrusu maskülenlikler üzerine yapılan sosyolojik araştırmalar 90'lı yıllarla birlikte önemli ölçüde artmaya başlamıştır. Maskülenlik*ler* sözcüğü bir postmodern belirsizlikten öte toplumsal cinsiyetin *ilişkisel* yönünü vurgulamayı amaçlar. Bu açıdan maskülenlikler sözcüğü, farklı maskülenliklerin *başka* maskülenlikler ve feminenlikler ile ilişkisel yanını ortaya koyar. Eşcinsel maskülenlikler heteroseksüel ya da diğer maskülenliklerden bağımsız düşünülebilir mi? Bu yazı, maskülenlikleri zaman ve cinsiyet ilişkileri içerisinde değişen, güç ilişkilerinden bağımsız olmayan toplumsal bir inşa olarak ele alıyor.

Maskülenlikler kavramını 1995 yılında, bu alandaki çalışmalarıyla ünlü Avustralyalı sosyolog Raewyn Connell kullanmaya başlar.[19] Connell'a göre herhangi verili tarihsel bir zamanda birbirleriyle rekabet içerisinde olan farklı maskülenlikler vardır. Bu tanımla maskülenlik kavramı değişmeyen bir unsur olarak değil, değişik zamanlarda ve mekânlarda ve kişinin yaşam süreci içerisinde değişen bir kavram olarak ele alınmıştır. Bir diğer yönüyle bu kavram özellikle 80'li yıllarla ortaya çıkan "maskülenlik krizi" tartışmalarına da noktayı koymuştur, çünkü kriz, maskülenliği sabit ve değişmeyen bir kavram olarak ele alır. Bir kriz içerisinde olmaktan ziyade maskülenlik çok çeşitli, değişken ve politik bir kavramdır. Postyapısalcılık ve queer kuramının sabit kategorilerin ve kategorileştirmelerin bir eleştirisi olduğu hatırlandı-

19. R. W. Connell, *Masculinities*, Berkeley: University of California Press, 1985.

ğında, maskülenlik kavramının çoğul olarak ele alınması bu teorilerle bir paralellik arz eder.

Maskülenliklerin diğer bir yönü de söylemsel ve kurumsal olarak devamlı üretilmekte olmalarıdır. Devlet, iş yeri/piyasası ve aile, toplumsal cinsiyet rollerini sabitleştiren üç önemli unsurdur. Bu yönüyle maskülenlikler geleneksel ve kurumsal olarak üretilirken, aynı zamanda kişisel ve kişiler arası ilişkilerle de yeniden üretilir.

Maskülenliklerin önemli bir yönü de genel olarak erkeklerle özdeşleştirilmiş olmaları ve kültürel olarak feminen olmayan olarak tanımlanmalarıdır. Bir başka deyişle maskülenlik sürekli olarak kendisine karşı olan tehditleri önlemeye çalışan bir süreçle başarılır. Eşcinsellik ve feminenlik bu tehditlerin en başında gelir, çünkü bütün kimlikler diğer başka bir kimliği hariç tutarak elde edilir. Maskülenlik de diğer maskülenlikler ve feminenliklerle birlikte düşünüldüğünde anlam kazanır. Bu yönüyle herhangi bir "kimlik", kendisini güvence altına almak için farklılıkları öteki olarak yeniden üretir ve aynı zamanda bir kimsenin kim *olmadığına* da ışık tutar. Bir başka deyişle maskülenlik kendisini tanımlamak için feminenliğe ihtiyaç duyar ve kendini feminen olmayan olarak kurgular. Peki Ayılar kendilerini maskülen olarak tanımladıklarında nasıl bir maskülenlik tanımıyla karşı karşıya kalırız? Eğer maskülen kimlikler olumlama şeklinde değil de feminen olanın sürekli dışlanması olarak ortaya çıkıyorsa Ayıların maskülenlik anlayışı feminenlik hakkında ne söylemekte ya da söylememektedir? İşte bu noktada Ayı kimliğinin feminenlikler, içselleştirilmiş homofobi ve efeminefobi ile olan ilişkisine dönmekte yarar vardır.

Efemine Karşıtlığı ve İçselleştirilmiş Homofobi

Eşcinsel erkekler arasındaki efemine olmayan davranışların incelenmesi toplumsal cinsiyet dinamiklerinin eşcinsel maskülenlikler içerisinde nasıl bir yer tuttuğunu görmek açısından önemlidir. Amerikalı psikolog Kittiwut Jod Taywaditep'e göre eşcinsel erkekler arasında "anti-efemine" davranışlar çok yaygındır. Taywaditep'e göre birçok (eşcinsel) erkek çocukluk dönemlerinde yeterince erkek olarak algılanmadıkları için acı verici, küçük düşürücü ve utanç verici ayrımcılıklara maruz kalmaktadırlar. Bu durum benzer olumsuz tecrübeleri uzakta tutmak için feminenlikten kaçınmayı gerekli kılan bir süreç ha-

lini halır. Bu süreç kişinin sürekli kendi maskülen yetersizliklerinin farkına varmasını gerektirir ve zamanla, *maskülenlik bilinci* olarak adlandırılan bilişsel bir özellik yerleşir.[20] Oysa Ayılar maskülenlikleriyle barışık ve mutlu olduklarını belirttikleri zaman bunun onlara herhangi bir güç ya da üstünlük vermediğini ya da kadınlara ve efemine eşcinsellere karşı bir baskı unsuru oluşturmadığını savunurlar. Mesela *Pençe* dergisi bu konunun üzerine giderek Ayıların maskülenliği bir güç ya da baskı unsuru olarak kullanmadıklarından ya da bir erdem unsuru olarak görmediklerinden bahseder. Bu yönüyle Ayı maskülenliğinin feminenliği ya da efemine eşcinselleri dışlamadığını savunurlar, fakat kendilerini tanımladıkları noktada feminenlik Ayılığın *karşı kutbunda* yer almaktan yine de kurtulamaz.

Pençe dergisi 1. sayısında Ayılığı efemine olmayan bir duruş olarak açıklar. Yeni mekânları, diskoları ve kafeleri tanıtırken bu mekânlara efemine eşcinsellerin gidip gitmediklerinden bahseder. *Pençe* ve *Beargi* dergilerinde bahsedilen aşağıda listelediğim örnekler Ayıların efemine eşcinselleri dışlayıp dışlamadıkları yönünde önemli ipuçları vermektedir:[21]

Pençe'nin 1. sayısında özel mesajlar kısmına ilan veren kıllı ve sakallı bir Ayı, "30 yaş üstü ve efemine olmayan geylerle" yazışmak istediğini belirtir. Yine aynı sayıdaki başka bir Ayı şöyle der: "Feminen değilim ve efemineliği sevmiyorum, *str8 acting*[22]." Derginin aynı sayısındaki başka bir yazıda şu cümle geçer: "Erkek gibi erkekken kalbimde taşırım başka erkeği."

Beargi'nin 8. sayısındaki bir yazar ilk defa bir lezbiyenle konuşur ve sanki bir erkekle konuşuyormuş gibi hisseder. Aynı yazar söz konusu lezbiyenin eşcinsellerin efemine erkeklerle birlikte olmalarına anlam verememesini onaylar ve bir erkeğin başka bir erkekle birlikte olmasının erkeklikten taviz vermeyi gerektirmediği kanısını sıcak ve içten bir yorum olarak değerlendirir:

Kırıtık erkeklere gay demek aklıma yatmıyor. Nesi erkek onların ya? Bas baya kadınlar işte. Transseksüel olmuşlar. Gay'in herhalde İngilizcede-

20. Kittiwut Jod Taywaditep, "Marginalization Among the Marginalized: Gay Men's Anti-Effeminacy Attitudes", *Journal of Homosexuality* 42: 1, 2001, s. 1-28.

21. www.ayilar.net/beargi/sayilar.asp (*Beargi* dergisinin bütün sayılarına son erişim 20 Kasım 2011).

22. İngilizce *straight*, "düz" sözcüğüne gönderme.

ki kök manasını bilmiyorlar. Bak bende bir erkeklik var mı? Kadınım, kadınlardan hoşlanıyorum. Erkek de erkekten hoşlanıyorsa, neden erkekliğinden ödün veriyor ki? Bana benzemesi, kadın gibi davranması da ne demek oluyor? Bir de bunlarla yatan diğer erkekleri anlamıyorum. Ya madem böyle kırıtık biriyle yatacaksın, git o zaman kadınla ol kardeşim. Hatta Fatma'ya da söyledim. Bak kırıtık tiplerse asla tanıştırma beni, dedim. Ne kadar güzelsiniz. Yakışıklısınız ve de en önemlisi erkeksiniz kardeşim ya...

diye konuşan Emel'in üslubunu beğenen yazar, "Ağzının içine düşüyorum," derken sevgilisinin kendisini Emel'den neredeyse kıskandığını da belirtir.[23]

Beargi, 4. ve 11. sayılarında mekân tanıtımları yaparken mekânın efemine erkekleri pek hoş karşılamadığını, daha çok alışılagelmiş bıyıklı tiplerle dolu olduğunu söyler. Yine 11. sayı efemine eşcinselleri "poz kesen insanımsı kişiler" olarak tanımlar.

Buna benzer örnekler Ayılar arasında efemine eşcinsel erkeklerin yapmacık ve hatta sapkın olarak görüldüğünü ve feminenliğin Ayılar arasında hiç de hoş karşılanmayan bir özellik olduğu savını doğrular. Dolayısıyla, "maskülen eşcinsellerin, egemen maskülenliğin eşcinselleri ya da beyaz olmayan insanları dışladığına benzer bir şekilde, feminenleri baskı altında bırakabilme" riskini hatırlamak gerekiyor bu noktada.[24] Bu, aynı zamanda Ayıların toplumsal cinsiyet rollerini sabitleştirmeleri olarak da yorumlanabilir. Ayılara göre efemine erkekler cinsel haz objesi olamazlar, çünkü erkek erkektir, kadın da kadın. Judith Butler'ın dediği gibi heteroseksüel mantığa göre, "İki cinsiyet olmalıdır: farklı ve değişmeyen; ve bunlar toplumsal cinsiyet ve cinsellikle ortaya konmalıdır ki herhangi bir süreksizlik, benzer olmama durumu ya da cinsel tutarsızlık cezalandırılabilsin, kontrol edilebilsin, sürgün edilsin ya da ıslah edilsin."[25] Ayıların "adam gibi adam", "erkek gibi erkek" söylemleri ve efemineleri dışlamaları da bu amaca hizmet etmez mi? Ayılar arasındaki bu efemine karşıtlığı aynı zamanda içselleştirilmiş bir homofobinin belirtileri olarak görülebilir, çünkü homofobi basitçe eşcinsellikten ya da eşcinsellerden korkma ya da nefret et-

23. www.ayilar.net/beargi/beargi08.asp, s. 76-77.

24. Jay Clarkson, "'Everyday Joe' versus 'Pissy, Bitchy, Queens': Gay Masculinity on Straight Acting.com", *The Journal of Men's Studies* 14: 2, Kış 2006, s. 195.

25. Judith Butler, "Sexual Inversions", *Feminist Interpretations of Michel Foucault*, Susan Hekman (haz.), Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 1996, s. 65.

me olarak değil eşcinsel olarak *görünmekten* duyulan korku olarak da okunabilir.[26] Özellikle Türkiye'de eşcinselliğin televizyon dizilerinde, basında, eğlence sektöründe ve gündelik hayatın birçok alanında güldürü unsuru olarak kullanılması, ancak politik bir kimlik olarak görünürlük kazandığı anda sapkınlık ve hastalık olarak yorumlanması, dışlanması hatta cezalandırılması homofobinin Türkiye şartlarında ortaya çıkan değişik yüzlerini göstermektedir.[27]

Hemen her sayısında homofobi karşıtı buluşmalar hakkında bilgi verse bile, *Beargi* dergisinin efemine eşcinselleri dışlayıcı tavrı ve yayımladığı "eşcinsellik"le yüzleşme zorluklarının anlatıldığı onlarca yazı, Ayıların Ayı kimliğini bir kamuflaj unsuru olarak kullandıklarını gösterir; eşcinsel görünmekten duydukları endişeyi ifade eder. Örneğin, dergide yayımlanan bir anıda, 2002 yılında bir Ayı grubu gruptan bir kişinin akrabasının arabasıyla bir saatlik bir yolculuğa çıkar ve yolculuk bittiğinde Ayılar gidilen yere "herhangi bir yanlış yapmadan" ve eşcinsel kimliklerini ele vermeden "başarıyla" ulaştıklarını söylerler. Bu anlamıyla Ayıların eşcinselliklerinin görünürlük kazanması çoğu zaman tedirginlik yaratan bir durum olmuştur.

Beargi derginin 38. sayısındaki "İçimdekiler – Oh Be! Bölüm 7-son" başlıklı yazının son bölümlerindeki başka bir örnekte ise yazar şunları dile getirir: "Ben buyum, ben erkeğim. Senin de erkek olman beni utandırmıyor. Seni böyle istiyorum. Seni bütün erkekliğinle seviyorum. Yeterki sen de benim kadar cesur ol. İçinden geleni yapabilecek kadar kendine dürüst ol."[28] Yazara "Oh be!" dedirtecek bu cümlelerden önce ise yazının ilk bölümlerinde şu cümlelerle karşılaşırız: "Evet doğru gördün ben de bayağı bayağı bir erkeğim. Sakalsa sakal, bıyıksa bıyık, ense en, boysa boy. Sende ne kadar varsa bende de *en az o kadarı* var emin ol. Şaşırmana lüzum yok, doğru sezdin... var işte bir

26. Michael Kimmel, "Masculinity as Homophobia: Fear, Shame and Silence in the Construction of Gender Identity", *Theorizing Masculinities*, H. Brod ve M. Kaufman (haz.), Londra: Sage, 1994, s. 119-41.

27. Eşcinselliği tedavi edilmesi gereken bir hastalık olarak tanımlayan, Aileden Sorumlu Devlet Bakanı Aliye Kavaf'ın da katılımıyla 2010 yılının kasım ayında Gazeteciler ve Yazarlar Vakfı önderliğinde düzenlenen aile konferansının sonuç bildirgesinde şu ifadelere yer verilir: "Eşcinsellik ve aile içi zinaya (ensest) karşı yeterli tedbirlerin alınmasını talep ediyor, her toplumu tehdit eden bu hastalıkların önüne geçmek için elbirliği ile çalışılmasını destekliyoruz." www.t24.com.tr/haberdetay/113694.aspx (son erişim 1 Aralık 2010).

28. Metin üzerinde herhangi bir değişiklik yapılmamıştır.

terslik."[29] Bu cümlede "terslik" maskülen bir erkeğin eşcinsel olmasına işaret eder. Okur mektuplarından birinde ise Ahmet Yıldız[30] cinayetinden oldukça etkilendiği belli olan bir okur, destek amaçlı modellik yapmak istediğini ancak "burası Türkiye" olduğu için kesin karar veremediğini yazar. Ahmet Yıldız'ın *Beargi* dergisinde yayımlanan ve *Hürriyet* gazetesinin 1 Şubat 2009 tarihli "Ahmet, töre cinayetine mi kurban gitti?" başlıklı yazısına da konu olan "Evet onur duyuyorum yalandan kurtulduğum için. Ama söylemekten her zaman kaçının derim, ailenizin sizi anlamasının zor olacağını zannediyorsanız" son cümleleri özellikle baskıcı, otoriter, "dinci" ya da "cahil" aileleri olduğuna inanan eşcinsellere "görünürlük" konusunda bir tavsiyedir.

Toplumsal Cinsiyet Edimselliği

Queer kuramının en önemli teorisyenlerinden biri olan Judith Butler toplumsal cinsiyeti, katı ve nizami bir çerçeve içerisinde sürekli tekrarlanan davranışların edimsel etkisi olarak tanımlar ve bu davranışların zaman içerisinde doğuştan gelen, değişmez bir "toplumsal cinsiyet özü" yanılsaması yarattığını belirtir. Butler'a göre bunun nedeni heteroseksüelliğin, toplumsal cinsiyet rolleriyle kendi dokunulmazlığını sürdürme çabasıdır. Bu açıdan toplumsal cinsiyet normları heteroseksüelliğin idealize edilmesine hizmet ederek belli rollerin somutlaştırılmasını/bedenselleştirilmesini gerektirir. Ayrıca toplumsal cinsiyet dışlayıcı yöntemlerle işler ve "zorunlu heteroseksüellik"[31] maskülenlikleri erkeklerle, feminenlikleri de kadınlarla özdeşleştirir: Arzu ve özdeşim birbirini karşılıklı olarak dışlar.[32] Yani bir kişinin biyolojik cinsiyeti erkekse, zorunlu heteroseksüel düzen içerisinde erkek olarak

29. İtalikler bana ait.

30. Ailesine eşcinsel olduğunu söyleyen Ahmet Yıldız bir yıl sonra 2008 yılında, 26 yaşında öldürülmüştür. Babasından ve ailesinden tehdit telefonları alan ve savcılığa başvuran Ahmet Yıldız'ın, babası tarafından eşcinsel olduğu için öldürüldüğü ileri sürülmüştür. Cinayet ile ilgili dava bu yazı yazıldığı tarih itibariyle hâlâ devam etmektedir. Olay basına Türkiye'deki ilk eşcinsel töre cinayeti olarak yansımıştır.

31. Adrienne Rich, "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence", *Blood, Bread and Poetry: Selected Prose 1979-1985*, New York: Norton, 1994.

32. Judith Butler, *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*, çev. Başak Ertür, İstanbul: Metis, 2008.

özdeşleşir ancak erkekleri arzulayamaz. Peki, bu tartışmayı Ayılar üzerinden nasıl yorumlayabiliriz? Yüzeysel bir analizle Ayıların tam da, biyolojik cinsiyetin toplumsal cinsiyeti belirlediğine dair heteroseksüel matrisçe dayatılmaya çalışılan tezi çürüterek arzu ve özdeşim arasındaki birbirini dışlayıcı ilişkiyi sekteye uğrattığını söyleyebiliriz. Peki ama eşcinsel erkeklerin, heteroseksüelliğin dayattığı maskülen olma halini benimsemelerinin anlamı nedir? Bu durum normal ve değişmez olarak inşa edilmiş heteroseksüelliğe yeni queer alanlar açan, farklı kimliklerin çoğalmasını destekleyen ve aynı zamanda toplumsal cinsiyet rollerini sorgulayarak tahrip eden politik potansiyeller mi taşır yoksa tam tersine zorunlu heteroseksüelliğin baskıcı toplumsal cinsiyet rollerini yeniden mi üretir? Ayı maskülenliği ataerkil egemen maskülenlik anlayışından nasıl ayrışır ya da onunla hangi yollarda birleşir? Ayı maskülenliği *Pençe* dergisinde bahsedildiği gibi özgürleştirici ve dönüştürücü yeni dinamikler barındırır mı?[33]

Butler, Türkçeye *Cinsiyet Belası* olarak çevrilen kitabında, kendisini doğala ve normale göndermeler yaparak sabitleştiren heteroseksüel hegemonyayı şu sözlerle eleştirir: "Bu tür edim, bedensel hareket ve icralar genellikle *performatiftirler*, yani dışavuruyormuş gibi yaptıkları öz veya kimlik aslında bedensel işaretler ve diğer söylemsel yollarla üretilen ve sürdürülen *üretimlerdir*. Toplumsal cinsiyetli bedenin performatif olması demek, gerçekliğini teşkil eden çeşitli edimlerden ayrı bir ontolojik statüsü olmaması demektir."[34] Yine aynı kitabında heteroseksüel inşaların heteroseksüel olmayan çerçevelerdeki replikasyonlarının, heteroseksüelliğin sözde orijinalliğini sekteye uğrattığını ve özellikle "parodik tekrar"ın aslında orijinal olanın, orijinalliğin ya da doğallığın parodisi olduğunu ortaya çıkardığını belirtir. Bu hususu açıklamak için kullandığı örnek olan "drag", kendiliğinden tahrip edici olmaktan ziyade hegemonik toplumsal cinsiyet rollerinin üretilmişliğini ve heteroseksüelliğin doğallık ve orijinallik iddialarının aslında bir taklit olduğunu gösterdiği sürece tahrip edicidir. Bu hususta akla şu sorular gelebilir: Parodi baskın normları yerinden etmek için yeterli midir? Heteroseksüel parodi tam da bu normların pekiştirilmesi amacına hizmet edebilir mi? Ayılar üzerinden düşünürsek, Ayı maskülenliğini bir heteroseksüellik parodisi olarak yorumlayabilir miyiz? Ayılar maskülenlik ile heteroseksüellik arasında

33. *Pençe* 6, s. 40. 34. Butler, *a.g.y.*, s. 224.

doğal kabul edilen ilişkiyi sekteye uğratırken, maskülenliğin ve heteroseksüelliğin doğallık ve/veya orijinallik iddialarının aslında hiçbir öze ya da orijine dayanmadığı gerçeğini ortaya çıkarırlar mı? Ayı maskülenliği katı, hiyerarşik ikili kutuplaşmaları yeniden anlamlandırarak yerinden eder mi yoksa sadece heteroseksüel maskülenliğin başarısız, mimetik bir kopyası mıdır?

Sinema ve gay/lezbiyen kültür üzerine önemli yazıları olan Richard Dyer okuyucusuna, "Sakallı, iri vücutlu, bira içen birisinin ibne olduğu ortaya çıkarsa diğer erkekler 'gerçek erkeğin' kim olduğunu artık nasıl bilebilecektir?" sorusunu sorar.[35] Butler'ın söylediğine yakın bir şekilde, Dyer'e göre, eşcinsellerin bu tür karakteristik özelliklere sahip olması maskülenlik ile ilgili egemen kültürel inşaları yerinden edebilecek potansiyellere işaret eder. Ancak Butler bütün parodik tekrarların altüst edici olduğu görüşünü savunmaz; parodik pratikler en başarılı heteroseksüel kopya olma arzusuyla şekillendiğinde başarısız kopyalar olarak da görülebilir. Her ne kadar Ayı maskülenliğinin başarısız kopyalar olduğunu söylemeye çalışmasam da Ayıların sürekli sözünü ettiği "adam gibi adam" ve "doğallık" kavramlarının ve "heteroseksüellerden farkımız yok, aynıyız ama sadece eşcinseliz" söylemlerinin baskıcı toplumsal cinsiyet rollerinin sözde doğallıklarını sorgulamaktan ziyade onları daha da doğalmış gibi gösterdiğini düşünüyorum. Ayrıca yukarıda Dyer da "diğer erkekleri", yani kaslı, kıllı ve bira içen erkeğin ibne olduğunu görünce şaşıran erkekleri heteroseksüel olarak görerek yine erkeği ve erkekliği doğallaştırmıyor mu? Ayılar efemineleri "erkekliğin yüz karaları" olarak konumlandırma pahasına tutucu maskülen unsurları yeniden üreterek hegemonik normların daha da güçlenmesine katkıda bulunuyorlar. Queer kuramının farklılıkların çoğalması görüşünün tersine Ayılar kendilerini heteroseksüellerle hemen hemen aynı görüyorlar. Ayıların sürekli dile getirdikleri "aslında bir farkımız yok, sadece eşcinseliz" söylemi heteroseksüelliğin normalleştirilmesine, toplumsal cinsiyet normlarının daha da doğallaştırılmasına katkı sağlıyor olabilir.

Özetle söylemek gerekirse Ayı maskülenliği eşcinsellik ve efeminelik arasındaki normal kabul edilen ilişkiyi tersyüz etse de baskıcı heteroseksüel ideolojinin doğallık, orijinallik ve normallik iddialarını –

35. Aktaran David S. Gutterman, "Postmodernism and the Interrogation of Masculinity", *The Masculinities Reader*, Stephen M. Whitehead ve Frank J. Barrett (haz.), Cambridge: Polity, 2001, s. 64.

efemine eşcinselleri dışlayarak ve feminenliğe maskülenlikten daha düşük bir pozisyon atfederek– desteklemeye hizmet etmekten kaçınmaz. Her ne kadar *Pençe* dergisi Ayılığın eşcinsel bir erkeğin cinsel partner seçimiyle ilgili değil, kendisi ve kendi yönelimleriyle ilgili olduğunu belirtse de[36] bir önceki sayı Ayılığın fetişizmle olan ilişkisini tartışırken Ayıların kendilerine benzer partner seçmelerinin kendileriyle barışık olduklarının bir kanıtı olduğunu iddia eder.[37] Yine *Beargi* dergisindeki bir yazar, "Tayland'daki en güzel kadınlar erkeklerdir," sözünü Taylandlı erkek eşcinselleri feminenlikle ilişkilendirerek ve Ayıları sözün dışında tutarak söyler. Bir başka unsur ise Ayıların kendi güzellik anlayışlarını oluşturarak kimin Ayı olabileceği hakkında belli kıstaslar koymalarıdır. Örneğin *Beargi* dergisi, dergiye model olmak isteyenler için şunu belirtir: "18 yaşından büyük erkek olmanız ilk şarttır. Eşcinsel olmanız ya da olmamanız engel oluşturmaz. Ayı güzellik anlayışına uygun bir fiziğe sahip olmanız tercih sebebidir."[38] Eşcinsel dünyada idealize edilen güzellik anlayışına uymayan ya da uymak istemeyen Ayılar kendi güzellik ideallerini yaratarak ve diğer Ayıların buna uymalarını bekleyerek yeni kutuplaşmalar yaratır. Derginin 41. sayısındaki bir okur ise yorumunda, "Bu arada kilo alma çabalarının devam ediyor, amacım sizin gibi olabilmek," der. Ayıların doğal kabul ettiği maskülenlik bu defa kilo almayı, sakal bırakmayı gerektiren bir çabanın ürünü olarak ortaya çıkar.

Ayı Hareketi efemine eşcinselleri dışladığı sürece maskülenliğin ve feminenliğin doğalmış gibi görünmelerine katkı sağlar ve egemen toplumsal cinsiyet rollerini yeniden üretir. Ayıların sıkça vurguladıkları "adam gibi adam", "doğallık" ve "harbilik" kavramları özcü birmaskülenlik algısını güçlendirererek dengesiz güç ilişkilerini destekler ve bu açıdan queer kuramının anti-kimlik söylemiyle çelişir. Her ne kadar heteroseksüel pratiklerin eşcinsel bağlamlarda yeniden üretilmesi sarsıcı ve dönüştürücü potansiyeller taşısa da Ayı medyasına yakın bir bakış ve Ayıların kendilerini tanımlama biçimlerinin analizi, bize Ayıların maskülen-feminen, erkek-kadın, doğal-yapmacık gibi ikili kutuplaşmaları sorgulamak yerine bunları yeniden ürettiklerini gösterir. Queer kuramının normalin, baskın olanın ve sabit kategorilerin eleştirisi olduğu düşünüldüğünde, Ayı hareketi yıkıcı ya da tahrip edici ol-

36. *Pençe* 3, s. 10. 37. *Pençe* 2, s. 33.
38. www.ayilar.net/beargi/beargi42.asp, s. 92.

maktan çok, baskıcı heteroseksüel pratiklere itaat eder. *Cruising Utopia* isimli kitabında ümit, gelecek, ütopya gibi kavramları sanat ve queer teoriyle birleştiren Muñoz şöyle der:

> Şimdi ve burada'nın bütünleştirmeye yönelik gerçeklik tahakkümüne karşı mücadele etmeliyiz; "o zaman ve orada" hakkında düşünmek ve hissetmek için. Bazıları elimizde olan tek şeyin şimdiki ânın zevkleri olduğunu söyleyecektir, fakat biz asla bu asgari coşku ile yetinmemeliyiz; yeni ve daha iyi zevkler hayal etmeli ve onları hayata geçirmeliyiz, farklı dünyada olma biçimleri ve nihayetinde yeni dünyalar hayal etmek gibi. Queer işte tam da bize bu dünyanın yeterli olmadığını, gerçekten bir şeyin eksik olduğunu gösteren şeydir.[39]

Böyle bir okuma Ayı Hareketi'ni queer siyaseti çerçevesinde düşünmemizi oldukça zorlaştırır. Çünkü biraz sonra bahsedeceğim üzere Türkiye'de Ayılar yeni bir dünya hayal etmektense var olan düzen içerisinde heteroseksüeller *gibi* "normal vatandaş" olma arzusu içindedirler.

"Rektum Bir Mezar mıdır?" adlı yazısında ünlü queer teorisyen Leo Bersani eşcinsel maço tavırlara değinerek bu stilin eşcinseller arasında yaygın olmasının nedeni olarak maskülen tavırların diğer kişileri cinsel olarak etkilemede başarı sağlamasını gösterir. Daha uç "deri" (*leather*) kültürü örneklerinde maskülen tavırların genellikle daha yaşlı erkeklerce benimsenmesini de bu kişilerin kaybolan cinsel çekiciliklerini maskülenlikle takviye etmeleri olarak yorumlar.[40] Daha da ileri giderek eşcinsellik içerisinde çok yaygın olan maçoluk ya da abartılı maskülen tavırları, eşcinsel erkeklerin, kendilerini dışlayan, yargılayan ve ayıplayan belirli maskülenlik temsilleri karşısında yetersiz hissetmelerinin ve dolayısıyla bu temsilleri idealize etmelerinin bir sonucu olarak yorumlar. Bu da sadece erkeklere karşı olan bir cinsel arzu değildir; bu cinsel arzu aynı zamanda sosyal olarak belirlenmiş ve yaygın olan "erkek olma halinin" ne olduğu tanımını da içerir. Bu yüzden icra edilmesi gereken politik bir queer müdahale sadece, heteroseksist söylem tarafından sürekli tekrarlanan ve empoze edilen erkekliğin ve eşcinselliğin tanımlarına karşı verilen bir mücadele değildir. Aynı zamanda eşcinsel erkeklerin –Ayı örneğinde olduğu gibi–

39. Jose Esteban Muñoz, *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*, New York: NYU Press, 2009, s. 1.

40. Leo Bersani, "Is the Rectum a Grave?", *October* 43, 1987, s. 208.

bu tanımları heves ve bağlılıkla nasıl sahiplenip yansıttıklarına dair eleştirel bir müdahaledir.[41]

Ayılar, Devletine Vergi Ödeyen İyi Vatandaşlar mı Olmak İstiyor?

Beargi dergisinde eşcinsellerin tek istediklerinin "normal vatandaş" gibi görülmek olduğu belli sayılarda dile getirilmiştir. "Türkiye'de yaşıyoruz, bu ülkeye vergi ödüyoruz, bu ülkenin iyi ve itibarlı bilinmesi için gayret ediyoruz, iyi birer vatandaş olmaya çalışıyoruz" cümleleri Ahmet Yıldız cinayetinin ardından kaleme alınan "Onur Yürüyüşü - Pride 2009" adlı yazıda zikredilmiştir. Sadece Türkçede faaliyet gösteren derginin bu yazısı aynı zamanda İngilizce, Almanca ve İtalyanca çevirilerinden de okunabilmektedir.[42] Yine derginin 8. sayısında *bearati* rumuzlu yazar "Erkek Olmak mı, Adam Olmak mı?" adlı yazısında "eşcinsellerin kanunen tanınmak ve bu ülke için çalışan her vatandaşa verilen sosyal güvencelere sahip olmak dışında bir beklentisi olmadığını"[43] belirterek Ayı kültürü içinde yaygın olan asimilasyon politikalarını destekler. Bu anlamıyla Ayıların heteroseksüellerden tek farkı eşcinsel olmalarıdır. Türkiye'deki Ayılar eşcinsellerin heteroseksüellerden farkı olmadığı görüşünü savunarak queer kuramının antikimlik politikalarıyla da çelişir. Türkiye'de "farkımız yok"tan ziyade "farklıyız ve farklılıkların tanınması, korunması ve çoğaltılmasını istiyoruz" diyen; erkeklik, kadınlık, eşcinsellik, heteroseksüellik, devlet, aile, ordu gibi kavramları sürekli sorgulayarak normallik iddialarının aslında birer yanılsamadan ibaret olduğunu vurgulayan ve bütün asimilasyoncu politikalara karşı çıkan yaygın bir Ayı Hareketi henüz oluşmamıştır.

Her ne kadar cinsel yönelimleri sebebiyle küçümsenen, hor görülen, işten çıkarılan, alay konusu olan, tehdit edilen, hatta öldürülen insanlar Türkiye'nin gündelik hayatının bir gerçeği olsa da körü körüne bir eşitlik talebi öncelikle eşitliğin zaten *a priori* olarak bütün sosyal ilişkileri öncelemesi gerektiği gerçeğini görmezden gelir. Yani Ayılar, "Biz de normal vatandaş gibiyiz," dediği sürece bu talep heteroseksü-

41. *A.g.y.*, s. 209. 42. www.ayilar.net/beargi/beargi38.asp
43. www.ayilar.net/beargi/beargi08.asp, s. 9.

elliğe zaten doğal bir pozisyon atfeder. Bu konuyu biraz daha açmak istiyorum.

Jacques Rancière'e göre eşitlik devlet kurumlarından beklenecek bir olgu değildir. Eşitlik zaten olmazsa olmazdır, bir önkoşuldur ve kitlesel eylemlerle ortaya çıkar. Devlet, devletin aygıtları, polis-devlet bize belli kalıplar sunar ve bu kalıplar bizim neyi görüp neyi göremeyeceğimizi, kimin konuşmaya yetkisi olup kimin olmadığını, neyin duyulur ya da algılanır olup neyin olmadığını belirler. Bu kalıp içerisinde kimin hangi payı ya da pozisyonu alacağı, mekânların, zamanların ve aktivite biçimlerinin bölüştürülmesiyle tespit edilir ve kimin bu parçalar içerisinde yer alabileceği önceden belirlenir. Eşcinsellik de Türkiye medyasında ancak güldürü unsuru, devlet ve ordu bazında ise bir hastalık olarak görünürlük kazanır. Rancière'e göre politika tam da bu bölüştürmede hiç payı olmayanların ve birey olarak sayılmayan kişilerin kendi payları için bir araya gelerek talepte bulundukları anda başlar. Lakin özne ancak kendini, tanımladığı baskın kategorilerden ve sınıflandırmalardan arındırdığı sürece politik bir özne haline gelir. Bu açıdan bakıldığında Türkiye'deki Ayı Hareketi'ni politik bir hareket olarak konumlandırmak oldukça zor olacaktır.

Uzlaşmazlık üzerine eserinde Rancière şöyle der: "Bütün özneleşme durumları, bir özdeşleşmeme haline, bir yerin doğallığından taşınmaya, herkesin sayıldığı yeni bir özne-mekân oluşturmaya işaret eder ki burada sayılmayanlar sayılır ve bir pay sahibi olmakla olmamak arasında bir bağ kurulur."[44] Ancak bu özdeşleşmeme aynı zamanda "payı olmayan diğerleri" ile bir özdeşleşmedir. Buradan hareketle Ayıların eşcinsellik içerisinde yeni kutuplaşmalar yaratıp yaratmadığı, politik vizyonlarının olup olmadığı, asimilasyoncu politikalara ne derece destek verdikleri Ayıların kendilerini sorgulamaları adına önemli noktalardır. Aynı zamanda politik eşcinsel bir tavır maskülenlik, feminenlik, erkeklik, kadınlık, eşcinsellik, heteroseksüellik gibi kavramları sürekli sorgulamalı ve belli bir pozisyonun doğallığı üzerinden kendisini konumlandırmamalıdır. Eşitlik talepleri her zaman olmalıdır. Ancak bu "kılsa kıl, sakalsa sakal, göbekse göbek", "farkımız yok ki zaten" gibi söylemlerle elde edilecek bir eşitlik isteği olmamalı, zaten

44. Jacques Rancière, *Disagreement: Politics and Philosophy*, çev. Julie Rose, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999, s. 36. Burada Ranciere, kimliksizleşme, özdeşleşmeye direnme, özdeşleşmeme gibi anlamlara sahip olan *disidentification* kelimesini kullanır.

bütün insanların sahip olduğu bir olgu olarak ele alınmalıdır. Eşitlik *kazanılacak* bir olgu değildir, her insan için geçerli evrensel bir olgu ve politik mücadelenin önkoşuludur.

Son olarak şu âna kadar yazdıklarımla doğrudan ilişkisi olduğunu düşündüğüm iki filmi kısaca açıklamak ve hatırlatmak istiyorum: *The Naked Civil Servant* (1975) ve *An Englishman in New York* (2009).[45] Bu iki film sırasıyla Quentin Crisp'in gençlik ve yaşlılık yıllarını anlatır. 1930'lu yıllarda İngiltere'de renkli saçları, makyajı ve kırmızı rujuyla teşhirci olmakla suçlanan Crisp, 1968 yılında yayımlanan otobiyografik romanı *The Naked Civil Servant*'ın 1975 yılında filme uyarlanmasıyla önemli bir figür haline gelir ve 20. yüzyılın Oscar Wilde'ı olarak nitelendirilir. Film boyunca maskülen eşcinseller tarafından efemine olduğu için hor görülen Crisp'in sözlerini Ayı Hareketi'ne yöneltilen eleştiriler paralelinde okuyabileceğimizi düşündüğüm için bu yazıyı *An Englishman in New York* filminin son sahnelerinde Crisp'i canlandıran John Hurt'un şu sözleriyle bitirmek istiyorum:

> Israr en büyük silahınızdır. Bariyerler yıkılmak için vardır. Karşıtlarınız gibi olmaya çalışmayın. Dışlanmış olmanın yüküne ve bunun büyük zevkine sahipsiniz. Yaşadığınız her gün bir çeşit zaferdir. Budur tutunmanız gereken. Topluma katılmak için hiçbir çaba göstermemelisiniz. Olduğunuz yerde kalmaya devam edin. Adınızı ve seri numaranızı verin ve toplumun kendisini sizin etrafınızda şekillendirmesini bekleyin. Çünkü kati suretle şekillendirecek. Ne şüphenin olduğu ileriye bakın, ne de pişmanlığın olduğu geriye. İçeri doğru bakın ve dışarıdan istediğiniz bir şey var mı sorusunu değil, içinizde henüz açmadığınız bir şey olup olmadığı sorusunu sorun.

—

45. İlk kez 1975'te gösterilen *The Naked Civil Servant* (Çıplak Memur) Jack Gold tarafından yönetilmiştir. Aynı zamanda Sting'in "An Englishman in New York" (New York'ta Bir İngiliz) şarkısından esinlenen devam niteliğindeki 2009 yapımı ikinci filmin yönetmenliğini Richard Laxton üstlenmiştir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Dostluğun ve Anlatının İmkânları: Queer Bir Tarih Tahayyül Etmek

12

"Zen-dostlar Çoğalıp Mahbûblar Azaldı": Osmanlı'da Toplumsal Cinsiyet, Cinsellik ve Tarihyazımı[1]

Serkan Delice

TÜRKİYE'DE TRAVESTİ ve transseksüellere yönelik şiddetin son yıllarda kamusal alandaki en saldırgan dışavurumlarından biri şüphesiz, Bursa Gökkuşağı Travestileri, Transseksüelleri, Geyleri, Lezbiyenleri Koruma, Yardımlaşma ve Kültürel Etkinlikleri Geliştirme Derneği'nin 6 Ağustos 2006 Pazar günü Bursa'da organize ettiği yürüyüşün Bursasporlu taraftarlar ve bazı Bursalı esnaf tarafından engellenmesi, yü-

1. "Kadınlardan hoşlananlar, zamparalar çoğaldı; erkek sevgililer azaldı" anlamına gelen "Zen-dostlar çoğalıp mahbûblar azaldı" cümlesini 19. asrın meşhur devlet ve bilimadamı, hukukçu, tarihçi ve şairi Ahmet Cevdet Paşa (1822-1895) Sultan II. Abdülhamid'e takdim ettiği *Ma'rûzât* isimli eserinde zikretmiştir. İleride bu eserin ayrıntılı bir tartışmasını yapıyorum.

Bu makale doktora tezimin giriş bölümünün yeniden yazılmış bir versiyonudur. Tezime verdikleri destekten ötürü tez danışmanlarım Reina Lewis, Edhem Eldem ve Helen Thomas'a teşekkür ederim. Bu makalenin daha kısa bir versiyonunu ilk olarak, Sabancı Üniversitesi, Uluslararası Hrant Dink Vakfı ve Anadolu Kültür'ün işbirliği ile düzenlenen Hrant Dink Memorial Workshop 2009 "Anadolu ve Komşu Bölgelerinde Toplumsal Cinsiyet, Etnisite ve Ulus-Devlet" atölyesinde sundum. Bu metin atölyede yapılan sunuşların bir kısmı ile beraber *New Perspectives on Turkey* dergisinin 42. sayısında İngilizce makale olarak neşredildi. Sunuş metnini makaleye çevirme hususunda verdikleri destek, cesaret ve dahi gösterdikleri sabır ve nezaketten ötürü Ayşe Gül Altınay, Hülya Adak, Zafer Yenal ve Cengiz Kırlı'ya teşekkür ederim. Makaleyi okuyan ve yapıcı eleştirileriyle pek çok meseleyi yeniden düşünmeme vesile olan hakemlere ayrıca teşekkür ederim. Makaledeki bütün kusurların sorumluluğu elbette bana aittir. Nihayet bu çalışmayı haddim olmayarak, Osmanlı tarihi sahasında yaptığım çalışmalara daima ilham veren merhum Reşat Ekrem Koçu'ya ithaf etmek isterim.

rümek isteyenlerin taşlı saldırıya maruz kalması ve dernek binasında basın açıklaması yapmak isteyen eşcinsellerin linç tehdidiyle karşı karşıya bırakılmış olması idi. Bu saldırganlığın gün ortasında ve ortalık yerde bu kadar pervasızca icra edilebilmesinin arkasında elbette, 12 Eylül 1980 askeri darbesi sonrası bilhassa travesti ve transseksüellere pek çok defa uygulanan kamusal şiddet hatırlanmadan ve utanç duyulmadan hakkı verilemeyecek uzun ve sıkıntılı bir tarih vardır: 12 Eylül döneminde evleri basılan, karakollarda tacize uğrayan, İstanbul dışında çalışmak zorunda bırakılan ve nihayet trenlere bindirilip Eskişehir'e sürülmeye çalışılan transseksüellerden biri olan Belgin Çelik yaşadıklarını yıllar sonra Boğaziçi Üniversitesi Kadın Araştırmaları Kulübü'nden Öykü Tümer ve Pınar Gümüş'e şöyle anlatmıştı:

Bir de Eskişehir olayları diye bilinen olay vardı. Eskişehir'e gidilmedi. O basının çıkarmış olduğu bir laf. Sıkıyönetim daha olmamıştı. İstanbul emniyeti hepimizi topladı evimizden. Minibüslere doldurulduk. Gidiyoruz bir yere doğru, ancak bilmiyoruz nereye. Söylemiyorlar. Haydarpaşa'da indirdiler bizi, banliyö trenine bindirdiler. Bu olay Abanoz kapandıktan sonra oluyor. Bizi evlerden sokaklardan topladılar. 50-60 kişi kadarız. Kollarımıza damgalar vuruldu. Trene doldurulduk, otomatik kapılar kapandı. Etraftaki insanlar, ki geceleri bizim müşterimiz olurlar, bir sürü aşağılayıcı sözler ettiler. Tabii biz onları biliyoruz, o yüzden zavallı olarak görüyoruz onları. Onlar da bizi zavallı olarak görüyorlar. Aslında çelişki burada. Trenlere doldurulduk gidiyoruz. Sonra Kartal tarafında hepimiz teker teker atladık trenden. O sırada aklıma hep Kassandra Geçidi filmi geldi. Acaba biz de mi meçhule doğru gidiyoruz diye düşündüm. Yoksa Hitler'in yaptığı gibi gaz odalarına mı gönderileceğiz? İnsan orda çok değişik şeyler hissediyor, anlatmakla olmaz...[2]

12 Eylül darbesinden 16 sene sonra, 1996 baharında, Habitat II, İnsan Yerleşimleri Zirvesi'ne hazırlık kapsamında "kentsel dönüşüm projesinin"(!) bir parçası olarak, Ülker Sokak'tan cebren ve hile ile kovulmalarından,[3] 7-12 Nisan 2006 tarihlerinde Ankara'nın Eryaman semtinde akşam ve gündüz saatlerinde 25-30 kişinin sopalı ve bıçaklı sal-

2. Belgin Çelik ile söyleşi, "Bu ülkede Roma'yı yakan bizleriz, atom bombasını yapan bizleriz, Irak'ta savaş çıkaran bizleriz, İkiz Kuleler'i vuran bizleriz. Ne olsa hep bizleriz. El insaf!" Söyleşi: Öykü Tümer ve Pınar Gümüş, *BÜ'de Kadın Gündemi* 11, feminisite.net/news.php?act=details&nid=207#romayiyakan (son erişim 19 Şubat 2012).

3. Pınar Selek, *Maskeler, Süvariler, Gacılar: Ülker Sokak: Bir Alt Kültürün Dışlanma Mekânı*, İstanbul: Ayizi Kitap, 2011.

dırısına maruz kalmalarına kadar,[4] Türkiyeli travesti ve transseksüellerin –çoğu zaman devletin kolluk kuvvetleri tarafından görmezden gelinen, hatta bazen doğrudan desteklenen– homofobik, milliyetçi ve dinsel şiddetin nesnesi haline getirilmelerinin uzun bir tarihi vardır bu ülkede. Bursa'daki saldırı ve linç girişimi ise sadece, Türkiye'de böylesi bir tarihsel sürekliliği olan homofobi ve heteroseksizmden kaynaklanmamıştı. Bursa'daki hadiseleri "din, ahlak elden gidiyor..." korkusu ve bu korkunun beraberinde getirdiği şiddetle, yahut –Bursa özelinde– şehrin (heteroseksüel) erkekliğini tescilleme endişesiyle izah etmek yeterli olmaz.

Bursa'daki şiddet aynı zamanda bu vakte kadar benzerine pek çok kere tesadüf ettiğimiz ama bir türlü derinlikli eleştirel bir analizini yapmadığımız başka bir eğilimden kaynaklanmıştı: tarihi belli bir şekilde algılama, kullanma, sahiplenme; tarihi "tarihsel miras" haline getirme ve sonra da bu mirası kötü emellerine alet etme eğilimi. Daha açık söyleyelim: homofobik şiddeti gerekçelendirmek amacıyla Osmanlı İmparatorluğu tarihine müracaat etme eğilimi. LGBTT eylemcilere taş atan ve eylemcilerin Gökkuşağı Derneği'nin merkezinde mahsur kalmasına sebebiyet veren Bursaspor taraftarlarını günler öncesinden örgütlemeye gayret eden Bursasporlu Esnaf ve Sanatkârlar Derneği başkanı Fevzinur Dündar şu kışkırtıcı açıklamayı yapmıştı:

> Bursa travestilerin, eşcinsellerin buluşma yeri değil, erenlerin, evliyaların şehridir. Bu tarz kişiler Bursa'yla özdeşleşemez. Kimliği belli olmayan bu kişilerin yürüyüşlerini engelleyeceğiz. Bursa çağ açıp, çağ kapatan Fatih Sultan Mehmet Han'ın, Ulubatlı Hasan'ın doğduğu memlekettir. Onca evliya türbesinin bulunduğu, ruhani bir şehirde, böyle kişilerin, bırakın yürüyüş yapmalarına, Bursa'nın ismini ağızlarına bile almalarına karşıyız. Bunu bilmeleri gerekiyor. Yarın Bursalı kimliğine sahip çıkan Bursasporlu taraftarlar, orada hazır olacaklar. Aile yapısının bozulmasına ve böyle kişilerce şehrin adının anılmasına izin verilmeyecektir. Yetkililerin bunun bilincinde olmalarını istiyoruz. Koskoca Bursa'da 300 kişiyi yürütmeyeceğiz. Biz 5000 kişi olacağız. İstiyorlarsa gelsin, yürüsünler. Annelerin, babaların, çocukların gezdiği yerde o insanların gezmesine müsaade etmeyeceğiz. Eşcinseller Bursa'da buluşacakmış. Gitsinler başka yerde buluşsunlar. Osmanlı'nın payitahtı olan Bursa'da böyle bir yürüyüşü kabullenemiyoruz.[5]

---

4. Gizem Aksu, Neşe Ceren Tosun, Öykü Tümer, "Öncesi... Ülker Sokak... Eryaman... Sonrası..." *BÜ'de Kadın Gündemi*, *a.g.y.*

5. Serdar Soydan, "Bursa'da Yürümek ya da Yürü/t/ül/me/mek: EBTT Dernek-

Bu türden dini, emperyal ve milliyetçi atıfların iç içe geçirilmesiyle oluşturulmuş bir alaşımın devreye sokulması vasıtasıyla belli bir geçmiş tahayyülü yaratılır: heteroseksüel olmayanları dışlayan, onlara görünür olma, var olma hakkı tanımayan heteronormatif bir bugünü, şimdiyi doğallaştırması, sorgulanamaz hale getirmesi beklenen mutlak "hetero-normalleştirilmiş" bir geçmiş tahayyülü. Heteronormativiteye hizmet etmek üzere ulusal geçmişlerin, tarihsel mirasların *sonradan* icat edilmesi hem sömürgelerin hem de yeni kurulmuş ulus-devletlerin halkı tedip etme, istenmeyen unsurları ayıklama, böylece devletine, ordusuna ve dahi ailesine bağlı vatansever, milliyetçi ve heteroseksüel bir vatandaş kurgulama projelerinin en hayati unsurlarından birisidir. Gayatri Gopinath'ın gayet isabetle ifade ettiği gibi, tamamen sterilleştirilmiş ulusal geçmişlerin ve buna mukabil dekadan emperyal tarihlerin birbirine zıt biçimde tanımlanması babasoylu, soykütüksel organik heteroseksüellik anlatılarına ilham verir ve bu anlatılar da modern, toplumsal cinsiyetlendirilmiş ("kadın mı, erkek mi, ne olduğu belli olan!") ve hetero-normalleştirilmiş öznelerin kurgulanmasını temin eder.[6] Modern kimlik inşasının en asli unsurlarından biri olan cinsel kimlik kategorileri –ve dahası "cinsellik" kategorisinin ta kendisi– çeşitli siyasi ve ideolojik bakış açılarıyla kesişir. Bu farklı bakış açılarının her biri kendi geçmiş tahayyülünü dayatmaya çalışır. Bir bakıma paradoks şurada ortaya çıkar: Değişik tarih tasavvurlarına sahip farklı –ve hatta çoğu zaman birbirine tamamen karşıt– siyasi ve ideolojik bakış açıları eğer mesele heteronormativitenin devam ettirilmesi ise söylemsel düzeyde işbirliğine girmekten hiç kaçınmazlar. Heteronormativitenin sürekliliği, geçmişi bugünden (veya modern öncesini modern olandan) keskin çizgilerle ayıran çizgisel, ilerlemeci ve üstenci bir tarihselcilikle temin edilir. Philip Holden'ın ifadesiyle, sömürgecilik sonrası toplumlarda eşcinsellik ve normatif olmayan diğer cinsellikler, "şimdiki zamanda bir an önce reddedilmesi gereken çürümüş kolektif bir geçmişle, soyaçekimle ve aynı zamanda çelişkili bir biçimde, Batı'nın nasıl modernite projesinden uzaklaştığının bir işareti olarak algılanan yozlaşma sorunu ile" özdeşleştirilir.[7]

---

lerinin 6 Ağustos 2006 Bursa Yürüyüşü", www.feminisite.net/news. php?act=details&nid=207#bursada%20yurumek (son erişim 19 Şubat 2012).

6. Gayatri Gopinath, *Impossible Desires: Queer Diasporas and South Asian Public Cultures*, Durham: Duke University Press, 2005.

Bu bakımdan, Bursasporlu Esnaf ve Sanatkârlar Derneği başkanının transların Bursa'daki görünürlüğüne mani olmak maksadıyla mübarek İmparatorluk geçmişine yaptığı atıf, Kemalist milliyetçi ideolojinin çeşitli uzantılarının Osmanlı seçkinlerinin aslında nasıl da yozlaşmış ve ahlaksız olduklarını ispat etmek için sıklıkla kullandıkları bir söylemsel stratejinin –ters yönde– bir uzantısı olarak yorumlanabilir. Değerli edebiyat tarihçisi Selim Kuru, 20. asır edebiyat eleştirisinin cinselliğin milliyetçi bir aksanla heteronormalleştirilmesine nasıl katkıda bulunduğunu eleştirel bir gözle incelemiştir: Cinsellikle ilgili müstehcen detayları içeren Osmanlıca edebi eserler "'Osmanlılar' denen homojen bir yazar ve okuyucu topluluğunun ahlaksızlığını yansıtan sapkın yapıtlar" olarak nitelendirilip küçümsenmiştir.[8] Burada ben kendi sahamdan bir örnekle yetineceğim: 20. asrın ikinci yarısının muhtemelen en popüler tarih kitaplarından biri olan, Ali Kemal Meram tarafından yazılmış *Padişah Anaları*, aslında, İmparatorluk cinselliğini hiçbir ahlaki hududun tanınmadığı, haz ve sapkınlığın egemen olduğu kaotik bir fantazi dünyası olarak kurgulayan Şarkiyatçı yazından birtakım unsurları alıp yeniden üretmiştir. Harem-i Hümayun'u, içinde açgözlü ve sefih sultanların eşcinsellik dahil her türlü menfur faaliyette bulunduğu bir sınırsız ihtiras ve başıboş cinsellik dünyası olarak tasvir eden Meram, çürümüş Osmanlıların aslında Türk ırkının düşmanı olduğunu açığa çıkararak, bir Türk yazarı olarak milli vazifesini yerine getirdiğini dile getirmiştir. Meram'ın, kitabını Atatürk'ün ölümsüz ruhuna ithaf etmiş olması manidardır.[9] Meram'ın anlatımı monolitik bir ulusal, heteroseksüel erkek kimliğinin teşvik edilmesi ile Şarkiyatçı söylemdeki sapkın Şarklı cinselliği anlatılarının yinelenmesi yöntemi kullanılarak İmparatorluk geçmişinin ötekileştirilmesi arasındaki yakın ilişkiyi gözler önüne serer. Buna mukabil, muhafazakâr ve mukaddesatçı tarihyazımı Osmanlı geçmişinin bu şekilde kötülenmesine genellikle, cinsellik açısından mutlak surette ahlak-

7. Philip Holden, "Rethinking Colonial Discourse Analysis and Queer Studies", *Imperial Desire*, P. Holden ve R. J. Ruppel (haz.), Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003, s. 313.

8. Selim Sırrı Kuru, "Sex in the Text: Deli Birader's *Dâfi'ü'l-Gumûm ve Râfi'ü'l-Humûm* and the Ottoman Literary Canon", *Middle Eastern Literatures* 10: 2, 2007, s. 159.

9. Ali Kemal Meram, *Padişah Anaları ve 600 Yıl Bizi Yöneten Devşirmeler*, İstanbul: Toplumsal Dönüşüm, 1997.

lı bir geçmiş, eşcinsellik gibi sözde dejenere unsurların kirletmediği bir saflık çağı, bir altın çağ tahayyül ederek karşılık vermiştir.[10]

Tarihin heteronormativiteye hizmet etmek üzere manipüle edilmesi girişimleri karşısında son dönemde Türkiye'deki LGBT hareketinin çeşitli unsurları, Osmanlı kültürü ve toplumunun cinsellik açısından daha müsamahakâr olduğunu, bu cinsel çeşitlilik döneminin 19. asırda Batılılaşma ve daha sonra ulus-devletin inşası ile birlikte Batı'daki kurumsallaşmış homofobi kültürünün Osmanlı-Türkiye toplumuna sirayet etmesi neticesinde kapandığını iddia etmişlerdir.[11] Bu noktada en radikal tepkiyi Yeşil Hareketi'nin Türkiye'deki öncülerinden ve de eşcinsel hareketin en eski eylemcilerinden İbrahim Eren vermiştir. Bugünkü LGBT hareketini kıyasıya eleştiren Eren, hareketi Batı karşısında kör taklitçilikten başka bir şey yapamamakla itham etmiş ve "Türkiye eşcinselliği" ibaresini kullanarak, emperyalizm karşıtı yerel bir haklar ve özgürlükler hareketinin ilhamını Batı'dan değil, Osmanlı geçmişinden alması gerektiğini ifade etmiştir:

Biz şimdi arkadaşlarla Üçüncü Selim'den, Nedim'den, Osmanlı minyatürlerindeki eşcinsel öğelerden bahsediyoruz. Bir kâbus gibi üzerimize çöken bu Batılı barbarlığın altında kalmamaya, kendimizi, köklerimizden gelen birkaç parçayla ayakta tutmaya çalışıyoruz. Bundan yeni bir siyasi, kültürel, sanatsal bir oluşum çıkar mı, bir perspektif oluşturabilir miyiz, bilemiyorum. İnşallah olur diye ümit ediyorum. Bu, kendi içine çekiliş hareketi. Kendi kültürümüzle direkt bir ilişki kuramadığımızın farkına vardım... Müthiş bir baskı ve saldırı bu. Bir zamanlar eşcinsellere yapılan saldırıdan daha kuvvetli bir saldırı. Böyle bir şeye belki de Şark eşcinsellerinin, Ortadoğu eşcinsellerinin verebileceği bir cevap vardır. Batılıların her şeyi, bir çekme-

10. Bu mecrada en savunmacı ve agresif çalışmalar Ahmet Akgündüz tarafından yapılmıştır. Bkz. Ahmet Akgündüz, *İslam Hukukunda Kölelik-Cariyelik Müessesesi ve Osmanlı'da Harem*, İstanbul: Osmanlı Araştırmaları Vakfı, 1995.

11. Ali Erol, "Türkiye'de Eşcinsellik", *Savaş Karşıtları* (2005), www.savaskarsitlari.org/arsiv.asp?ArsivTipID=1&ArsivAnaID=27952 (son erişim 19 Şubat 2012). Sonraki sayfalarda detaylı biçimde tartışacağım bu bakış açısı Osmanlı İmparatorluğu'nda toplumsal cinsiyet ve cinsellik üzerine yapılan çalışmaların pek çoğunda kabul görür. Bu çalışmalara göre 19. asırda ve bilhassa 20. asırda Osmanlı ve Türkiye'de Batılılaşma neticesinde cinsel ahlak ciddi bir dönüşüm geçirmiş, bu dönüşümün neticesinde eşcinsellik görünmez hale getirilmiş, kamusal alandan, siyaset, edebiyat ve kültür tartışmalarından tamamen dışlanmış, dahası patolojik bir sorun olarak tanımlanarak suçlu konumuna itilmiştir. İleride yapacağım tartışma bu tarihselleştirme biçiminin herhangi bir ampirik veriye dayanmadığını, dolayısıyla muhakkak eleştirel bir gözle tekrar düşünülmesi gerektiğini gösterecektir.

celendirme, kategorik hale getirme tavrını çok sevmiyorum. Tanımlanması bile özgürlüğe bir saldırı gibi geliyor bana. Bu tanımlanmaz, yaşanır. Çocukluğumda delikanlılar hep kol kola, elleri birbirlerinin omuzlarında gezerlerdi. Batı kültürünün tesiri gün geçtikçe çoğalıyor ve bütün bunlar ortadan kalkıyor. Bu işi yıllar önce yapan insanlar akıllarına bir şey getirmeden de sevişebiliyorlardı, âşık oluyorlardı... Türkiye'de şair padişahlar erkek sevgililerine şiirler terennüm ederlerken, minyatür ressamları inanılmaz zarafette ve kabalıkta pornografik minyatürler üretirken, Ortadoğu'da bir hükümdar oğluna eşcinsellik konusunda ders verirken, Batı'da ne katliamlar oluyordu...[12]

Bu uzun alıntıyı yapmamın sebebi, Eren'in bugünkü LGBT organizasyonlarına yönelttiği eleştirilerin Edward Said'in önemli talebelerinden Joseph Massad'ın son dönemde Avrupa ve Kuzey Amerika merkezli uluslararası LGBT organizasyonlarına yönelttiği eleştirilerle örtüşüyor olmasıdır. "Gay hakları"nın Batılı aktivistler ve akademisyenler tarafından evrenselleştirilmesine ve Arap dünyasına teşmil edilmesine karşı çıkan Massad, Eren'den farklı olarak, bir otantik, içkaynaklı (*indigenous*), modern öncesi eşcinsellik geleneğine tutunmaz. Uluslararası "gay hakları" gündeminin kültürel emperyalizm ile bir çeşit suç ortaklığına girebildiğini kaydeden Massad, Batılı, beyaz ve erkek ağırlıklı LGBT organizasyonlarının Şarkiyatçılığı yeniden üreten kibirli, üstenci varsayımlarını eleştirir ve şöyle der: "Hem var olmadıkları yerde eşcinselleri, gayleri, lezbiyenleri üreten, hem de kendi cinsel epistemolojisine asimile olmayı reddeden hemcinsler arası arzu ve pratikleri baskılayan, tam da şu Gay Enternasyonal'in söylemidir. Bu söylem eşcinsellerin, gaylerin ve lezbiyenlerin dünyanın her yerinde var olan, söylemden önce gelen, zaman ve mekândan bağımsız evrensel kategoriler olduklarını farz eder... Gay Enternasyonal'in misyonunu temellendiren varsayım [Batılı cinsel epistemolojiye uymayan] inatçı 'Şarklı' arzuların yeniden *yönlendirilmesini* ve 'daha aydınlanmış' Batı'ya tabi kılınmasını ister."[13]

Massad'ın ve Eren'in yaklaşımlarındaki temel sorun her ikisinin de Şarklı ve Garplı cinsellikler arasında net bir ayrım yapıyor olmalarıdır. Bu ayrımın arkasında belli bir tarih tasavvuru vardır elbette: Massad'

12. Murat Hocaoğlu, *Eşcinsel Erkekler, Yirmi Beş Tanıklık*, İstanbul: Metis, 2002, s. 87-88.

13. Joseph Massad, *Desiring Arabs*, Chicago: University of Chicago Press, 2007, s. 162-4.

da Şarkiyatçılık ve kültürel emperyalizmden, Eren'de ise Batılılaşmadan –ki Eren bunu emperyalizm ile bir tutuyor– önce gelen bir modern öncesi tasavvuru, dolayısıyla tarihe dair bir tasavvur ister istemez mekânın, yani Doğu'nun üzerine örtülür (Massad'da Arap dünyasının, Eren'de ise Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye'nin). Bu, Batılı cinsel kimlik kategorilerinin Batı-merkezli bir söyleme kışkırtarak nesneleştirdiği, asimile ettiği ve –bilhassa Eren'e göre– özgünlüğünü ve zenginliğini yok ettiği; kimliklerden ziyade bu kimliklerin ifade etmeye muktedir olamadığı kültürel, yerel pratiklerin belirleyici olduğu, tanımlanmaya ve kategorize edilmeye direnen bir modern öncesidir. Tam da Şarkiyatçılık, emperyalizm ve Batı-dışı bağlamların Batılı (ve/veya Batı'dan esinlenen yerli) aktivist ve akademisyenler tarafından nesneleştirilmesi sorunuyla hesaplaşmaya kalkışırken modern öncesi ile modern arasında böylesi bir başkalık farz etmek, sonra da bu başkalığı mekânsal olarak Doğu ve Batı ile özdeşleştirmek kanımca üç ciddi soruna yol açar: 1) Hem tarihsel olarak hem de yaşadığımız devirde cinselliklerin eşzamanlı, küresel oluşumunu ve cinsel kimlik kategorilerinin küresel seyahatine dair incelikleri anlayamama sorunu (netice itibariyle bir Arap toplumunda kendisine "gay" diyen insan bu kimlik kategorisinin işaret ettiği Batılı hayat tarzından tamamen bağımsız olmayan ama *yine de* çok farklı bir hayat tarzı kurabilir; bu bakımdan Massad'ın yaklaşımı, yerel ile küresel arasında insanların nasıl fail olabildiği sorusuna gereken ilgiyi göstermez). 2) Batılılaşma ve küreselleşmeyi Batı'nın sınırsız hâkimiyetiyle özdeşleştirip tek taraflı bir tahakküm ilişkisine indirgeme sorunu 3) Doğu ve Batı'nın zaman ve mekândan ve dahi birbirinden bağımsız, Şarkiyatçılıktan, emperyalizmden, Batılılaşmadan vs. önce gelen neredeyse masalsı bir gerçekliği olduğunu istemeden de olsa ima ederek tarihdışılık ve özcülük tuzağına düşme sorunu.

İşte bu makalede, sorunlu olduğunu düşündüğüm bu türden tarih tasavvurlarını eleştirmek amacıyla iki önemli Osmanlıca tarihsel anlatıya odaklanarak bu anlatılardan yeni sorular ve imkânlar devşirmeye çalışacağım. Bunlardan ilki geç 16. asırdan tarihçi Mustafa Âlî'nin *Görgü ve Toplum Kuralları Üzerine Ziyafet Sofraları* (*Mevâ'ıdü'n-Nefâis Fî-Kavâ'ıdi'l-Mecâlis*) isimli eseri, ikincisi de geç 19. asırdan tarihçi Ahmed Cevdet Paşa'nın meşhur *Ma'rûzât* isimli eseri. Bu makalede bu son derece kıymetli iki metnin hakkını verebileceğimi iddia edemem. Ancak söz konusu metinlerin içinden çıktıkları tarihsel bağ-

lam, ve eserlerinde yaşadıkları toplumda hemcinsler arası yakınlıkların yaygınlığı hususunda nüktedan ama bazen de aşağılayıcı tespit ve gözlemlerde bulunan yazarlarımızın şahsi motivasyonları elbette daha geniş çaplı bir çalışmada incelenmelidir. Bu metinleri benden önce de pek çok kişi kullandı. Fakat haddim olmayarak şunu söyleyebilirim: Bu vakte kadar üzerinde çok durulan ve hatalı bir şekilde metnin geri kalanından soyutlanan ve dolayısıyla bana kalırsa hakkı da verilemeyen bazı pek popüler bölümleri hariç, her iki metnin de cinsellik, toplumsal cinsiyet ve dostluk meseleleri bağlamında detaylı bir analizi yapılmamıştır. İşbu makalede bu iki tarihsel anlatıyı tekrar ziyaret etmekteki maksadım şudur: Gerek Mustafa Âlî gerek Cevdet Paşa, eserlerinde hemcinsler arasındaki yakınlıkları geçici bir olgu olarak tanımlayan (ama yine de tanımlayan!) epey sorunlu bir doğrusal tarihselciliğe müracaat ederek geçiş ve yozlaşma anlatıları kurgularlar. Hemcinsler arası samimiyet meselesi böylece en [hetero]normatif, ataerkil anlatıların kalbinde tekrar tekrar ortaya çıkar ve bu anlatıların sözde bütünlüğünü bozar, heteronormalleştirici gündemlerini altüst ederek onları kırılgan hale getirir. Evet, eşcinsellik ve heteroseksüellik kategorilerinin içinde anlam kazandığı 18. ve 19. asır Avrupalı cinsellik söylemleri tarihsel olarak Osmanlı dönemine tatbik edilemez. Fakat diğer taraftan, hemcinsler arasındaki ilişkilerin Osmanlı'daki dostluk, erkeklik, adap, siyaset ve ahlak tartışmalarındaki araçsal önemini anlamamızı mümkün kılacak bir dizi yeni kavram ve kategoriye ihtiyaç duyduğumuz da açıktır. Bu bakımdan, modern öncesi cinsel pratiklerle modern cinsel kimlikleri birbirinden keskin çizgilerle ayıran ve "kültürel farklılığı zamansallık üzerine" yansıtan her türlü tarihselciliği bir an evvel altüst etmek mecburiyetindeyiz. [14] Valerie Traub'un gayet isabetle ifade ettiği gibi, yapılması gereken ilk iş "modernitenin, geçmişe yönelik olarak, gelişim, nedensellik ve ikame kavramlarına yaptığı yatırımla, başka bir ifadeyle 'öncesi'nin 'modern'e, 'modern'in de 'öncesi' ne yüklediği mecburi ardışık veya dizisel zorunlulukla" hesaplaşmak olmalıdır.[15]

14. Carla Freccero, *Queer/Early/Modern*, Durham: Duke University Press, 2006, s. 39.

15. Valerie Traub, "The Past Is a Foreign Country? The Times and Spaces of Islamicate Sexuality Studies", *Islamicate Sexualities, Translations across Temporal Geographies of Desire*, K. Babayan ve A. Najmabadi (haz.), Londra ve Cambridge: Harvard University Press, 2008, s. 10.

Jacques Derrida'nın meşhur *Marx'ın Hayaletleri* isimli eserinden yararlanan ve Batı kültüründe eşcinsellik ile hayaletler arasında kurulan homofobik çağrışımları yeniden düşünen Carla Freccero erken modern Avrupa edebiyat ve tarih anlatılarını incelediği eserinde tarihsellik meselesini "queer hayaletimsilik" (*queer spectrality*) kavramını kullanarak tartışır. Freccero, queer hayaletimsiliği şöyle tanımlar: "Bugün hayatta olanların, şimdiki zamanda aramızda olmayan, fakat yine de bir figür, bir ses olarak gözüküp duranlara gösterebileceği bir çeşit tarihsel dikkatlilik hali. Artık veya henüz bizimle olmayan, yaşayan şimdi içinde var olan yaşamayan bir şimdi."[16] Başka bir ifadeyle, tarihçi kendisini yazdıkları vasıtası ile "geçmişin kayıp ötekisini ikame eden, onun üzerini örten veya onu yerinden eden" bir özne olarak görür.[17] Tarihyazımı bir bakıma melankolik bir iştir, çünkü tarihçi geçmişin seslerinin yitip gitmişliğiyle başa çıkmak mecburiyetinde olduğunu iyi bilir. Yine de çabalar: Geçmişin seslerini kendi yazısıyla ikame ederek, geçmişin Ötekilerini gömerek, defnederek, anıtlaştırarak, yüklediği anlam ve kimlikler sayesinde onlar üzerinde bir hâkimiyet kurduğunu zannederek bu yitikliği, yokluğu telafi etmek için çabalar durur. Oysa geçmişin sesleri veya hayaletleri daima geri gelirler, günümüze dadanırlar, tarihyazımımızın sözde güvenli ve sağlam duvarlarını tahrip ederler. Bu makalede, silinip gitmiş ama bir taraftan da izleriyle, yankılarıyla, tekinsiz ziyaretleriyle hâlâ var olanı, dolayısıyla aslında ne var ne de yok olanı veya ne canlı ne de ölü olanı anlama vasıtası olarak "hayaliyyat" şeklinde Türkçeye çevirmeyi tercih ettiğim "*hauntology*" kavramından alıyorum ilhamımı. Hayaliyyatın Derridacı anlamda hayaletimsi olanı çağırma pratiği olarak bugün bizi heteroseksizm ve homofobi karşısında güçlendirebilecek bir tarihsel dikkatlilik haline tekabül ettiğini düşünüyorum. Bu makalede tarihsel anlatıları onların tarihselci, sessizleştirici etkilerine rağmen nasıl farklı ve yaratıcı şekillerde okuyabileceğimizi tartışacağım. Bu alternatif okuma biçimi tarihin öznelerinin nasıl iktidara rağmen özdeşim ve toplumsallık ağları örebildiklerini, tarihin düzenleyici, heteronormalleştirici gündeminden kaçmayı başarabilen ilişki biçimleri yaratabildiklerini gösterebildiği ölçüde başarılı sayılmalıdır.

16. Freccero, *a.g.y.*, s. 69-70. 17. *A.g.y.*

Görgü ve Toplum Kuralları Üzerine Ziyafet Sofraları, bir geç 16. asır Osmanlı âdâb eseri.[18] 16. asır Osmanlı bürokrat ve tarihçisi Gelibolulu Mustafa Âlî Efendi (1541-1600), bu eserin daha kısa bir versiyonunu (*Kavâ'idü'l Mecalis*) daha önce Sultan III. Murad'ın arzusu üzerine yazmıştır. Âlî kitabın okunup okunmayacağı veya kimler tarafından okunacağı hususunda bir hayli şüphecidir. Bunun sebebi de Âlî'ye göre Osmanlı toplumunda okuyup yazanların sayısının gittikçe azalması, insanların peygamberlerin ve evliyaların erdemleri hakkında yazılmış eserleri artık okuma zahmetine girmemesidir. Kendisi ile muhtemel okuyucusu arasında gittikçe açılan uçuruma dikkatimizi çeken Âlî'nin eseri yazma sebebi şudur: "Acaba görgü kuralları ile ilgili bir risale yazılsa nice boş kafalıların ahlâkını ve huylarını düzeltip güzelleştirmeye yaramaz mı dedim." Âlî'nin "boş kafalılar" dediği, bir sabah namazından sonra karşılaştığı "kimi bilgisiz kaptanlar ve balığı bilip de yüzme bilmeyen gemiciler"dir. Bunlar "birbirleriyle yakışıksız sohbetler, uygunsuz konuşmalar ve yarenlikler, demek istiyorum ki anlamsız lakırdılar ve ipe sapa gelmez saçmalar söyleşmekte, dillerine şakalar dilleşip durmakta ve kendi törelerince hal ve hatır sormak semtinden haberleşmekte idiler. Kendilerine, bir anlamı olmayan sözler söylediklerini iyma eden, onlara yol-yordam öğretmek ve bu türlü konuşmalarını ve davranışlarını yasaklamak mevkiinde olan öğütçülerden sıkıldıklarını göstermekte idiler."[19] Kitabın daha önce yazılmış

18. Bu makalede Gelibolulu Mustafa Âlî'nin *Görgü ve Toplum Kuralları Üzerine Ziyafet Sofraları* (*Mevâ'ıdü'n-Nefâis Fî-Kavâ'ıdi'l-Mecâlis*) isimli eserinin Mehmet Şeker tarafından yapılmış transkripsiyonunu, Orhan Şaik Gökyay tarafından sadeleştirilmiş versiyonunu ve Douglas S. Brookes tarafından İngilizceye tercüme edilmiş versiyonunu birbirleriyle mukayese ederek kullanıyorum. Metinden yapılacak bütün alıntılar, aksi belirtilmediği sürece, Orhan Şaik Gökyay versiyonundan alınacaktır. Bazı yerlerde metnin orijinalini de Şeker'in hazırladığı transkripsiyondan aktaracağım. Bkz. Mehmet Şeker (haz.), *Gelibolulu Mustafa Âlî ve Mevâ'ıdü'n-Nefâis Fî-Kavâ'ıdi'l-Mecâlis*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1997. Şinasi Tekin ve Gönül Alpay Tekin (haz.), *The Ottoman Gentleman of the Sixteenth Century. Mustafa Âlî's Mevâ'idü'n-Nefâis Fî-Kavâ'idi'l-Mecâlis: "Tables of Delicacies Concerning the Rules of Social Gatherings"*, İng. çev. Douglas S. Brookes, Cambridge, Mass.: Harvard University, The Department of Near Eastern Languages and Civilizations, 2003. Orhan Şaik Gökyay (haz.), *Gelibolulu Mustafa Âli, Görgü ve Toplum Kuralları Üzerinde Ziyafet Sofraları*, cilt 1, İstanbul: Tercüman Gazetesi, 1978.

19. Gökyay, *a.g.y.*, s. 32.

kısa versiyonuna göndermede bulunan Âlî, kitabın ulema, devlet ricali, entelektüeller, belagat sahibi şair ve bilginler arasında epey ün kazandığını vurgular. Kitabın girişinde Sultan III. Mehmed'i uzun uzadıya öven Âlî'nin bu eser sayesinde Mısır yöneticiliği payesine kavuşmak istediği açıktır.[20] Bu bakımdan kitabın siyasi işlevi gözardı edilemez. Yine de kitabı bir tür âdâb-ı muaşeret rehberi olarak görebiliriz çünkü yazarın tek derdi ziyafet sofralarının, meclislerin ve kibar konuşma sanatının inceliklerini anlatmak değil, aynı zamanda kitabın hiç olmazsa zevk sahibi erkekler arasında belli bir noktaya kadar dolaşıma girmesini temin etmektir. Ayrıca Âlî her ne kadar sıradan insanların, yazdığı kitabın kıymetini takdir edip ona göre davranışlarını değiştireceklerine pek inanmasa da bir yazarın bu sıradan insanların konuşma ve davranış biçimleriyle, ne kadar kaba ve aşağılık olursa olsun, alakadar olması gerektiğini ifade etmiştir.[21] Son derece önemli tarihsel ve edebi eserlerden oluşan külliyatının bu son ama hiç de azımsanmaması gereken parçasında Âlî, hal-i hazırda gayet iyi bilinen tarihçi, edebiyatçı, ahlakçı kimliklerine bir de "etnograf" kimliğini eklemiştir.

Ben bu makalede Âlî'nin eserine biraz da şu sebeple eğiliyorum: Âlî bu eserde bir taraftan çökmekte olduğuna inandığı toplumunu kıyasıya eleştiren ve onu iyileştirebilmek için reçeteler teklif eden, ideal olanı göstermekten hiç vazgeçmeyen bir ahlakçıdır. Diğer taraftan, âdâb kurallarını öğretirken gündelik hayatı son derece detaylı bir şekilde tasvir eden, kendisinin "tatlı ve acı günlük davranışlar"[22] dediği dünyevi meselelere biraz da tuhaf denebilecek ciddi bir merak ve ilgiyle yaklaşan hevesli bir gözlemcidir. İşte Âlî'nin bu kendine özgü arada kalmışlığı, ahlakçı ile gözlemci arasında gidip gelme halleri metnini çok yönlü okumalara açık hale getirir. Aşağıda göreceğimiz gibi, yetişkin erkeklerle bıyığı terlememiş oğlanlar arasındaki ilişkilerin yaygınlığını kınamakla kendisini, "namert" diyeceği bu insanların yozlaşmış, sıradan hayatlarından soyutlama imkânı bulmuş, bir taraf-

20. "Eğer beni Mısır ülkesinin başına geçirirse nazımımın şekerini mükerrer eder." *A.g.y.*, s. 36.

21. "Baktım ki insanların arasında yol-yordam kaldırılmış, edebe aykırı davranışlar almış yürümüş, böylece 'insanlar soy soydur çoğu da pistir' dedikleri bu güçsüze malûm olmuştur. Hele 'cahil kişi zamanının insanlarını bilmeyendir' sözü uyarınca, onların arasına karışmayınca hallerini bilmediğim ortaya çıkmıştı." *A.g.y.*, s. 29.

22. *A.g.y.*, s. 30.

tan da bu ilişkileri siyasi ve ahlaki eleştiri ve hiciv aracı olarak kullanmasını mümkün kılacak bir "her şeyi bilen" statüsü edinmiştir. Âlî'nin ahlaki hükümleriyle örtüşen sınıf ve statü endişeleri ise onu geç 16. asır Osmanlı erkekliklerinin inandırıcı bir kartografisini çıkarmaktan ve her bir erkek grubunun hareket tarzı ve pratiklerini son derece detaylı biçimde tasvir etmekten alıkoymamıştır.

Âlî, Osmanlı âdâb-ı muâşeret ve nasihatnâme literatürünün bu en ayrıntılı örneklerinden birinde "bıyığı terlememiş ve sakalı çıkmamış olanlar takımını anlatır"[23] başlığı altında, anladığımız kadarıyla yeni denebilecek bir kültürel hadiseden bahseder: Âlî'nin "namert" demeyi tercih ettiği belli ki zengin, yetişkin erkeklerle "tüysüz-türüzsüz, bıyığı ve sakalı çıkmamış ve güzelliği meydanda olan iyi huylu gılman", yani sarayda veya devlet ricalinin evlerinde hizmet gören, tüyü, bıyığı çıkmamış delikanlılar arasındaki arkadaşlık, dostluk ilişkileri.[24] Âlî'ye göre Osmanlı erkeklerinin arkadaş olarak daha ziyade bu bıyığı terlememiş, sakalı çıkmamış genç hizmetçileri tercih etmelerinin sebebi kadınların haremlerde tecrit edilmiş olması, dolayısıyla ortalık yerde sosyalleşmeye pek de müsait olamamalarıdır. Epey ayrıntılı olan aynı bölümden bir de şunu anlıyoruz: Erkekler arasındaki bu münasebetler hem gizlice hem de ortalık yerde ("gizlü ve âşikâre") icra edilmektedir. Erkekler genç hizmetçilerle ahbaplık, dostluk kurmaktan, kaynaşmaktan, görüşmekten, Âlî'nin kullandığı kelimeyi kullanırsak, ülfet etmekten pek de çekinmemektedirler:

> Günümüzde namertlerin, tüysüz-türüzsüz, bıyığı ve sakalı çıkmamış, güzelliği meydanda olan iyi huylu gılmana rağbeti, güzel ve cazibeli kadınlara gösterilenden daha çoktur. Çünkü sevilen kadın bölüğünün namahremleri avan [zorba] korkusundan gizli tutulur. Şimdi ise civanlarla arkadaşlık onlarla düşüp kalkma yolunda bir kapıdır ki bu kapı gizli, aşikâr hep açıktır. Bundan başka henüz bıyığı terlememiş olan gençler, yolculukta olsun, oturakta olsun sahibinin yanındadır. Ama kadın soyundan olan ay-yüzlüler, bu yolda ne arkadaş olurlar, ne de birlikte bulunurlar.[25]

Âlî'nin erkekler arasındaki bu samimiyeti ifade etmek için seçtiği "musâhabet" ve "ülfet" kelimeleri –ki O. Ş. Gökyay bunları "düşüp kalkma" olarak sadeleştiriyor– aşk ve cinsel ilişkileri ifade ediyor olabilir. Diğer taraftan her iki kelime de "ilişki" kavramının ötesinde bir-

23. "Der Beyân-ı esnâf-ı sâde-rûyân beyânındadur."
24. Gökyay, *a.g.y.*, s. 59. 25. *A.g.y.*

takım anlamlar taşırlar: sohbet etme, konuşma, görüşme, kaynaşma, yakınlık, aşinalık, arkadaşlık ve dostluk.[26] Ülfet kelimesi gündelik hayat içerisinde gerçek bir samimiyet, yakınlık ve toplumsallık biçimini ifade eder (Yahya Kemal'in meşhur "ülfet belalı şey, fakat uzlet sıkıntılı" mısraını hatırlayalım). Şunu söylemeye çalışıyorum: Belli ki, Âlî'nin yaşadığı toplumun çeşitli kesimlerinde erkekler arası bu türden bir dostluk ilişkisi gizlenmesi, saklanması veya yasaklanması gereken bir hadise değil, belli bir noktaya kadar kabul edilmiş ve kamuya mal olmuş bir çeşit tercihtir. Âlî elbette bu tercihi erkekliğe dair bir noksan ve yozlaşmış bir samimiyet ve toplumsallık biçimi olarak ifşa etmekte hiç tereddüt etmez. Dolayısıyla, Âlî'nin bu bıyığı terlememiş, sakalı çıkmamış taze delikanlılara rağbet edenlere "namert" demiş olması bugün bu metni okuyan bizlere yukarıda bahsettiğim bu geniş dostluk bağlamına bir çeşit erkek homoerotizmini yerleştirme imkânı verir.[27]

İmparatorluk kudretinin gerilemesinden, toplumsal düzen ve ahlakın bozulmasından müşteki epey karamsar bir metnin ortasında yer alan bu önemli pasaj bu makalede sormak istediğim birtakım soruları kısa ve öz biçimde ortaya koyuyor: Âlî'nin hem de bir tarihçi olarak yapmaya çalıştığı da bir çeşit tarihselleştirme değil midir? Bir bakıma Âlî içinde yaşadığı toplum ve devirde bıyığı terlememiş oğlanlara rağbet eden namertlerin çoğaldığını kaydetmiş, böylece erkekler arasındaki bu türden ilişkileri tarihselleştirmiş ve adeta bir tercih olarak ta-

26. Yaptığım alıntının Âlî'nin kaleminden çıkmış Osmanlıca orijinali de şöyledir: "*Fî zemânınâ emredâ ve sâde-rû ve mellâhatı zâhir nîk-hû gılmânun ragbeti husn ü cemâl sâhıbesi zenân zümresinden nâ-merdler yanında ziyâdedür. Zîrâ ki nigâr kısmının nâ-mahremleri "avân korkusundan ihfâ ile âmâde hâlâ ki cüvânlar musâhâbeti ülfet bâbına müte'allık bir kapudur ki gizlü ve âşikâre meftûh ve küşâdedür.*" Mehmet Şeker (haz.), *Gelibolulu Mustafa 'Âlî ve Mevâ'ıdü'n-Nefâis Fî-Kavâ'ıdi'l-Mecâlis*, *a.g.y.*, s. 283.

27. Cornell Fleischer'e bakılırsa Âlî büyük ölçüde heteroseksüelliğe eğilimlidir: Âlî pederasti, yani oğlancılığın, bilhassa dini ve hukuki otoriteler, yani ulema tarafından aleni bir şekilde icra ediliyorsa, muhakkak kınanması gerektiğine inanmıştır. Bkz. Cornell H. Fleischer, 'Gelibolulu Mustafa Âlî Efendi, 1541-1600: A Study in Ottoman Historical Consciousness", doktora tezi, Princeton University, 1982, s. 541-7. Oğlancılık manasına gelen pederasti kelimesi klasik Yunancadan gelir ve üst-sınıf yetişkin bir erkekle ergen bir çocuk arasındaki ilişkiyi ifade eder. Pederastinin arkasında son derece önemli askeri, entelektüel ve manevi bir eğitim düşüncesi ve pratiği vardır. Pederastiye bağlı değerler sistemi, ideal olarak, sadece cinsel münasebetle sınırlı kalmamalı, onun ötesine geçmelidir. Bkz. William A. Percy III, *Pederasty and Pedagogy in Archaic Greece*, Urbana: University of Illinois Press, 1996, s. 188.

nımladığı hemcinsler arası ilişkiler ile siyasi ve ahlaki yozlaşma arasında bir ilişki kurmuştur.[28] İşte bu makalede sormak istediğim soru şudur: Hemcinsler arası ilişkileri, ya karşı cinsler arası ilişkilerin tanımladığı sözde doğal bir durumdan sonra gelen bir aşırılık ya da bu sözde doğal durumun geride bıraktığı bir kalıntı olarak gören maksatlı bir tarihselcilikle nasıl mücadele edebiliriz? Gerileme ve yozlaşma anlatılarına nasıl karşı durabiliriz? Denebilir ki tarihsel anlatılara bakıldığında, hemcinsler arası yakınlık meselesi adeta bir hayalet gibi daima bekler, sonra ansızın geri döner ve sözde intizamlı bir toplum, devlet ve imparatorluğun düzenini bozar. İşte tarihsel anlatılarımızdaki hemcinsler arası özdeşim ilişkilerinin ve erkekler arası yakınlıkların bu hayaletimsi ve rahatsız edici varlığı bize hem özcü hem de özcülük-karşıtı, inşacı toplumsal cinsiyet ve cinsel kimlik modellerinin eşit derecede yetersiz olduğunu gösterir. Modern toplumsal cinsiyet ve cinsel kimlik kategorileri, tarihsel ve kültürel olarak özgün olan erkekler arası ilişki biçimlerinin karmaşıklığını ve muğlaklığını ifade etmeye muktedir değildir. Fakat diğer taraftan Osmanlıların hemcinsler ve karşı cinsler arasındaki ilişkilenme biçimlerini birbirinden ayrı ve birbiriyle çelişebilen iki farklı tercih olarak tanımlayıp tanımlamadıkları sorusu da mutlaka yeniden tartışılmalıdır.

Buraya kadar, Gelibolulu'nun anlattığı erkekler arası yakınlık ve samimiyetten bahsederken "hemcinsler arası ilişki" kavramını kullandım. İran'da toplumsal cinsiyetin tarihsel dönüşümü üzerine kıymetli eserleri olan Afsaneh Najmabadi bu "hemcins" (*same-sex*) kavramının da –özellikle erken modern Batı-dışı kültürlerden bahsedildiği vakit– yetersiz kaldığını ifade eder. "Hemcins" kavramı toplumsal cinsiyet ve cinsellik özdeşimlerinin karmaşıklığını ilişkilerin "hemcinsliğine" indirger.[29] Hemcins kavramı, sanki ilişkilerin hakikatiymiş gibi cinsiyeti merkeze koyar; ayrıca bir karşı cins varsayarak ve cinsiyetler arasında zamandan ve mekândan bağımsız, verili, sabit ve evrensel niteliksel bir farklılık farz ederek toplumsal cinsiyet farklılığını ve cinsel

28. Jan Schmidt, Âlî'nin eşcinselliği siyasi rakiplerinin itibarını zedelemek için nasıl kullanabildiğini göstermiştir. Bkz. Jan Schmidt, *The Joys of Philology: Studies in Ottoman Literature, History, and Orientalism (1500-1923), Poetry, Historiography, Biography and Autobiography*, cilt 1, İstanbul: Isis Press, 2002, s. 141.

29. Afsaneh Najmabadi, "Beyond the Americas: Are Gender and Sexuality Useful Categories of Historical Analysis?", *Journal of Women's History* 18: 1, 2006.

farklılığı bir kadın-erkek ikili karşıtlığı olarak evrenselleştirir.[30] Bu bakımdan, bugün hepimize çok tabii gözüken kadın-erkek ikili karşıtlığını sorgulamak, geçmişte yaşayan insanların hemcins ve karşı cinsi ne dereceye kadar farklı kategoriler olarak gördükleri sorusunu gündeme getirmek mecburiyetindeyiz. Mesela Âlî'nin bıyığı terlememiş, sakalı çıkmamış oğlanları, erkeklik ve kadınlığın birbirinden tamamen ayrı, monolitik, verili ve sabit hususiyetler olarak düşünüldüğü modern toplumsal cinsiyet rejimi içine sokulamazlar. Daha basitçe söylersek, bu tüysüz, genç delikanlılarla cinsel ve/ya başka türlü münasebetlere giren erkeklerin kendilerini bugünkü anlamda "karşı cinsle ilişki"den farklı biçimde tanımlanan bir "hemcinsler arası ilişki" içinde görüp görmedikleri, kendilerini bu şekilde tanımlayıp tanımlamadıkları pek de net değildir. "Sâderular ve onlara düşkün olanlar" muhtemelen erkeklik ve kadınlığın birbirinden niteliksel değil niceliksel olarak farklılaştığı bir spektrum içinde yer alıyorlardı. Bu spektrumda cinsel pratikler ve tercihler kişinin bütün bir karakterini tanımlayacak ve kişinin kendisini belli bir deneyimin (yani hemcinsler arası ilişkinin) öznesi olarak görmesine sebep olacak ayrı bir mecra olarak görülmüyordu.

Modern toplumsal cinsiyet ve cinsellik rejiminin modern öncesi ve Batı-dışı bağlamlara tatbik edilmemesi gerektiğini ifade eden bu görüşe katılmakla beraber ben bu makalede yine de "hemcins" kavramını en nötr şekilde kullanmayı tercih edeceğim: Erkekler arasındaki dostluk ilişkileri, yakınlık, samimiyet ve ülfetten bahsedebilmenin bir yolu olarak. Benim bu makaledeki iddiam şudur: Erkekler arasındaki bu ilişkiler, bugüne kadar literatürde ekseriyetle iddia edildiğinin aksine, kendine özgü tarafları olan farklı bir özdeşim (*identification*) olarak algılanıyordu.[31] Burada hemcinsler arası samimiyet belli bir meşrep,

30. Ortadoğu'da toplumsal cinsiyet ve cinsellik üzerine yazılmış literatürün ekserisinin toplumsal cinsiyet ayrımı kavramını nasıl sorgusuzca kabul ettiğine ve bu sebeple toplumsal cinsiyet ve cinsellik kategorilerinin kesişme alanlarına eğilemediğine dair önemli bir eleştiri için bkz. Leslie Peirce, "Seniority, Sexuality, and Social Order: The Vocabulary of Gender in Early Modern Ottoman Society", *Women in the Ottoman Empire: Middle Eastern Women in the Early Modern Era*, Madeline C. Zilfi (haz.), Leiden: Brill, 1997, s. 169-70.

31. Hele işin şu tarafını hiç unutmamak gerekir: Âlî çeşitli grupların icra ettikleri cinsel pratiklere göre sınıflandırılması hususunda son derece açık ve nettir: "Azgınlar takımı götte kalmış bok işli suçlulardır. Zamparalar denilen beş para etmeyen değersizler ferce sevgisine delik bulmuş kör nefis düşkünleridir. İki zevkli-

istidat, niyet, huy, eğilim, tarz ve öznelliğe işaret eder. Bu elbette, hemcinsler arası ilişkilere girenlerin kendilerini karşı cinsle ilişkiye girenlerden doğası gereği farklı bir tür (*species*) olarak gördükleri veya kendilerini farklı bir yönelim (*orientation*) içinde tanımladıkları anlamına gelmez.

Öte yandan hemcinsler arası ilişkileri çok daha geniş toplumsal cinsiyet ve cinsellik bağlamından soyutlamanın beraberinde getirdiği tehlikelerin de farkındayım. Âlî bir taraftan erkeklerle ülfet etmeyi tercih eden erkekleri bir gerileme ve yozlaşma anlatısının içine hapsederek sustururken, diğer taraftan kadınları iki kere susturur. Âlî'nin anlatısında kadınlar özel alana hapsedilmişlerdir. Kadınların edilgen varlığının erkekler arası ilişkilerin baskın olduğu, erkeklerin erkeklere rağbet ettiği –ki Âlî bu durumdan hiç hoşnut değildir– erkek-merkezli bir toplumun gerekçesi olmaktan başka hiçbir gücü yoktur adeta. Nihayet bugün İmparatorluk bağlamında hemcinsler arası ilişkileri anlamaya çalışan tarihçi sinsi bir fallus merkezciliği ve heteronormativiteyi yeniden üretme tuzağına düşebilir her an. Şöyle ki erkekliğin ve erkekler arasındaki ilişkilerin incelediğimiz kültürdeki başatlığını sorgulamazsak bu defa kadınları bir kere de biz susturmuş oluruz.[32] Gelibolulu'nun yazdıklarını eleştirel bir süzgeçten geçirmeden olduğu gibi kabul eder ve erkekler arası samimiyetin kadınların kamusal alandaki yokluğunun ve erişilemezliğinin zorunlu bir neticesi olduğu yorumunu sorgulamadan tekrar edersek bu defa da bu ilişkilere girmiş erkekleri susturmuş oluruz. Dahası hemcinsler arası ilişkileri "doğru düzgün yaşanamayan heteroseksüelliği" ikame eden ikinci dereceden ilişki biçimine indirgemiş ve heteronormativiteye hizmet etmiş oluruz. Dolayısıy-

---

ler ise utanmaz muhanneslerdir. Zıbık kullananlar ve seviciler, iblise yoldaş ve onunla aynı meslektedirler. Çalkzenler de hayalî diye anılan ayyarlardır. Pezevenkler ve pezevenk kadınlar kazanç ardındaki murdarlardır." Gökyay, *a.g.y.*, s. 155.

32. W. Andrews ve M. Kalpaklı'nın beraber yazdıkları *The Age of Beloveds* ("Mahbûblar Çağı") ataerkillik ve erkek hâkimiyeti kavramlarının tarihsel analiz açısından nasıl yetersiz kaldığını ortaya koymuştur. Bununla beraber Andrews ve Kalpaklı'nın erkekliğin ve fallosantrizmin çatlaklarını ifşa edecek kudrette alternatif bir kuramsal çerçeve sunabildiklerini söylemek zordur. Bunun bir sebebi yazarların kendi ifadeleriyle "cinsellik, cinsel kimlik, arzu siyaseti ve toplumsal cinsiyet ile ilgili önemli kuramsal sorunları ayrıntılı bir şekilde incelemekten imtina etmiş" olmalarıdır. Bkz. Walter G. Andrews ve Mehmet Kalpaklı, *The Age of Beloveds: Love and the Beloved in Early-Modern Ottoman and European Culture and Society*, Durham: Duke University Press, 2005, s. 13-14.

la yapmamız gereken, tarihin öznelerine kendi adlarına konuşabilecekleri alanı açmak ve onların özdeşim, amaçlılık, yaratıcılık ve ilişkisellik kapasitelerini açığa çıkarmak olmalıdır. Fakat bunu yaparken de tarihi özcü bir cinsel kimlik siyasetine kurban etmemek mecburiyetindeyiz.

Âlî eserinde bıyığı terlememiş hizmetçilerin (sâde-rûyân) yanı sıra şehir oğlanları, medrese öğrencileri (suhtegân), esrarkeşler, heterodoks dervişler, şairler, entelektüeller, devlet adamları, yeniçeriler ve daha pek çok diğer grubu toplumsal cinsiyet, ırk, etnik köken, yaş, sınıf özellikleri, bedensel farklılıkları ve cinsel tercihlerine göre tasnif ve temsil eder. İdeal erkeklik ve davranış biçimlerini salık vererek ve herkesin yerini bildiği ciddi anlamda hiyerarşik bir toplum tahayyül ederek Âlî yaşadığı toplumdaki farklı erkeklik biçimlerinin heterojenliğini düzenlemeye ve disipline sokmaya çalışır. Fakat biz Âlî'yi bugün okuyan okurlar olarak onun, yaşadığı devrin siyasi ve toplumsal hareketliliğini dizginlemek için müdafaa ettiği, yücelttiği kültürel idealleri sorgulamadan kabul etmemeli, bu ideallerin geçmişin kendisi olduğunu zannetmemeliyiz. Âlî'nin anlatısında zaten var olan normatiflik ve şematizasyonu bir de biz yeniden üretmemeliyiz. Bunun yerine Âlî'nin anlatısının açığa çıkardığı seslerin, özdeşimlerin ve ilişkiselliklerin çokseslilığini ve çakışma noktalarını anlamaya çalışmalıyız. Bütün bu birbirinden farklı erkeklik ve dostluk kültürleri bir sürü tarz, mizaç, meşrep ve stratejiyi sahneleyerek nasıl toplumsal, kültürel ve ahlaki sınırlamalardan kaçabiliyorlardı? Norm ve deneyim arasındaki gerginliği farklı şekillerde kullanarak Âlî'nin düzenleyici anlatısının dışına nasıl taşabiliyorlardı? Kısacası, tarihin özneleri normla nasıl başa çıkıyor, pazarlığa giriyor, çekişiyor ve kendilerini toplumsallık ağları örme ve farklı biçimlerde erkeklikler kurgulama deneyiminin özneleri olarak nasıl tanımlıyorlardı? İşte tarihsel metinlerimizde cinsel pratikler üzerine yapılan tartışmalar, bu çok daha geniş toplumsallık ağları yaratma deneyiminin önemli ama asli olmayan bir unsurudur.

Cornell Fleischer, Âlî'nin, devşirme köle sistemini nasıl özgün Osmanlı kültür ve tecrübesinin çekirdeği olarak gördüğünü ve Osmanlı kültürünü nasıl Arap ve Fars kültür dairelerinden farklı bir alan olarak tanımladığını son derece ayrıntılı bir şekilde tartışmıştır.[33] Âlî hakika-

33. Cornell H. Fleischer, *Bureaucrat and Intellectual in the Ottoman Empire: The Historian Mustafa Âlî, 1546-1600*, Princeton: Princeton University Press, 1986, s. 255.

ten de, erken yaşlarda yerlerinden yurtlarından devşirilen, önemli askeri ve bürokratik hizmetleri yerine getirmek üzere eğitilen ve Osmanlı İmparatorluğu'nun yönetici sınıfının çekirdeğini oluşturan *kul cinsi*'nin İmparatorluğa getirdiği etnik heterojenlikle ve özgün bir deneme olarak Osmanlı fikriyle müptelalık derecesinde ilgilidir. İşte Âlî bu çerçeveden hareketle *Görgü ve Toplum Kuralları Üzerine Ziyafet Sofraları*'nda beden mükemmeliyeti, yüz güzelliği ve zekâsına göre bir kısmı saraya bir kısmı ekâbir hanelerine gönderilen, çeşitli etnik gruplara mensup bıyığı terlememiş, sakalı çıkmamış oğlanların fiziksel özelliklerini, hal ve tavırlarını, kusur ve erdemlerini uzun uzadıya anlatır. Bir taraftan kibirli ve mesafeli, diğer taraftan da meraklı ve ayrıntılara dikkatli bir üslupla Âlî, İmparatorluğun en gözde oğlanlarını anlatır:

İmdi, tüysüzler soyundan namert lokması olanların çoğu Arabistan piçleri ve Anadolu Türklerinin veled-i zinalarıdır. Gerçi Rumeli vilayetinin gerçek köçekleri yumuşak başlı olur ama Bosna ve Hersek memleketinin cılasın oğlanları kişinin dediğine uymakta, istediğini yapmakta hep uysal olurlar. Lakin bunların sürdüğü güzellik ve cazibe süresini hiçbir diyarın tüysüzleri sürmez. Nicesi otuz yaşına varıncaya kadar güzel yüzünde gönlüne üzüntü olacak kıl görmez. İmdi Türk çocukları, Arabistan'daki ele avuca sığmaz, civelek çocuklar, güzellik yönünden hepsinden kısa ömürlü olurlar. Yirmi yaşlarına vardıkları gibi rağbetten düşerler ve âşıkların işinden kalırlar. Ama İçel[34] civanları Edirne, Bursa ve İstanbul'un ince bellileri her yönden kusursuzlukta ve güzellikte onlardan ileridir. Güzelliği ve cazibesi eksik olanların ise çeke-çevire tazelikleri ve tatlılıkları naz ve cilve ile onları sevimli gösterir. Ama Kürt tüysüzleri, anadan doğma evbaş olanların tecrübesine göre sağlıklı, yumuşak ve uysal imişler ve her ne teklif olunsa dinleyip yapmaları çok olurmuş. Hele bellerinden aşağısını kına ile boyarlar, tâ dizlerine inince kadar boyanarak kendilerini süslerlermiş. Özellikle çoğu ince belli ve uzun boylu olurlar. Kendilerini teslim ettikleri sırada her uzvuyla birlikte yumuşaklık gösterirlermiş. Sözün kısası görünüşte yumuşak davranmakta, aslında karşı durmakta İçel güzellerinin çoğu inat ederlermiş. Buna göre bunların vuslat nimeti büyükler için vardır. Yanlarında gezen âşıklarını bahtsız ettikleri ve parasız pulsuz bıraktıkları meydandadır, derler. Ve iki gencin fırsat vaktinde biribirinden yararlanması, yahut birisi ötekini sarhoş edip üstüne çıkması, değmede mümkün olmayacak bir iştir, diye anlatıp söylerler.[35] Sözün kısası, ün almış güzel yüzlülere rağbet edip karşısında gümüş servi

34. Âlî "iç el" veya "iç il" derken Bursa, Edirne ve İstanbul'u kapsayan bölgeye işaret ediyor. Bkz. Douglas S. Brookes çevirisi, *a.g.y.*, s. 29.

35. Mehmet Şeker'in yaptığı transkripsiyon ve Douglas S. Brookes'un İngilizce çevirisine bakılırsa, "İki gencin fırsat olduğunda birbirlerinden yararlanmaları,

endamlı, uzun boylu, salınarak yürüyenleri kullanmak isteyenler Rumeli köçeklerinden şaşmasınlar. Kul cinsinin de Yusuf çehreli Çerkeslerinden ve Hırvat asıllıların nefesleri mis kokanlarından sakın usanıp bezmesinler. Gerçi İçel mahbuplarında da nazeninler olur, lakin çoğu vefasız, insanı üzmek isteyen cefacı güzellerdir. Onlara sahip olanların huzuru ve rahatı az bulunur. Ama Arnavut cinsi de gerçi âşıkların gönüllerini alırlar, bu kadar var ki gayet inatçı olurlar. Ama Gürcü, Rus ve Görel cinsi, öteki esnafın gübresi gibidir. Onlara bakarak Macar soyundan olanlar, başta tayfaların tabiata uygun ve makbul olanlarıdır. Gel gelelim, çoğu efendisine, hıyanet eder; düşüp kalkmalarından, davranışlarından her kişi onların çirkin yönlerini görür. Şaşılacak olan budur ki Mısır evbaşları Habeşlilere düşkündür. Araya soğukluk girer, her biri insanın samurudur, derler. Aslında yatak hizmetinde usta olurlarmış, yani esbap buharlamayı, yatak ve yastık döşemeyi candan isterlermiş. Erkeğinde, dişisinde adamlık belli imiş; her ne semte götürülse uysal ve güzel davranarak yumuşaklık göstermeleri kolaymış.[36]

Âlî'nin bu son derece detaylı sâderu tasvirleri incelediğinde ilk bakışta Osmanlı toplumunda erkekler arası ilişkilerin yaş-katmanlı, yani yaş, statü ve zenginliğe göre farklı katmanlar bulunan, eşitlikçi olmayan, asimetrik bir yapı arz ettiği düşünülebilir. Böyle bir yapı içerisinde bir taraf (yetişkin bir erkek) diğer tarafın (bıyığı, sakalı çıkmamış efemine bir ergen) üzerinde, yaş, statü, zenginlik, kültürel sermaye, erkeklik ve cinsel rol (yani bir taraf aktif ve arzu eden, diğer taraf pasif ve arzu edilen olacaktır) bakımından üstünlüğünü ispat ederek, hâkimiyetini kurar. Bu görüşe göre –ki Âlî de ilk bakışta bu görüşü doğrular gibidir– kadınlara görünürlük imkânı tanımayan bir toplumda gerek cinsel olarak, gerek başka şekillerde, evde ve seyahatlerde ahbaplık, arkadaşlık, yarenlik edecek tüysüz gençlere dair bir "alış veriş" vardır. Yüzdeki ilk sakal izi mahbûb gencin müşteha olarak, yani yetişkin erkeklerin arzu nesnesi olarak statüsünün yakında nihayet bulacağının emaresidir; aynı zamanda onun, yetişkin erkekliğine geçişine işaret eder. Bir yetişkin erkek için başka bir yetişkin erkeğin arzu nesnesi olmak veya olmaya çalışmak (ve pasif olmak) utanç verici bir tercihtir; çünkü bu, erkekliğe yakışmaz. Dolayısıyla yetişkin erkeklerle genç oğlanlar arasındaki bu münasebetler her iki taraf da adaba uygun davrandığı sürece meşru bir ilişki biçimi, bir imkân, cazibe ve temayül olarak tanınır ve hoş görülür.[37]

---

birisinin diğerini sarhoş edip onun üstüne çıkması muhtemelen olmayacak bir iş değildir" gibi bir anlam çıkıyor.

36. Gökyay, *a.g.y.*, s. 59-60.

Şurası inkâr edilemez: Âlî hakikaten de bir dizi normatif idealleştirme ve tavsiye aracılığı ile yukarıda anlattığım bu modeli doğrular. Âlî'nin ciddi sınır ve hiyerarşilerle belirlenen dünyasında bu tüysüz gençler ya kendilerini kullanmaya çalışan (yani pasif yapmaya çalışan) kaba, hoyrat ve alçak kişilere karşı korunup kollanacak kırılgan kuklalar ya "şehvet hastalığına tutulmuş olanlar için nefis körletecek eşsiz bir azık ve cana can katan bir lokma" olarak tarif edilirler.[38] Ya da en fazla, sevgilinin yüzünde ebedi, ilahi güzelliği görmek isteyen tutkulu ve kendinden vazgeçmiş âşıklar için bir "ruhani gıda" işlevi gören (tabii "az zamanda sakallanıp çirkinleşene"[39] kadar) enfes çehreleriyle dilsiz bir sevgili, mahbûb olarak tarif edilirler.

Ben bu makalede, bu modellerin, özellikle özensizce genelleştirilirlerse, Âlî'nin anlatısının karmaşıklığını izah etmekten uzak olduklarını iddia ediyorum. Unutmamalıyız ki bu tüysüz oğlanlar bütün gariplikleri, naz, cilve ve tavırları ile Âlî'nin anlatısını istikrarsızlaştırmaya, tek boyutlu iktidar ilişkilerini karmaşıklaştırmaya ve Âlî'nin müdafaa ettiği ideal erkeklik biçimlerini tersyüz etmeye gayet de muktedirdirler: "Sözün kısası görünüşte yumuşak davranmakta, aslında karşı durmakta İçel güzellerinin çoğu inat ederlermiş. Buna göre bunların vuslat nimeti büyükler için vardır. Yanlarında gezen âşıklarını bahtsız ettikleri ve parasız pulsuz bıraktıkları meydandadır, derler."[40]

Âlî eserinde ırksal, etnik, toplumsal cinsiyet ve cinselliğe dair farklılığı düzenleyici bir söylem kullanarak bedenlere dair bir tür İmparatorluk bilgisi yaratmaya çalışır. Bunu yaparken amacı bu muazzam çeşitliliği ve heterojenliği kapsamak ve kontrol altına almaktır. Lakin Âlî'nin tarihçi ve anlatıcı olarak hükmetmeye çalıştığı bedenleri, söylem ve iktidar rejimlerinin toplumsal ve kültürel kodları üzerlerine işlediği boş yüzeyler olarak düşünmemek gerekir. Bedenler elbette başka bedenlere dokunmayı bilirler. Bedenler elbette hâkim ırk, etnik köken, sınıf, toplumsal cinsiyet, cinsellik ve ahlak kategori ve sınırları-

37. Biraz ileride eleştireceğim bu yorumlama modeli Ortadoğu ve Osmanlı'da toplumsal cinsiyet ve cinsellik üzerine yazılmış eserlerde geniş biçimde tartışılmış, kabul edilmiş, defalarca tekrarlanmış ve adeta tüketilmiştir. Mesela bkz. Yaron Ben-Naeh, "Moshko the Jew and His Gay Friends: Same-sex Sexual Relations in Ottoman Jewish Society", *Journal of Early Modern History* 9: 1-2, 2005, s. 81. Ayrıca bkz. Leslie Peirce, "Seniority, Sexuality, and Social Order: The Vocabulary of Gender in Early Modern Ottoman Society", *a.g.y.*, s. 174-5.

38. Gökyay, *a.g.y.*, s. 73. 39. *A.g.y.*, s. 151. 40. *A.g.y.*, s. 59-60.

nın ötesine geçmeyi de bilirler. Âlî'nin anlatısını biraz daha dikkatlice okuduğumuzda bu tüysüz oğlanların farklı dostluk, arkadaşlık, ahbaplık, ülfet, samimiyet ilişkileri kurabilecek güce sahip olduklarını ve 16. asrın çeşitli erkeklik alt ve karşı kültürleriyle (şehir oğlanlarıyla, yeniçerilerle, suhtelerle ve başka tüysüz oğlanlarla) temasa geçtiklerini görebiliyoruz. Bu elbette çok abartılmaması gereken ama yaratıcı olduğunu da inkâr edemeyeceğimiz alternatif ilişkisellikler, tarihyazımında genellikle ihmal edilen, sıradan insanların ne çok hamasi ve isyankâr ne de büsbütün sessiz ve itaatkâr olan failliğine, tarihin öznelerinin içinde yaşadıkları toplumla müzakerede kullandıkları alçakgönüllü ama değerli jestlere dikkatimizi çekerler.

Tüysüz oğlanların görüştüğü gruplar arasında "şehir oğlanları", Âlî'nin anlatısında sarayın dışında yaşayan bir grup avam, bayağı, eğitimsiz, genç ipsiz sapsız serseri ve ayaktakımı olarak ikide bir ortaya çıkar. "Şehir oğlanları" tabiri saray tarafından İstanbul'un sarayda eğitim görmemiş avare, haylaz gençlerine işaret etmek için kullanılmıştır. Orhan Şaik Gökyay tabirin hafifmeşrep kişiler, cinsel sapıklar, oğlan ve eşcinselleri tanımlamak için de kullanıldığını ifade etmiştir.[41] Şehir oğlanlarının hal, tavır, davranış ve ilişkileri ile geç 16. asır İstanbul'unda bir erkeklik altkültürünü temsil ettiklerini iddia etmek kanımca pek yanlış olmaz. Âlî'den öğrendiğimiz kadarıyla bu şehir oğlanlarının bazıları seçkin meclislerine sızmayı da başarabilmişlerdir. Âlî, "yüz görmüş yüzsüzleri ve aşağılıkların hizmetinde yelmiş yüpürmüş poturları, hele gizli hazineleri yılanlara nasip olmuş kıl bellileri, demek istiyorum ki şehir oğlanı kısmından olup levent ve evbaşlara karışmış, belki meyhanelere varıp verişmiş alışmış cihan meşhurlarını" zinhar harem hizmetine almamak gerektiğini belirtmiştir. Yani bekâretleri şehir oğlanları tarafından bozulmuş olanlarda, "Edep, utanma ve doğruluk ve vefa az olur. Tutalım, vefalı dost olsalar bile kendini harcadığı, israf ettiği yolundaki kusurları meydana çıkar. Böylece kendisini harap ettikten başka Gılman bölüğünü de âleme kepaze eder. Demek istiyorum ki önüne geçilemeyen şehvet yılanlarını, padişahlara lâyık büyük küpündeki definesine bütün yılanlardan daha ağulu olan ve sokmak için insan arayan alaca yılan haline kor. Adı kötü verek ve yüzleri yerde sarhoş kılıklı kişiler bir büyük saraya girer, nefsine uyan hizmetli oğlanların varlıkları dünyasına karışıklık ve yıkım getirir.

41. Orhan Şaik Gökyay (haz.), *a.g.y.*, cilt 2, s. 394.

Olaki bunların niceleri nice günler cenabet gezer. Bütün ağalar korkusundan namazlarını kıldıklarını görenler o murdarları arı ve temiz sezer."[42] Velhasıl, Âlî'nin anlattıkları doğruysa harem hizmetindeki oğlanların bazılarının sarayın dışındaki bu şehir oğlanlarıyla düşüp kalktıklarını anlıyoruz. Hal ve tavırlarına bakılırsa, şehir oğlanları "kinaye ve îham ile ve hakikatsizlikle ilgili, sonu kötüye varan sözler"[43] söylerler. Büyüklerin meclislerinde "içe bulantı veren nesneleri anmak, yani küçük su dökmeye, taharetlenmeye, kusmaya, kan almaya, ötürük olmaya, midesi bulanmaya, kimi yaralara ve berelere ve akıntıya dair ve kadınların lohusalık haliyle onların aybaşı âdetleriyle ilgili sözleri ağzına almak" gibi münasebetsizlikler yaparlar. Bunları yapmak Âlî'ye göre "kendisinin yaratılışta şehirli olduğunu yahut nice zaman o kötü kişilerle düşüp kalktığını itiraf etmektir".[44]

Benim bu makaledeki tartışmam açısından en önemli olanı şudur: Şehir oğlanlarıyla saray veyahut ekâbir hizmetinde olan tüysüz oğlanlar arasındaki ilişkiler, Osmanlı toplumsal cinsiyet ve cinsellik çalışmalarında geniş biçimde kabul edilmiş hiyerarşik, yaş-katmanlı, asimetrik, eşitlikçi olmayan âşık-mahbûb ilişkisi modeline pek de uymazlar. İşte bu, Âlî'nin tarihçi ve ahlakçı sıfatıyla, yaşadığı toplumdaki erkeklikleri (özellikle harem hizmetinde olan erkeklerin hal ve tavırlarını) düzenleme, sınıflandırma ve disiplin altına alma projesini zora sokan en büyük sorunlardan birisidir. Dostluk ve toplumsallık tekinsizdir, çünkü Âlî'ye göre ipsiz sapsız tiplerle düşüp kalktıkları için hane hizmetinden uzaklaştırılmış, bir bakıma sâderu, yani "bıyığı, sakalı çıkmamış hizmetli" statüsünü kaybetmiş ve şehir oğlanı statüsüne düşmüş kişiler de vardır: "Aslında sâderuluk mansıbından uzaklaştırılmış vefasızlar arasında belli yeri olmayan kimi şehir oğlanları vardır. Nicesi bir civanın yanına düşüp bir dost elde etmek hevesi ile havalanmışlardır. Güzellerin yolunda çekerler çalarlar.[45] Sakalı gelince onu bıyık altından oyalarlar. Vaktiyle kendisine kul, köle oldukları adamı yok bahasına sattıkları zaman birden dedikodu ile ve sataşarak birine daha çatarlar. Oysa değmede putaya isabet etmeyip hava koğmakla ok atarlar."[46] Civan, tüysüz oğlandan yaşça çok büyük olmayan, şehir oğlanları arasında belli bir mevkii olan bir tiptir.[47] Âlî'den öğren-

42. Gökyay, *a.g.y.*, s. 44-45. 43. *A.g.y.*, s. 140. 44. *A.g.y.*, s. 165.
45. Yani yer içer, eğlenirler. 46. Gökyay, *a.g.y.*, s. 205.
47. Bu bilgiyi Douglas S. Brookes çevirisinin 148. sayfasından alıyorum.

diğimiz kadarıyla civanlarla düşüp kalkan, sonra onlardan sıkılıp başkalarıyla gezip tozmaya başlayan sâderular bu ilişkileri bir sosyallik biçimi olarak *tercih* ediyorlardı. Yarenlik ettikleri şehir oğlanlarıyla gezip tozmayı ayrıcalık addeden tüysüz nazeninler olduğu gibi, bayramdan bayrama şehir oğlanı dost ve sevgililerinden kopardıkları paralarla aldıkları bir kat elbiseyi hilata sayan, yani eskiden padişah ve vezir tarafından takdir edilen, beğenilen kimselere giydirilen süslü kaftan giydiğini zanneden biraz naif sâderular da vardır. Saray hizmetinde olan bazı içoğlanları, tutuldukları ve arzu ettikleri, saray dışında yaşayan kimselerle buluşabilmek için hastalık numarası yaparlar.[48] Ekâbir evlerindeki tüysüz hizmetkârlar ise "kollarına dağ yakıp köyündürmek" veya "şerhalar çekmek ve bazılarını çivitlemek" yani kollarına dövmeler yapmak ve bazen de efendilerine "uşaklardan birine âşık oldum" veya "bana gizliden gizliye muhabbet edenin aşkına yandım" demek gibi "kalleşçe" işler de yapabilmektedirler.[49]

Âlî'nin anlatısındaki bu bölümlere dikkat çekerken maksadım bu ilişkilerin tam bir eşitlik veya simetri içerdiğini iddia etmek değil (yani Osmanlı'da da bugünküne benzer gay partner ilişkileri vardı, demek istemiyorum). Söylemeye çalıştığım şudur: Osmanlı toplumunda hemcinsler arası ilişkiler kültürel başkaldırı, meydan okuma, kafa tutma, sınırlara itiraz etme, sınırları ihlal etme veya hiç olmazsa bir çeşit kabına sığmama imkânını ifade edebilir. Hemcinsler arası ilişkiler çok daha geniş bir sorunun, yani öznelerin sosyal ağlar örme ve "içerisi" ile "dışarısı" arasındaki sınırları ihlal etme pratiğinin hem oluşturucu hem de çekişmeli bir boyutudur. Hemcinsler arası ilişkiler etrafındaki söylemsel yoğunlaşma ırk, etnik köken, sınıf, toplumsal cinsiyet, cinsel tercih arasındaki karmaşık kesişmeleri de kapsar. Erkekliğin ilişkisel inşası ise cinsel pratik meselesini büyük ölçüde kamusal bir tartışma haline getirir; cinsel pratik etrafında bir dizi esnek ama istemli (yani öznelerin bilerek, isteyerek tercih ettiği) ve sahici özdeşimler, tercihler ve ilişkisellikler yaratır. Nihayet Âlî'nin de kabul ettiği ama aynı zamanda ayıpladığı, hemcinsler arası ilişkilerin kaçınılmazlığı erkekliğin ve ataerkilliğin her zaman süreç halinde devam eden oluşumunun arkasındaki endişeleri, tedirginlikleri, kırılganlıkları açığa çıkarır ve böylece, Osmanlı kültürünü fallus merkezci ve basmakalıp şekillerde tanımlayan tasvirleri hükümsüz kılar.

48. Gökyay, *a.g.y.*, s. 50. 49. *A.g.y.*, s. 148.

Âlî'nin anlatısı kimlik sorununu kültür ile tercih arasında bulanık bir yerde konumlandırır. Farklı tanımlanan ve algılanan ilişki biçimleri arasında tercih yapabilmek mahremiyet, duygu ve hazza dair bir tür istikrarsızlık, müphemlik ve değişkenlik yaratır. Fakat elbette her bir tercih baskın kültürün dayattığı birtakım bedelleri ödeme zorunluluğunu da beraberinde getirir. Bir tercih siyasetinin riskliliğinin, tekinsizliğinin getirdiği bedeller ve imkânlar nedir? Âlî'nin gerek hemcinsler gerek karşı cinsler arasındaki ilişkileri adeta bir tarz veya moda olarak nitelendirmesi bir tür esnekliği beraberinde getiren bir imkân mıdır? Ve bu imkân, cinsel kimlik kategorilerinin özcü ve indirgemeci bir şekilde Osmanlı bağlamına tatbik edilmesi karşısında bir panzehir işlevi görebilir mi?

Osmanlı kültüründe mahremiyetin, samimiyetin, dostluğun, ülfetin ve cinsel pratiğin, yani geniş anlamda sosyalleşmenin karmaşık doğasını anlamamızı mümkün kılacak bir dizi kavram geliştirme vakti geldi de geçiyor. Artık, anakronistik ve aslında cevabı zaten belli olan şu soruları sormaktan vazgeçmemiz gerekiyor: Osmanlılarda ayrı bir kategori olarak eşcinsellik var mıydı? Yoksa Osmanlılar biseksüel miydiler? Osmanlılar hemcinsler arasındaki ilişkileri kendi başına bir sapma, sapkınlık olarak tanımlıyorlar mıydı? Bu ve buna benzer soruları anakronistik yapan, sadece "eşcinsellik" ve "heterocinsellik" kategorilerinin modern öncesi ve Batı-dışı cinsel tercih ve pratikleri izah etmedeki yetersizliği değil, aynı zamanda ve daha önemlisi, bizzat arzu, cinsellik ve birey kategorilerinin yetersizliğidir. Cinsel kimlik kategorilerini sorgularken cinsellik ve arzu kategorilerini sorgulamayı maalesef ihmal ediyoruz. Oysa unutmamak gerekir ki, cinsellik ve arzu çerçevesinden tamamen çıkamadığımız sürece, bireyleri cinsel arzularının nesnesine göre sınıflandıran (ve bazen de patolojikleştiren!) kendinden menkul bir sistemi kabullenmiş ve ona bağlı kalmış oluyoruz. Ondan sonra da tarihte eşcinselleri, heteroseksüelleri, gayleri, lezbiyenleri, biseksüelleri vesaire aramaya çabalıyoruz. Diğer taraftan eğer yapısalcılık sonrası toplumsal inşacılık teorilerinin tezgâhından geçtiysek bu sefer de modern öncesinde ve Batı dışında hiçbir tasnifin, tanımlamanın olmadığını ilan etmeye kalkışıyoruz. Oysa buraya kadar yaptığım metin incelemesi herhalde göstermiştir ki, tarihsel anlatılar çeşitli bireyler ve grupları *elbette* tanımlarlar: Muhtemelen cinsel kimliklerine göre değil de cinsel tercihleri ve pratiklerinden büsbütün bağımsız olmayan hal ve tavırlarına, davranışlarına, tarzlarına, özde-

şimlerine, toplumsal cinsiyet sunumlarına ve öznellik biçimlerine göre. Kısacası, artık Osmanlı ve Ortadoğu toplumsal cinsiyet ve cinsellik çalışmalarında inşacı yaklaşımın temsilcisi olarak yaygın biçimde kullanılan Michel Foucault'nun çalışmasını tekrar biraz daha dikkatle okumamız gerekiyor. David Halperin'in yıllar önce açıkladığı gibi, Foucault, 19. asırdan önce cinsel pratiklerin cinsel kimliklerden tamamen bağımsız olduğunu iddia etmemiştir. Halperin'e göre Foucault eşcinselliğin bir kimlik kategorisi olarak 19. asırda inşasından bahsederken, dolayısıyla modern cinsel kimlikler ve modern öncesi cinsel pratikler arasında bir ayrım olduğunu ima ederken aslında 19. asrın söylemsel ve kurumsal pratiklerine odaklanmıştır. Yoksa Foucault'nun derdi, en azından *Cinselliğin Tarihi* 1. ciltte, cinsel pratikler, zevkler, tarzlar ve öznellik biçimleri arasındaki ilişkileri incelemek değildir. Halperin'in isabetle söylediği gibi, "Foucault'nun yazdığı hiçbir şey bizi modern öncesi insanların belli cinsel pratiklerle değerler ve inançlar sistemi, cinsel tarzlar ve cinsel öznellikler ve bunları icra eden insanlar arasında kurmuş olabilecekleri bağlantıları araştırmaktan alıkoymaz."[50]

Kuramı ve tarihyazımını, zamandan ve mekândan bağımsız evrensel cinsel kimlik kategorilerine yaslanan özcülük ile bu kategorilerin toplumsal, kültürel ve tarihsel olarak kurgulandığını iddia eden, ama bu esnada tarihsel öznelerin cinsel pratiklerle özdeşleşme biçimlerine, tarz ve öznelliklerine yeterince eğilmeyen toplumsal inşacılık arasındaki sıkışmışlıktan nasıl çıkartabiliriz? Tarihçinin, karşıcinsler arasındaki ilişkilerle bir tutulan ahlakı, yani heteronormatif ahlakı, evrensel ve değişmez bir ahlak olarak dayatmak için müracaat ettiği stratejilerle nasıl başa çıkabiliriz, bunlara nasıl itiraz edebiliriz? Çıkış yolu, tarihin içinde eşcinselleri, gayleri, lezbiyenleri, biseksüelleri ve transları tek tek tespit etmeye çalışan kimlik-temelli bir yaklaşıma tutunarak tarihselciliğin heteronormalleştirici etkilerine karşı mücadele etmek değildir. 16. asır tarihçisine ve ondan sonra gelenlere karşı mücadele etmenin yolu, cinsel kimlik kategorilerini özselleştiren ve doğallaştıran, "tarih boyunca gayler hep vardılar" diyen bir çeşit "homo-tarihselcilik" veya daha doğrusu "homo-tarihdışılık" da değildir. Bana kalırsa çıkış yolu hemcinsler arası ilişkilerin tarihsel anlatılarımızdaki araç-

50. David Halperin, "Forgetting Foucault: Acts, Identities, and the History of Sexuality", *Representations* 63, 1998, s. 99-100.

sallığına, yani hemcinsler arası ilişkilere dair söylemlerin daha geniş bir siyaset, ahlak ve tarihyazımı tartışması bağlamında ne tür işlevler gördüğüne bakmaktır. Hemcinsler arası ilişkiler, emperyal, siyasi ve toplumsal kriz zamanlarında her zaman yoğun biçimde gündeme gelir, tartışılır, daha sonra unutulur, daha sonra yeniden gündeme gelir... Bu araçsallık hemcinsler arası ilişkilere kendine özgü bir zamansallık kazandırır. Şöyle ki hemcinsler arası ilişkiler siyasi, toplumsal ve kültürel yozlaşma ve gerileme ile bir tutulur, bu şekilde sözüm ona tarihsel bir bağlama yerleştirilir, yani tarihselleştirilir. Tarihselciliğin pek de masum olmayan oyunları hemcinsler arası ilişkileri gelip geçici bir olgu olarak kurgular. Fakat aynı zamansallık hemcinsler arası ilişkilere dolaylı bir iktidar da kazandırır. Şöyle ki hemcinsler arası ilişkiler çok daha geniş ve önemli kamusal tartışmaların bir parçası haline gelir ve emperyal, siyasi ve toplumsal söylemlerin inşasında ve yayılmasında kendine mahsus bir merkezilik kazanır.

İşte hemcinsler arası ilişkilere böyle bir çerçeveden baktığımız vakit, Gelibolulu Mustafa Âlî'den neredeyse 300 yıl sonra yazan, 19. asrın meşhur Osmanlı devlet adamı, hukukçusu ve tarihçisi Cevdet Paşa'nın (1822-1895), değişen kadın-erkek ilişkileri hususunda, Âlî'nin anlatımına çok benzeyen gözlemleri bambaşka anlamlar kazanır. Cevdet Paşa yaşadığı devirde, yani 19. asrın ikinci yarısında Osmanlı seçkinlerinin aşk ve ilişki anlayışının radikal biçimde değiştiğini kaydeder. Bu değişim Âlî'nin 16. asır sonlarında tasvir ettiği değişimin tam tersi yönünde bir değişimdir! Cevdet Paşa, bugün artık iyi bilinen bir pasajda alaycı, iğneleyici ve müstehzi bir üslupla bu değişimi şöyle anlatır:

> Zen-dostlar çoğalıp mahbûblar azaldı. Kavm-i Lût sanki yere batdı. İstanbul'da öteden beri delikanlılar için ma'rûf u mu'tâd olan aşk u alâka, *hâl-i tabî'îsi üzre* kızlara müntakil oldu... Kübera içinde gulâmpârelikle meşhur Kâmil ve Âlî Paşalar ile anlara mensûb olanlar kalmadı. Halbuki Âlî Paşa da ecânibin i'tirâzâtından ihtirâz ile gulâmpâreliğini ihfâya çalışurdu.[51]

Cevdet Paşa'nın dediği şudur: Artık kadın sevenler, kadınlara düşkün olanlar çoğalmış, erkeklerle düşüp kalkanlar azalmıştır. İstanbul'da eskiden beri delikanlılara yöneltilen aşk ve alaka "hâl-i tabî'îsi üzre", yani aslında olması gerektiği gibi, kızlara aktarılmıştır. Devlet büyükleri arasında kulamparalıkla, oğlancılıkla meşhur Kâmil ve Âlî Pa-

51. Ahmed Cevdet Paşa, *Ma'rûzât*, Yusuf Halaçoğlu (haz.), İstanbul: Çağrı, 1980, s. 9. İtalik vurgusu Cevdet Paşa'ya değil, bana aittir.

şalar gibi kişilerden eser kalmamıştır. Kaldı ki Âlî Paşa da yabancıların, yani muhtemelen Avrupalıların, oğlancılığa itirazlarından çekinerek oğlancılığını saklamaya çalışırmış.

Bu pasaj Osmanlı ve Ortadoğu'da cinsellik ve toplumsal cinsiyet ile ilgili ikinci dereceden literatürde, 19. asrı cinsel söylemlerin sessizleştirildiği, homoerotik pratiklerin marjinalleştirildiği, aşk ve cinselliğin heteronormalleştirildiği bir dönem olarak kurgulamak amacıyla kullanılageldi. Bu ikincil literatüre göre bu büyük dönüşümün en önemli sebeplerinden birisi, hemcinsler arası ilişkileri Doğu'nun ebedi yozlaşmışlığının ve çürümüşlüğünün bir belirtisi olarak gören Avrupalı seyyahlar ve diplomatlarla temasın bilhassa 19. asırda ciddi biçimde artmış olmasıdır.[52] Dolayısıyla bu karşılaşma hemcinsler arası ilişkileri, modernleşen, Batılılaşan Osmanlı seçkinleri açısından bir utanç kaynağına dönüştürmüştür.

Cevdet Paşa'nın yazdıkları ilk bakışta böyle bir yorumu destekler gözükse de ben Cevdet Paşa'yı biraz eksik okuduğumuzu düşünüyorum. Acaba farkında olmadan, Cevdet Paşa'nın maksatlı bir şekilde yaptığı tarihselleştirmeyi (Âlî'nin üç asır önce yaptığından çok da farklı olmayan bir tarihselleştirmeyi) olduğu gibi kabul ederek, doğallaştırarak yeniden üretiyor olabilir miyiz? Hem Cevdet Paşa'nın hem de Âlî'nin tarihselleştirme girişimlerini sorgulamadan, olduğu gibi kabulleniyoruz. İki tarihçinin de siyasi gündemini ve hemcinsler arasındaki ilişkileri ya sonradan ortaya çıkan (tarihçi Âlî'nin yaptığı gibi) ya da kaybolup giden ve yerini karşı cinsler arasındaki ilişkilere bırakan (tarihçi Cevdet Paşa'nın yaptığı gibi) bir olgu olarak tarif ederek karşı cinsler arasındaki ilişkileri nasıl özselleştirdiklerini unutuyoruz. Oysa modernitenin ve heteronormativitenin acı gerçeklerini ve müsamahasız taraflarını analiz eden bugünün tarihçisinin, tarihselciliğin politik işlevlerini dikkate alan daha incelikli bir okuma yapması gerekiyor.

Hemcinsler arasındaki ilişkilerin hâlâ, yani bugünün tarihçilerinin cinsel çeşitlilik ve müphemliğin sona erdiği ve yerini kaskatı, tartışılmaz bir heteroseksüelliğe bıraktığı bir dönem olarak gördükleri 19.

52. Bkz. Dror Ze'evi, *Producing Desire: Changing Sexual Discourse in the Ottoman Middle East, 1500-1900*, Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 2006, s. 164. İran modernitesi ve heteronormativitesi hakkında çok benzer bir analiz için bkz. Afsaneh Najmabadi, *Women with Moustaches and Men without Beards: Gender and Sexual Anxieties of Iranian Modernity*, Ewing, NJ: University of California Press, 2005, s. 37.

asırda bile, siyasi ve retorik söylemlerin merkezinde olduğunu unutmakla kalmıyoruz. Aynı zamanda ve daha önemlisi Cevdet Paşa'nın gündeminin ikircikli taraflarını da gözden kaçırıyoruz. Bir kere şuradan başlayalım: Aslında Cevdet Paşa bu yitip giden mahbûblar, yani erkek sevgililer çağını pek de kınamaz. Tam tersine, 19. asrın yeni heterososyal kamusal mekânlarında yaşanan kadın-erkek ilişkilerinin, karşı cinslerin birbirleriyle karşılaşmalarının bu kadar artmış olmasına hayıflanır, durur. Biraz utangaç biraz hevesli bir üslupla kendisinin de bu yeni devrin zevk ve neşe rüzgârlarına kapılıp gittiğini itiraf etse de, Cevdet Paşa kamusal mekânlarda kadınların daha görünür hale gelmesini gittikçe artan tüketim, israf, ölçüsüzlük, ekonomik kriz ve nihayet zina gibi elbette şiddetle kınadığı ahlaki sorunlarla ilişkilendirir. Kadınların kamusal alandaki görünürlüğü ve onlara yöneltilen her zamankinden yoğun ilgi Cevdet Paşa açısından sosyal hayata dünyeviliğin ve aleladeliğin hâkim olması anlamına gelir. Kadın cinselliğinin tekinsizliği meselesi, yani kadınla fazla cinsel münasebetin erkek bedenini yıprattığı söylencesi Sultan Abdülmecid'e yapılan bir göndermeyle bir kere daha tekrarlanır. Cevdet Paşa'ya göre Sultan Abdülmecid'in sıhhatinin bozulmuş olmasının sebeplerinden biri Sultan'ın kadınlarla ülfete biraz fazla düşkün olmasıdır![53] 19. asrın tarihsel anlatılarında sürüp giden bir "arada kalmışlık" ve tedirginlik olduğuna inanıyorum; kamusal alanda kadın-erkek ilişkilerinin gittikçe daha görünür hale gelmesinin bir taraftan idealleştirilmesi diğer taraftan eleştirilmesinin yarattığı bir "arada kalmışlık". Bu anlatıların arkasındaki toplumsal cinsiyet alt metinleri (yani kadının kamusal alandaki görünürlüğünün pek de hoş karşılanmamış olması) bütün heteronormalleştirici, düzenleyici rejimlerin pek de sağlam olmayan temellerini ve çelişkili söylemlerini açığa çıkarır. Hemcinsler arasındaki ilişkilere dair söylemlerin adeta bir hayalet gibi yeniden ortaya çıkması ise heteronormalleştirmenin ve modernitenin henüz tamamlanmamış ve muhtemelen hiçbir zaman tamamlanmayacak eksik, istikrarsız ve kırılgan projeler olduğunu ima eder.[54] Bir bakıma şunu söylemek mümkündür: Cevdet Paşa'nın yitip gitmiş, hayaletimsi mahbûbları, kadınların kamusal alanda artan görünürlüğüne dair endişeleri ile bir araya gelmiş; Paşa'nın şimdisini, yazısını ve tarihini istikrarsızlaştırmış; Paşa'nın da-

53. Ahmed Cevdet Paşa, *Ma'rûzât*, s. 9.
54. Freccero, *Queer/Early/Modern*, s. 69.

yattığı doğrusal, çizgisel, ilerlemeci ve heteronormatif zamansallığı altüst etmiştir.

Bu makalede hemcinsler arası ilişkilerin tarihsel anlatılardaki temsillerine ve söylemsel üretimlerine bakarak siyasi ve tarihyazımsal işlevlerini tartışıyorum. Dolayısıyla, yaptığım çalışmanın temsil ve söylem alanının ötesine geçemediği iddia edilebilir. Bu doğru değildir. Benim bu makalede bu vakte kadar yapmaya çalıştığım, tarihin içinde özne efektleri yaratmanın bedellerini tartışmaktır. Tarihçi nasıl ve ne pahasına bireyleri belli bir deneyimin (bu çalışmada erkekler arası dostluk deneyiminin) öznesi olarak hayal eder? Daha önemlisi bireyler nasıl ve ne pahasına *kendilerini* belli bir deneyimin ve pratiğin öznesi olarak görürler, tanımlarlar? Daha sonra bu deneyim veya pratik nasıl tarihçi (Âlî, Cevdet Paşa ve diğerleri) tarafından ahlaki ve siyasi bir sorunsallaştırmanın nesnesi haline getirilir? Bireylerin kendilerini bir deneyimin öznesi olarak tanımlamalarına sebep olan siyasi ve etik gündem ile bizi bugün tarihin kucağına iten, tarih içinde tarih tarafından sesleri susturulmuş olan özneleri aramaya heveslendiren kendi siyasi ve etik gündemimiz arasında bir bağlantı kurmak mümkün müdür? Mümkün değilse tarihçiliğin bir anlamı kalır mı acaba?

Michel Foucault'nun son döneminde, *Cinselliğin Tarihi* 2. ve 3. ciltlerde ve bazı mülakatlarda dile getirdiği[55] bu sorulardan yola çıkarken kimlik ve öznellik sorununu yeniden düşünmeyi ve şu son derece sorunlu ayrımı sorunsallaştırmayı teklif ediyorum: Bir tarafta modern öncesi tanımlanmayan, hizaya girmeyen bedenler, cinsel pratikler ve hazlar, diğer tarafta modern cinsel kimlik, cinsellik ve arzu rejimi. Judith Butler'a kalırsa bu ayrım bizzat Foucault'nun çalışmasının kurguladığı ve *hatalı bir şekilde* kurguladığı bir ayrımdır. Butler bu ayrımı ciddi bir şekilde eleştirir. Butler'a göre bu ayrımın arkasında "modern öncesi ile yaşanan bir aşk macerası" vardır. Şöyle ki "modern öncesi" dediğimiz şeyi ortaya çıkaran aslında bizim bir tür bedenler ve hazlar

55. Michel Foucault, *Ethics: Subjectivity and Truth, Essential Works of Foucault 1954-1984*, Paul Rabinow (haz.), 1. cilt, Londra: Penguin Books, 2000, s. 281-2. *Cinselliğin Tarihi*'nin 1. cildiyle 2. ve 3. ciltleri arasında büyük bir kırılmanın olup olmadığı, olduysa bunun niye olduğu ve ne türden bir kırılma olduğu tartışmasına burada girmiyorum. Şu önemli esere bakılabilir: Janet Afary ve Kevin B. Anderson, *Foucault and the Iranian Revolution: Gender and the Seductions of Islamism*, Chicago: University of Chicago Press, 2005. Ayrıca bkz. Benjamin Noys, "'The End of the Monarchy of Sex': Sexuality and Contemporary Nihilism", *Theory, Culture & Society* 25: 5, 2008, s. 107-25.

ütopyası yaratma isteğimiz, her şeyi sınıflandıran ve sınırlandıran çağdaş cinsellik rejiminden uzaklaşma hayalimiz ve bu hayalin yarattığı tarihyazımsal arzularımızdır. Böylece modern öncesini bir tarihsel nesne haline getiririz ve ondan sonra modern cinsellik rejimine karşı direnişin bir tecessümü olarak görmeye başlarız. Butler, modern öncesinin modernitenden önce gelmediğini iddia eder. Bilakis, modern öncesi dediğimiz şey modernist bir anlatı tarafından modernin imgeseli (*imaginary*) olarak öne sürülür. Modern öncesi, modernitenin kendi ortaya çıkışını anlatılaştırmak için yarattığı bir tür "yitip gitmiş hazlar sahnesi"dir.[56] Dolayısıyla, modern öncesinin bize baskıcı modern cinsellik rejimine direnmek için birtakım tarihsel ve kavramsal kaynaklar sunacağı varsayımındaki naiflikle bir an önce yüzleşmemiz gerektiğini söyler Butler. Bu noktada Butler'ın dile getirdiği bu itirazın çok önemli olduğunu söylemek istiyorum. Geçmişten bir ütopya yaratmaya çalışırken, geçmişle bugün arasında kırılmalar hayal etmenin hazzıyla sarhoş olurken elimizdeki birtakım eleştiri araçlarını çarçur etmemek mecburiyetindeyiz. Şöyle ki cinsel görünürlüğün, tanınırlığın eşitsiz dağılımı her zaman ciddi bir sorundur. Tarihsel anlatılarımıza baktığımızda kendimize şu soruları sormaktan vazgeçmemeliyiz: Ne ve kim meşru ve anlaşılabilir olarak kabul ediliyordu? Ne ve kim tarihin ve toplumun uçlarına sürükleniyordu? Kimin kendisini belli bir deneyimin öznesi olarak görebilme imkânı vardı? İşte benim bu makalede incelediğim tarihsel anlatılardaki hemcinsler arası ilişkiler deneyimi cinsellik ve cinsel kimlik kategorilerinin çok ötesinde olan, ama buna karşın çeşitli cinsel tercihler, pratikler, özdeşleşme biçimleri ve öznelliklerle tamamen bağlantısız da olmayan geniş ve karmaşık bir deneyimdir.

Diğer taraftan Foucault'yu bedenlerin, pratiklerin ve hazların tanımlanmadığı, cinsellik yasalarının hazzı sınıflandırmadığı bir modern öncesi haz ekonomisi hayal etmeye iten de içinde yaşadığımız çağdaş cinsellik rejiminin olağanüstü güçlü iktidarıdır elbette. Cinsellik netameli bir kategoridir. Cinsellik düzenleyici bir aygıt olarak bedenlere nüfuz eder, onları üretir ve denetler. Cinsellik 19. asır sonrası Batı toplumlarında insan yaşamının hakikatinin bir nevi anahtarı olarak, bilgi-iktidarın özel bir nesnesi haline gelir. Bilgi-iktidar eksenine

56. Judith Butler, "Revisiting Bodies and Pleasures", *Theory, Culture & Society* 16: 2, 1999, s. 15.

bağlanan cinsellik bireysel bedenleri normal, sağlıklı, anlaşılır veya anormal, sapkın olarak teşhis eder, değişen disiplin ve ceza izleklerine tabi tutar; toplumsal bedeni ise yönetimsellik teknikleri vasıtasıyla düzenler ve olabildiğince üretken (=heteroseksüel) hale getirmeye çalışır. Daha önemlisi, cinsellik kendisini o kadar doğallaştırır ki bir süre sonra cinselliğin bedensel hazları ve pratikleri sözde özgürleştirirken aslında nasıl tanımlayıp kontrol altına aldığını göremez hale geliriz. Foucault'nun derdi budur.[57] Cinsellik bir kategori olarak, kendimizle ve başkalarıyla yeni ve farklı ilişkiler kurmamızı, bu ilişkileri hayal etmemizi adeta olanaksızlaştırır. Cinsellik kavramına atfedilen merkezilik sadece tarihin içerdiği muazzam çeşitlilikteki kültürel farklılıkları görmemizi zorlaştırmakla kalmaz; aynı zamanda farklı dönemlerde cinsel pratiğe yüklenen farklı anlamları da gözden kaçırmamıza sebep olabilir.[58] Dolayısıyla yapılması gereken tarihyazımını özgürleştirmek, sözde evrensel ve değişmez cinsellik kategorisinden uzaklaşmak ve tarihsel ve kültürel anlatılarımızın özgünlüğünü daha iyi kavramamızı mümkün kılacak daha az yüklü kategoriler üretmektir.

Lakin cinsellik ve arzu kategorileriyle bu şekilde hesaplaşırken, Judith Butler'ın isabetle ifade ettiği gibi, cinsel özdeşim ve öznellik sorununu da masalsı ama aslında var olup olmadığı pek de belli olmayan bir sözde modern öncesi beden ve haz ekonomisine feda etmemek zorundayız. İmparatorluğu bir çeşitlilik, çokluk, hoşgörü, özgürlük ve serbesti dünyası olarak hayal etmek, idealleştirmek bize hiçbir şey kazandırmayacaktır. Geçmişle ve İmparatorlukla flört etmek yerine tarihin öznelerinin hayaletimsi dönüşlerine daha dikkatlice kulak vermek, geçmişin nasıl inatla, ısrarla bugüne dadandığını, onu meşgul ettiğini, ondan taleplerde bulunduğunu görmeye çalışmak bize çok iyi gele-

57. Foucault'nun modern öncesi beden ve haz ekonomisini modern cinsellik rejiminden nasıl ayırdığını ve sonra bu ayrımı nasıl Batı ve Batı-dışı tarihsel bağlamlara son derece sorunlu bir şekilde tatbik ettiğini ve bu ayrımın Osmanlı ve Ortadoğu toplumsal cinsiyet ve cinsellik çalışmalarında nasıl adeta içselleştirildiğini şu makalemde daha ayrıntılı bir şekilde tartıştım: Serkan Delice, "Osmanlı'yı Bugün Nasıl Tefsir Ediyoruz? Tarih ve Toplumsal Cinsiyet Üzerine Düşünceler", *Cinsiyet Halleri: Türkiye'de Toplumsal Cinsiyetin Kesişim Sınırları*, N. Mutluer (haz.), İstanbul: Varlık, 2008, s. 72-87. Bu konuda ayrıca bkz. Ann Laura Stoler, *Race and the Education of Desire*, Londra ve Durham: Duke University Press, 1995, s. 7.

58. Bkz. Jeffrey Weeks, *Sex, Politics and Society: The Regulation of Sexuality since 1800*, Londra: Longman, 1981.

cektir.[59] Etiğin tarihyazımı bağlamında bu şekilde yeniden düşünülmesi tarihçinin hem geçmiş hem de Öteki üzerindeki hegemonyasını ciddiyetle eleştirmeyi gerektirir.[60] Tarihçinin söylemini ve kategorilerini merkezsizleştirmek, tarihin merkezine öznelerin seslerini yerleştirmek, bu seslerin bugünümüzde duyulmalarına, bizi umulmadık biçimlerde sorgulamalarına, dönüştürmelerine, velhasıl tarihin öznelerinin bize *dokunmalarına* izin vermek zorundayız.

Eve Kosofsky Sedgwick, *Touching Feeling* (Dokunma Duygusu / Duyguya Dokunmak) isimli, ölümünden önce kaleme aldığı son eserinde Yeni Tarihselci (*New Historicist*) okulu ciddi biçimde eleştirir. Sedgwick'e göre Yeni Tarihselci okul hiçbir değişim yaratamamıştır. Bunun sebebi de Yeni Tarihselcilerin, Kültürel ve Tarihsel Çalışmalar'a da egemen olan bir "şüphe ve ifşa yorumbilimi" veya her şeyi tarihselleştirmekle, bağlama oturtmakla, analiz etmekle, eleştirmekle, yapıbozuma uğratmakla işin bittiğini zanneden bir tür "paranoya" içinde sıkışıp kalmış olmalarıdır. Şöyle der Sedgwick: "Paranoyak bir yorumbilimin [akademyadaki] hâkimiyetinin bariz tehlikeli bir sonucu varsa o da şudur: Belli metodolojik varsayımların geniş biçimde kabul görmüş olması, anlatıyı veya analizi veya uygun tarihselleştirmeyi neyin oluşturup neyin oluşturamayacağı konusundaki geniş mesleki mutabakat, eğer bu şekilde sorgulanmadan sürüp giderse, farkında olmadan edebi ve eleştirel bakış açısı ve becerilerin gen havuzunu fakirleştirecektir. Fakirleşmiş bir gen havuzu ile ilgili büyük sorun onun çevresel ve siyasi değişime tepki verme becerisinin gittikçe azalıyor olmasıdır."[61]

İşte ben bu makalede Sedgwick'ten esinlenerek "iyileştirici" (*reparative*) ve yaratıcı bir tarihselciliğe ihtiyaç duyduğumuzu söylemeye çalıştım. Böyle bir tarihselcilik sadece "özgün kültürel pratiklerin zen-

59. Freccero, *Queer/Early/Modern*, s. 75.

60. Burada ilhamımı elbette Arif Dirlik'ten alıyorum. Bkz. Arif Dirlik, *The Postcolonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism*, Boulder, Colo.: Westview Press, 1998, s. 33. Yeni İmparatorluk literatürüne eleştirel gözle bakan çok önemli bir çalışma için bkz. Harry Harootunian, *The Empire's New Clothes: Paradigm Lost, and Regained*, Chicago: Prickly Paradigm Press, 2004.

61. Eve Kosofsky Sedgwick, *Touching Feeling*, Durham: Duke University Press, 2003, s. 143.

ginliğine" hak ettiği değeri vermeye muktedir olmayacaktır. Aynı zamanda, tarihsel öznelerin birbirlerinin bedenlerini, pratiklerini ve hazlarını nasıl idrak, tercih ve tecrübe ettiklerini, kendilerini girdikleri ilişkiler içinde/sayesinde nasıl özneler olarak tanımladıklarını, sosyal dünyayı bedensel tecrübe vasıtasıyla özneler olarak nasıl anlamlandırdıklarını, kısacası birbirlerine *ve* bize nasıl dokunduklarını anlamaya yarayacaktır.

Bu makale Osmanlı bağlamında dostluk, toplumsallık ve erkekliğin imkânlarını araştırarak erkek öznenin şahsiyet inşasını anlama projesinin bir ilk adımıdır. Bu proje Michel Foucault'nun ölümünden biraz önce dile getirdiği, eşcinsellik sorununu bir dostluk etiğine dönüştürerek yeni ilişkisel biçimler bulma ve muhtemel dönüşümler yaratma arzusu ile de çakışır. Foucault'ya göre eşcinsellik "duygusal ve ilişkisel imkânları[62] yeniden açacak bir tarihi vesiledir. Bu imkânların gün ışığına çıkarılması eşcinselin birtakım içsel özellikleri dolayısıyla değil, onun 'meyilli' konumu dolayısıyla, toplumsal doku içerisinde çizebileceği çapraz[63] çizgiler dolayısıyla mümkün olacaktır."[64] Foucault kendisiyle 1981 senesinde yapılan "Bir Yaşam Biçimi olarak Dostluk" başlıklı mülakatta eşcinsellik sorununu "ben kimim?", "benim kimliğim ne?", "benim arzumun sırrı nedir?" gibi soruların cenderesinden çıkarmak gerektiğini söyler.[65] Sorulması gereken soru eşcinsellik sayesinde daha geniş bir düzlemde ne gibi ilişkilerin kurulabileceği, yaratılabileceği, çoğaltılabileceği sorusudur. Dolayısıyla eşcinsellik bir arzu biçimi değil, arzulanacak bir şey olarak görülmelidir. Bir bakıma eşcinsel olmaya çalışmak gerekir, kendi içimizde eşcinselliğin hakikatini bulmaya değil. Bu yüzden, "eşcinsellik sorununun yöneldiği [bir sonraki] gelişim dostluk sorunudur".[66] Dostluk, ülfet ve muhabbet hizadan çıkma imkânları, yeni hizalanmalar, beklenmedik karşılaşmalar ve sınır ihlalleri (sâderular ve şehir oğlanlarını hatırlayalım!) vaat eder. Bu yüzden de toplumun ekserisini (ve bazen de tarihçiyi!) rahatsız

62. *Virtualité* kelimesini imkân veya gücüllük olarak tercüme ediyorum.

63. Ya da meyilli, eğimli, yamuk, ters ve hatta queer!

64. Michel Foucault, "De l'amitie comme mode de vie", *Gai Pied* 25, 1981, s. 39.

65. Michel Foucault, "Friendship as a Way of Life", *Ethics: Subjectivity and Truth. Essential Works of Foucault 1954-1984*, Paul Rabinow (haz.), Londra: Penguin Books, 2000, s. 135-40.

66. Foucault, "De l'amitié comme mode de vie", *a.g.y.*, s. 38.

eden, belli bir cinsel pratik değil, eşcinsel yaşam ve ilişkilenme biçiminin ta kendisidir.[67] Foucault'nun yeni öznellik biçimleri, yeni ilişkisellikler, cinsellik tarafından kodlandırılmamış farklı bir beden ve haz ekonomisi hayal etme projesi, Butler'ın yukarıda tartıştığım bütün çekincelerine rağmen önemini korumaya devam ediyorsa bu projenin kaynaklarından biri de dostluğun, ülfetin, mahremiyetin ve erkekliğin ilişkisel inşasının arkasındaki muhtemel muğlaklıkları, sıradışı hizalanmaları vurgulamak olacaktır. Zira 18. asır Osmanlı şairi Nedim'in şu meşhur beytine bakılırsa Osmanlılar da dostluk ve erkekliğin müphem, tekinsiz, ters taraflarına pek yabancı değillerdi:

Kızoğlan nâzı nâzın şehlevend âvâzı âvâzın
Belâsın ben de bilmem kız mısın oğlan mısın kâfir![68]

—

67. Foucault, "Friendship as a Way of Life", *a.g.y.*, s. 136.

68. Cevdet Kudret şöyle sadeleştirmiş: "Nazın kızoğlan nazı, bağırışın şehlevent (=delikanlı) bağırışı; belâsın, ben de bilmem kız mısın, oğlan mısın kâfir?" Cevdet Kudret, *Divan Şiirinde Üç Büyükler. Nedim*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1985, s. 98-99.

13

Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Edebiyatımızda "Eşcinsel Dikkatler": Elden Ele Dorian'lar, Hassas Delikanlılar, Pars Kızlar

Fatih Özgüven

"... erkek güzelliği (temsilleri) insan imgesini çevreleyerek iyice görüş alanına sokar; daha geleneksel temellendirilmiş temsillerin görünürlüğünü yeniden düzenleme konusunda dikkat çekici ve esrarlı güce sahip, benzersiz bir hayalet..."[1]

SEDGWICK, edebi metinlere eşcinsel bir dikkatle bakma konusunda çığır açan *Dolabın Epistemolojisi* (*Epistemology of the Closet*) adlı eserinde Oscar Wilde'ı ele alırken şu saptamalarla işe başlıyor:

Erkek bedeninden hoşlanan okurlar için, 1891 yılı dönüm noktasıdır (...) *Dorian Gray'in Portresi* romanının 1. Bölüm'ü şöyle açılır: "Odanın ortasında, dik bir şövaleye iliştirilmiş olarak olağanüstü güzellikte genç bir erkeğin boy resmi duruyordu." 1891 yılı erkek bedeninden nefret eden okurlar için de dönüm noktasıdır. *Dorian Gray'in Portresi*'nin sonunda yerde yatan ölü, ihtiyar, "iğrenç" erkek (bedeni), hizmetkârların Dorian Gray'in evinin tavanarasında buldukları "öteki şey"in üzerine çekilmiş ahlaki bir ciladır: "Duvarda, onu son gördükleri haliyle, dörtbaşı mamur gençliğinin ve güzelliğinin mucizesi içinde efendilerinin bir portresi asılıydı."[2]

İlk kez 1948 yılında *Tasvir-i Efkâr* gazetesinde tefrika edilen ve sonra ancak 1995'te ve en son 2010 yılında yeniden gün yüzü gören, Nahit Sırrı Örik'in *Tersine Giden Yol* romanı için aynı şeyi (bugün bi-

1. Eve Kosofsky Sedgwick, "Some Binarisms (II) - Wilde, Nietzsche, and the Sentimental Relations of the Male Body". *Epistemology of the Closet*, Berkeley: University of California Press, 1992, s. 131.

2. *A.g.y.*

le) söyleyebilir miyiz?[3] Nahit Sırrı'nın, "güzel", "sarışın", "kusursuz taravetli" erkek kahramanı Cezmi'nin, Osmanlı İmparatorluğu'nu erken Cumhuriyet toplumuna bağlayan toplumsal çerçeve içinde ikbalden düşüşünü şaşılacak bir kararlılıkla kahramanın güzelliğinin yitişi, bedeninin yıpranışı açısından anlatan romanı, "erkek bedeninden hoşlanan" okurlarda da, "hoşlanmayan" okurlarda da bir ürperti yaratmış mıdır acaba?

Sedgwick, Gray-Wilde'ın bir yandan "bireysel kimliğe ve bireyin betimlenmesine ilişkin modernist krize" öte yandan ise "cinsel tanımlanmanın... ulusalcı ve emperyalist tanımlanmalarla kesişme noktalarına doğru giden yol"a denk düştüğünden bahseder. 1948'in Cumhuriyet Türkiyesi'nin "tanımlama ihtiyaçları" çerçevesinde Örik'in Cezmi karakterinin ortaya attığı sorunun adını koymanın *hâlâ* kimsenin umrunda olmadığını düşünebiliriz.[4] Roman için ise ya "çok geçti" diyebiliriz, ya da "çok erken" Belki ikincisi doğru, çünkü modern Türkiye Cumhuriyeti söz konusu olduğunda modernist bir krizle ilişkilendirilebilecek "bireyin betimlenmesi" meselesi ile ilgilenen, "cinsel tanımlanma"yı "ulusal ve emperyalist tanımlanmalar"la çakıştırmaya özen gösteren bir roman varsa o da Nahit Sırrı'nın *Tersine Giden Yol*'u.

"Modernist" deyince, Örik'in edebi modernizminin Wilde'mki gibi Gotik/Parnasçı/Sembolist öğeler barındırmadığını, daha çok Balzac (mesela *Goriot Baba*) veya Zola gibi bir gerçekçi çizgide ilerlediğini söyleyelim. Onun *Sultan Hamid Düşerken* ya da *Kıskanmak* gibi önemli eserleri hep bir "düşüş"ten bahsederken, ulusla (Cumhuriyet) ya da İmparatorlukla (Osmanlı) ilgili özgün tanımlamalarıyla dikkatimizi çekerler.[5] *Tersine Giden Yol* bu ikisi arasındaki geçişin, isterseniz çakışmanın romanı. Öte yandan, bu tartışma sırasında Nahit Sırrı Örik'in eşcinsel kimliğini de hatırlayalım ve sonra unutalım. Hatırlayalım, çünkü Dorian Gray karakterinin Oscar Wilde'ın "aklına gelmesi" nasıl tesadüf değilse, erkek kahramanın "güzelliği" merkezli bir realist hikâyeyi akıl etmek de Örik'in dikkatleri açısından tesadüf sayılmamalı. Unutalım, çünkü *Tersine Giden Yol*'un etkileyiciliğini sadece bununla

3. Nahid Sırrı Örik, *Tersine Giden Yol*, İstanbul: Oğlak, 2010.

4. Öte yandan tam da 1948 yılında Cumhuriyet aydınları için gündem, kriz, hatta travma oluşturan şeyin başka, taze ölü bir erkek bedeni olduğu düşünülebilir: Sabahattin Ali.

5. Nahid Sırrı Örik, *Sultan Hamid Düşerken*, İstanbul: Arma, 2002; Nahid Sırrı Örik, *Kıskanmak*, İstanbul: Oğlak, 2009.

açıklamak bu ayrıksı ve büyük romana bir parça da haksızlık olur.

Tersine Giden Yol, özetle "süslü ve yakışıklı", "kusursuz taravetli", "bir peri padişahının oğlu gibi genç ve güzel", "yeşil gözlü", "sevimli" bir "*sarışın* Türk"ün giderek "gümrah ve bazı kısımları kızıla kaçan uzun, dalgalı saçlarının tepeden ve alından açılmaya başlaması"nın, "gözlerinin altı ve burunla dudaklar arasında belirmiş çizgilerinin daha da derinleşmesi"nin, "adeta bir yaradan izler halini alması"nın, "büsbütün saçsız hale gelme"ye yüz tutmasının, "birdenbire çıkan bir dişin ağzın ortasında bir boşluk peydah edip çehrenin manzarasını birden en az on, onbeş yıl ihtiyarlatması"nın, özetle Cezmi'nin "dazlak ve dar gövdeli", en nihayet "geçkin bir jönprömiye!" oluşunun hikâyesidir. Romanın sonlarına doğru birisi Cezmi hakkında son hükmü verecektir: "Belki, hakikaten vaktiyle pek güzel bir delikanlı imişşiniz..." Ama Cezmi'nin düşüşüne yol açan, güzelliğinin yanı sıra başka bir şey, zayıf bir erkek olmasıdır. Başka bir deyişle güzelliğin(in) trajedisine eklenmiş trajik kusuru...

Almanya'daki tahsilini bitirdikten sonra döndüğü, Meşrutiyet Paşası babasının evinden genç ve güzel üvey annesinin bir hilesiyle kovulan ve şansını amcasının yardımıyla yeni başkent Ankara'da aramak üzere yollara düşen Cezmi, İstanbul ile Ankara, Cumhuriyet ile geçmişte kalan İmparatorluk arasında kendine bir türlü yer bulamaz. Güzelliğine acımasızca eklenen zayıflık kamburu hep sırtındadır Cezmi'nin. Hayatına giren, ona hep bir biçimde talip olan ama sonra da "tekmeyi atan" kadınların en iyi niyetlisi bile şöyle diyecektir: "Affınıza mağruren söylüyorum, sizin aklınızı hiçbir zaman beğenmiş değilim." Cezmi, romanın bir iç muhasebe sahnesinde "zayıf iradesi için ezici bir mahiyet arzedecek bir hareketten ve bir heyecan ve hummadan kurtulduğuna" sevinir. Örik, Cezmi'nin kadınlar tarafından elden ele geçirilişinin hikâyesini, merhametli bir ânında "erkeklerin çok kere nezaketleri yüzünden teslim olduklarını" söyleyerek açıklar. Ama Cezmi'nin baba evinden kovulmasına yol açan, aslında kadının tertibi olan, üvey anneyle basılma hadisesinin sonuçlarıyla ilgili olarak da acımasız bir hüküm verir: "Tecavüze uğrayan erkeğin vaziyeti kadınınkinden çok güçtür. (O) nefsini bir hadde kadar müdafaa eder, sonra da teslim eder. Çünkü imdadına mahalleli gelecek olursa kadın gibi kahraman sayılmaz, kendisiyle tefe konulup alay edilir."

Cezmi sonuç olarak "kendisini sonsuz derecede aciz" hisseder ve "belki aczini biraz da" sever: "Bu acze o kadar alışmıştı ki, varlığı ar-

tık bu aczle yoğrulmuştu." O kadar ki bu acz, kendisine talip olan kadınlardan birine hain ve edebi bir intikam hayali bile kurdurtacaktır: "(Mahmure'nin) dudaklarında bir tebessüm belirdi. Bir Fransız delikanlısı tarafından bir asır evvelce mezara itilen kadının, Balzac'ın romanındaki kadının intikamını bu delikanlıdan almak hoş olacaktı." Bu vesileyle hatırlayabiliriz, güzel erkek karakterlerin yazar-anlatıcı tarafından acımasızca hırpalanmalarına Örik'in romanlarında sıkça rastlanır.[6] "Sevilmeye, bakılmaya ve bir kadın gibi beğenilmeye ihtiyacı olan" Cezmi'nin "ölümü" de yavaş ve acılı olacaktır.

Tersine Giden Yol, alışılmamış ölçüde "güzelliğe dikkat" ekseninde örgütlenmiş bir romandır. İsterseniz, eşcinsel bir yazar tarafından, erkek güzelliği ekseninde, bu güzelliğin edilginliğine yapılan özel bir vurguyla, diye de ekleyebiliriz. Fakat *Tersine Giden Yol*'da asıl ilginç olan bu kirletilen, aciz ve zayıf güzellik durumunun tersinin de bulunmasıdır. Bu romanda çirkinlik de bol bol vardır. Güzellik geride kalmış bir statükonun aymazlığını, narsisizmini imliyorsa, çirkinlik de kurucu ideoloji açısından olumsuz, en azından çelişkili noktalara işaret eder. Genç Cumhuriyet'in başkenti Ankara'da, (Ankara da dahil olmak üzere) Cezmi dışındaki her ya da çoğu şey bir çeşit çirkinliğin ya da kabalığın sıfatlarıyla imlenecektir. Bu çirkinlik ya da kabalıkların işaret ettiği de sadece Cumhuriyet'in modernist "yeniden başlama" tasavvuru, Ankara'nın modern(ist) çarpuk çurpukluğu ve/veya ona yönelik sade suya bir *snob*'luk değil onun (Cumhuriyet Ankarası'nın ve aktörlerinin) eski ve sakil olanın artıkları *üstüne* yeni ve çirkin hırslarla kurulduğu izlenimidir.

Cezmi'ye *oranla* tarif edilen her (çirkin) şeyin bu hat üzerinde bir

6. Kendim asla cesaret edemezdim, ama Kosofsky Sedgwick'in Oscar Wilde hakkındaki "şahsiliğin", dedikodunun sınırlarında gezinen şu tesbitinin kanatları altına sığınacağım: "Wilde ın İrlanda milliyetçisi annesinden aldığı dört bir yanı kaplayan cüssesi, onu Keltleştiren babasından aldığı şüphe uyandırıcı esmerliğinden oluşan yabancılaştırıcı fiziksel miras, şahsının ve *personası*'nın kendi kendini öne çıkaran her jesti, erkek erkeğe aşkın yeni bir tasavvurundaki kırılganlık, olabilemezlik ve tuhaflığın –aynı zamandadönüştürücü, yeniden algılayıcı gücün– altını çiziyordu" (Sedgwick, *Epistemology of the Closet*, s. 176). Dorian Gray karakterinin "zıddı" yani. Nahit Sırrı da alaycı ve kötü niyetli çağdaşlarınca fiziksel güzelliğinin eksikliği ve "kırıtkanlığı" dolayısıyla alaya alınan, girdiği gazete yazıhanelerinde arkasından tekerlemeler söylendiği nakledilen "şahsı ve *personası*" ile muhtemeldir ki kendi devrinin Babıâlisi için böyle bir figürdü. Onun kendi Dorian'ından aldığı intikamı da, ona yansıttığı "yeniden algılayıcı" gücü de buna bağlamak yerinde olabilir.

rolü vardır. Cezmi'nin çalıştığı bankanın Müdür-i Umumi'sinin "yüzü etli, pazıları ve göğsü hayli şişkin olduğu halde hiç karnı bulunmaması korse kullandığı şüphesini" uyandırır. "Pembe ışık içinde bol briyantinli saçlı", "bol lavantalı ve renkleri baygın kravatlı" bu adamın "pek kıllı" eli, Cezmi'yi Kâtib-i Umumi'nin "büyük ve süslü, biraz fazla süslü eşyayla biraz fazlaca dolu" odasına tevdi edecektir. Bu çirkinlik hattı, güzel ve zayıf Cezmi'nin çıktığı geri dönülmez yolun ya da "tersine giden yol"un önemli bir bileşenidir. "Şişman ve göbekli, her içtimanın yarısında uykuya dalan" İdare Meclisi âzâları; Kâtib-i Umumi'nin "pek ufak tefek ve çirkin karısı ve onun dahi kıskanmaya tenezzül etmeyeceği sekaletteki hizmetçisi"; Ankara barlarında yokluktan "caz çalmaya başlayınca, ikisi hayli çirkin ve bir tanesi fevkalade şişman kadınların üzerine yüz delikanlının itişip kakışarak atlaması" nevinden sayısız aktör, durum ve sahne, "güzel" Cezmi'yi çevreleyen –Cezmi'nin babası, amcası ve bir önceki kuşak tarafından temsil edilen Osmanlı bürokrasisinin devamı niteliğindeki– ucubeler karnavalının çeşitli cepheleri olacaklardır.

Bir "güzellik cetveli", çirkinle güzeli birbirlerine göre tarif etme, tanımlama işi Cezmi merkezli bu romanda uzun süre devam eder. Çürüyüşüne bizzat tanık olmamız istenen, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e devrolmuş bir tür Dorian Gray portresi olarak Cezmi'nin kendisinin şu ya da bu pratik sebeple talip olmayı aklından geçirdiği/geçirmediği kadınlar bile bu cetvelle tarif edilirler. Hamdune: "... saadete mazhar etseydi zavallı kız şimdi biraz hantal ve cazibesiz halinden mutlak ve mutlak kurtulurdu." Rezzan: "... öyle iri yarı ve erkek manzaralı değildi, hatta çirkinden ziyade güzele yakın sayılması mümkündü." Matmazel Velastari: "Eyvah, burada da bu kuru, ihtiyar kız mı bana musallat olacak!" Güzellik ve onun dolayımıyla çirkinlik bu romanın "insanlık komedyası"nı tarif etmekte en önemli ölçüttür.

Romandaki hemen hemen bütün kadınlar, Cezmi'den sonra "siyah ve bozuk dişli", "aklı başında", "soğuk", "adamakıllı kazancı olan" erkeklere vararak, "gerçekçi" davranırlar. Mesela Macaristanlı bar kadını Lili: "Kemal Efendi'nin, bugünkü Kemal Bey'in çirkin, sevimsiz, göşterişsiz, Garp usullerinin tamamiyle cahili bulunduğuna ehemmiyet vermedi. Güzel, sevimli ve Garp usüllerine vakıf Cezmi Bey'den ne hayır gelmişti?" Hatta Cezmi'nin gönlünde en çok iz bırakan, kendisinden yaşlıca Şayan Hanım, ömrünün son yıllarını lezbiyen olduğu ima edilen "erkeksi" bir kadınla geçirir.

Cezmi'nin, haklarında ince eleyip sık dokuduğu bu kadınların kimi ise talihin cilveleri sonucu, belki güzel olmayan ama kendi imgesiyle de fazla meşgul görünmeyen "iyi Cumhuriyet erkeği tipi" denebilecek erkeklerle evlenirler: "Haluk, uzun boylu, siyah saçlarında ilk beyazlar başlamış, güzel değil, fakat kadınların 'aslan gibi erkek!' diye tarif ettikleri cinsten bir adamdı." (Nahit Sırrı'nın romanında Cumhuriyet'e olumlu bir çehre verdiği tek tük örneklerden birisi.)

Cezmi "bohçası koluna verildikten sonra", bu kadınların kimileri onun hakkında "nasıl olsa geçim darlığına düşecek, parasını verip kullanırım," diye düşünseler de,[7] roman boyunca hiçbir zaman tavanarasına kalkmayan, gözümüzün önünde yıpranan bu "Dorian Gray portresi" İstanbul'dan Ankara'ya, ordan gene İstanbul'a, gene kısaca Ankara'ya, son olarak ise Kayseri'ye taşınacaktır. Nahit Sırrı'nın resmettiği şekliyle, Cezmi'nin hikâyesi ferasetsiz Osmanlı'nın narsistik "güzelliği"nin yıkılma hikâyesi olduğu kadar, hırslı Cumhuriyet'in çirkinliğinin de hikâyesidir. Dolayısıyla, Sedgwick'in deyişiyle "erkek bedeninden hoşlananlar da, hoşlanmayanlar da" 1948 tarihli *Tersine Giden Yol*'un Cezmi'sinde erkek bedenine olup bitenleri (ya da yazar tarafından reva görülenleri) Gotik bir masal değil, realist bir toplumsal yozlaşma alegorisi olarak izleyebilirler. 1948 yılının *Tasvir-i Efkâr* gazetesinde bu hikâyeyi okuyanlar işin bu cephesiyle ne kadar ilgilendiler, bilmiyoruz. Nahit Sırrı Örik, hep biraz geç kalmanın ya da erken davranmanın yazarıdır. Onun en bilinen romanı *Kıskanmak*'ın bizim için alternatif bir Cumhuriyet okuması olması ancak romanın yeniden yayımlandığı tarih kadar eskidir.

Sedgwick'in Oscar Wilde okumasına dönersek, Sedgwick "Wilde bariz bir figürdür," diyor, "çünkü onda aynı zamanda 1) yeni bir yüzyıl başı eşcinsel kimlik ve kader, 2) modernist bir antisentimentalizm, ve 3) geç Viktoryen döneme ait bir sentimentalizm vücut bulmuştur."[8] Nahit Sırrı Örik'in 1940'lar Türkiyesi'nde "eşcinsel kimlik ve kader"

7. Maamâfih Nahit Sırrı karakterlerini insani ve zengin yapan onların ancak ellerinden gelen kadarını yapmaları, yapabildikleri yerde ve yapabildikleri kadar "tersini de" yapmaya hazırolmalarıdır. Nahit Sırrı'daki bütün çok (en az iki) boyutlu karakterler gibi, bu kadınlar da Cezmi'den "faydalanmayı" düşünürken aynı zamanda ona edebildiklerince yardım etmeyi, onun ayakta kalmasını sağlamayı akıllarından geçirirler, onun için memuriyetler bulurlar vb. Bu kadınlar *camp* birer *femme fatale* değildirler. Bu belki Cezmi'nin trajedisini daha da insani ve "hayata benzer" yapan bir şeydir.

8. Sedgwick, *Epistemology of the Closet*, s. 132.

konusundaki etkisi kuşkusuz döneminin temsil ve tanımlama ihtiyaçlarının izin verdiği, talep ettiği kadardı (Wilde'ın bile yazar ve eşcinsel olarak bu ihtiyacı dile getirişinin ardından epey uzun bir süre, hatta eşcinsel kimlik hareketlerinin doğuşuna kadar "yeraltına" indiği ve orada kaldığı öne sürülebilir). Öte yandan Nahit Sırrı'da kuşkusuz belli bir farkındalıktan, farklılık bilincinden ileri gelen modern(ist?) bir antisentimentalizm, bir kötülük bilinci vardır. Bu, yazar tarafından, güzel erkeklere de çirkin erkeklere de, çirkin kadınlara da güzel kadınlara da eşit olarak dağıtılan bir "armağan"dır. Onda olmayan, Sedgwick'in Wilde "terkip"inde izlerine rastladığı geç Viktorya Döneminden tevarüs edilen sentimentalizme benzer bir Osmanlı-Cumhuriyet sentimentalizmidir. Nahit Sırrı Örik'i belki bugün bu kadar ilginç kılan, sentimentalizmi kesinlikle reddeden –böylece döneminin gönül okşayıcı yazarlarından biri olmasına da imkân bırakmayan– karanlık bilinci ve bunu nakledişindeki realizmdir. Bunu anlamak için, belki Nahit Sırrı'nın geçkin jön prömiyesinin hâl-i perişanından da çok, romanın sonlarındaki Ankara tasvirine bakmak gerekir. Burada Örik'in, kendisi modernizmin sahnesi olan Şehir denen şeye bakışındaki "modern" vuzuh kadar, antisentimentalizminin kesinliğini de görmek, keskinliğini hissetmek mümkün.

Ankara'ya bu ikinci gidişi daha da acılaştıran bir cihet vardı ki bu da artık *orasının yeni nizamını tamamen kurmuş, sınıflarını tespit etmiş bulunmasıydı*. Oraya ilk ayak attığı zaman şehri *ta en derinlere kadar büyük bir çalkantının, topraktan rastgele fırlattığı muhtelif madenlerin, madde ve unsurların bir toplanışı, karmakarışık bir yığılması* halinde bulmuştu. (...) birtakım insanlar sadece daha evvel gelmiş bulundukları için o derecede öne geçmiş ve yükseğe çıkmışlardı ki gelmekte, koşmakta gecikenlerin onların gerilerinde ve altlarında kalmaları mantıksız ve hayrete layık görünmüyor, yüz de kızartmıyordu. Fakat *geçen senelerle bu cemiyet bir nizama girmiş*, durulmuş, *mertebeler taayyün etmiş*, gevşek sınırlar *demirleşmiş* ve yükselmişti. Bütün değersizliklerine rağmen, sırf ilk önce geldikleri için öne ve yükseğe geçmiş olanlardan bir kısmı sendeleyip yuvarlanmış bulunsalar bile, ötekiler, bazısı *mumyalaşmış* bir halde yerlerini muhafaza ediyor, kımıldamıyorlardı. Ve kadrosunu iyi kötü tamamlamış, tanzim etmiş bir cemiyet artık sandalyelerine sımsıkı yapışmış, yeni gelenleri öne geçirmiyor, yeni bir insanın öne geçmesi için pek yukarılardan bir elin uzanması, sayısız mukavemeti yıldırıp bastırarak onu çekmesi, yükseltmesi lazım geliyordu.[9]

9. Örik, *Tersine Giden Yol*, s. 302. İtalikler benim.

Söz konusu olan eller, çok eminim ki, "pek yukarılardan" gelip de sadece romanının kahramanı Cezmi'yi değil, Nahit Sırrı'yı da *çeşitli sebeplerle* "çekmeyen, yükseltmeyen" ellerdir.

Eve Kosofsky Sedgwick, Wilde'ın *Ciddi Olmanın Önemi* adlı oyunu hakkındaki yazısında, "Bu oyunda neden bu kadar çok teyze ya da amcadan bahsedilir?" diye sorar. Ve eşcinsel çocuklarda sosyal kimlik bilinci, nereye aidim, kimim, yerim ne, bunun anne baba üzerinden değil, ailedeki (özellikle) evlenmemiş akrabalar üzerinden de yürüdüğü sonucuna varır. "Onlar, eşcinsel olsunlar ya da olmasınlar, çocuklara üreme üzerinden yürümeyen farklı bir kimlik de olabileceğini sezdirirler," der.[10] Teyzelerin, amcaların, halaların, dayıların, farklı çocuklar söz konusu olduğunda, ailedeki dolaylı öğretmenliği bu yoldan işler. Aynı fikri, tersinden, *Kiralık Konak*'ın genç kız kahramanı Seniha'nın ağzından söylersek; "büyükbabası, annesi ve hatta bazen babası ona insanların anlamadığı, hareketlerinden ürktüğü, başka cinsten mahlûklar gibi geliyordu."[11] Ben Sedgwick'in fikrini ilerleterek, kitapların da böyle bir işlev görebileceğini öne sürmek istiyorum. Her zaman kitapların ya da filmlerin bize bilgi vermekten öte, farklı dünyalar açtığını söyleriz ya, bu konuda hepten böyledir. *Kiralık Konak*'ın Seniha'sı da romanda "sabahtan akşama kadar kendisine ikinci bir ana, ikinci bir mürebbiye olan Gyp'in romanlarını" okur.

Bir diğer önemli edebiyat kuramcısı Nurdan Gürbilek de *Kör Ayna, Kayıp Şark*'ta Türk romanı bağlamında roman okumak ya da "daha da fenası" yazmanın, çoğunluğu erkek olan ilk Türk romancılarına yaşattığı, kendilerinin de farkında olmuş olabilecekleri kadınsılaşma endişesine dikkatimizi çeker. Bu erkek yazarlar kadın okurun romana daha fazla kapılıp gitmeye olan eğilimini, yani "Bovarizm"i hem konu edinmiş, hem de tam da bundan türeyen bir dişileşme korkusunu yaşamışlardır ona kalırsa. Gürbilek şöyle diyor:

10. Eve Kosofsky Sedgwick, "Tales of the Avunculate: Queer Tutelage in *The Importance of Being Earnest*", *Tendencies*, Durham: Duke University Press, 1994, s. 51-72.

11. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Kiralık Konak, Yakup Kadri Karaosmanoğlu Bütün Eserleri - 4*, 42. baskı, İstanbul: İletişim, 2009. Yazıdaki bütün roman alıntıları Yakup Kadri'nin *Kiralık Konak* romanının bu baskısından yapılmıştır.

Ben burada bunun zaten böyle olduğunu, bugün de böyle olduğunu, romanın esas okurunun, esas okurun değilse bile romandan esas etkilenenin kadın olduğunu, kadının bovarist kapılmaya daha yatkın olduğunu varsaymak yerine, bunun kadınlar hakkında olduğundan çok, yazarın kendi endişeleri hakkında fikir verdiğini söyleyeceğim. [...] Zehra neden *Monte Kristo*'yu yaşamaya kalkar? Dilber neden *Paul ve Virginie*'yi yaşamak ister?[...]

Ya da şöyle soralım: Türün kuruluş döneminde, bu ilk romanlarda etkilenme problemi neden özellikle kadın okur üzerinden, kapılmaya yatkın, etkilenmeye fazlasıyla açık, hassas ve hülyalı "kadın kalbi" üzerinden konuşulmuştur?[12]

Devamla:

Burada etkilenmeden duyulan bir korku, bir "etkilenme endişesi" olduğunu söyleyeceğim ben. [...] "Kadın okur" (ya da kadınsılaşmış erkek okur, efemine züppe okur) başından bu yana [...] yazara kendi etkilenme endişesini bertaraf etme, roman yazıyor olmanın yol açtığı kadınsılaşma korkusundan kurtulma [...] rahatlığını vermiş gibidir.[13]

Yine devam ediyor:

[Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve diğerleri] çoğu yazarın kadınsılıkla özdeşleştirip kendinden uzaklaştırdığı bir borçlanmışlığı [...] kendi yazgıları olarak kabul ederek, kadınsılaşma endişesini de içinde barındıran etkilenme endişesinden kolayca kurtulamadıklarından, bu endişeye rağmen değil, tam da bu endişe sayesinde, endişeyi romanın ana malzemesi haline getirebildikleri için daha iyi romanlar yazdılar.[14]

Bu noktada Gürbilek için kaçınılmaz olarak züppe ya da *dandy* figürü ortaya çıkıyor. 19. yüzyıl bohemininin bir tipi olarak karşımıza çıkan ve en iyi örneğini Oscar Wilde vakasında ve karakterinde bulan *dandy*, "dekadan" ya da Türkçedeki daha ahlakçı tınısıyla "züppe" figürü, Gürbilek'e, Türk-Osmanlı romancıları bağlamında bir ulusal ve kültürel endişenin, alafrangalaşmanın bir cinsel endişeyle, kadınsılaşmayla iç içe geçmiş olduğunu fark ettirir. Gürbilek, yeterince erkek olmama endişesinin uzantısı sayılabilecek, kız gibi roman okuyan, hatta "aşk romanı" okuyan, roman düşkünü erkeklerin varlığına dikkatimizi çeker böylece ve roman yazan erkek öznenin, bu durumu cisimleştirdiğini söyler. Bu yazarlar, roman okumaktan, roman yazmaktan ve ro-

12. Nurdan Gürbilek, "Erkek Yazar, Kadın Okur", *Kör Ayna Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*, İstanbul: Metis, 2004, s. 25.

13. *A.g.y.*, s. 30 ve 35. 14. *A.g.y.*, s. 49.

mandan etkilenmekten duydukları endişeyi hem züppe, hem kadın, hem de bazen züppe kadın karakterlere yansıtarak bundan kurtulmaya çalışmışlardır. Nurdan Gürbilek'in deyişiyle, onlar "Züppe olan ben değilim, züppe öteki!" diyerek kadın kahramanlara işaret ederler. Yani "Emma Bovary, o benim!" diyen, diyebilen, aslında hepsinin ön örneği olan Gustave Flaubert'in yaptığının tam tersini yaparlar.

Ben burada daha çok ara bir örnekten, daha doğrusu hibrid bir örnekten bahsedeceğim: Mitolojideki gibi iki başlı, yarısı kartal, yarısı aslan, yarısı at, yarısı insan vb. bir figürden. Ve onu da başka bir mitolojik hikâye ile, *Amor ve Psike* hikâyesi ile birazcık bağlantılandıracağım. İki karakterden müteşekkil tek bir karakterden, ya da ikibaşlı bir karakterden bahsedeceğim. *Kiralık Konak*'ın kahramanları "*dandy* Seniha" ile "şair ruhlu", hassas delikanlı Hakkı Celis'in oluşturduğu "karakter"den.

Seniha'nın züppe, kadın ve okur olarak üçlü bir ithamla konumlandırılabileceğini Gürbilek zaten keşfetmiş. Şöyle diyor: "Bu romanlarda tam anlamıyla züppeleşmiştir kadın okur. *Kiralık Konak*'ta Seniha sabahtan akşama kadar ona ikinci bir ana, ikinci bir mürebbiye olan Gyp'in romanlarını okur." Ama onun bu romana bakarken ilgilenmediği ya da bu romana önem atfeden Selim İleri'nin de genel bir "duyarlılık" çerçevesinde görüp çok altını çizmediği bir şey daha var: Bu romanda farklı olanın, farklılığın kitap okuyan, canı sıkılan züppe kız ile romantik edebiyata ait olan ama bizim edebiyatımızda da önemli bir yeri olan, şair ruhlu hassas delikanlı tipi arasında bölünmüş olması. Bu ikincisi her ne kadar endişeyle karşılansa da, aynı zamanda bir tahammülün, bir "ileride değişir"in, belki de giderek bir serbest bırakılmanın alanı olarak özel bir yer edinebilir kendine, belki de *dandy* kız'ın tersine. Ama bu onun sallantılı konumunu gene de değiştirmez. Onun içindir ki Seniha ile Hakkı Celis'i, bu romanda kader ve "suç" ortağı, iki başlı tek bir "mitolojik" varlık saymak eğilimindeyim.

Seniha'nın görünüşü dekadan bir portrenin bütün özelliklerini taşır: "Gözlerinin etrafındaki esmer daire yanaklarına kadar genişlemişti. Ağzında olgun, sulu, serin ve taze bir meyvanın cazibesi vardı. Kızıla bakan saçları başörtüsünün altından bir alev gibi fışkırıyordu. Yeşil gözleri insana ta derinden ve bir pars bakışıyla bakıyordu."

Bu herhangi bir sembolist ya da Pre-Raphaelite ressamın resimlerinden biri kadar o döneme ait bir tablodur. Gözlerden "ruh"a geçersek: "Ruhu gençti. Tempereman sahibiydi. Frenklerin asır sonu diye

vasıflandırdıkları bir genç kızdı. Tıpkı gözlerinin bakışlarına benzeyen bir ruhu vardı. Kâh ihtilaçlı, kederli, bulanık ve fena, kâh berrak, durgun ve ekseriya bir havai fişek gibi şenlikli."

"Tempereman": "'Büyükbaba siz hayat kadar bunaltıcısınız' dedi büyükbabasına. Sonra bir mahalle çocuğu tavrıyla ıslık çalarak uzaklaştı, gitti." O büyükbaba, Naim Efendi ki romanda Seniha'ya duyduğu sevgiyle belki de yazarı temsil eden tek kişidir: "Her eski şey biraz acayiptir, çocuklarımızın çocuklarını kendimize uydurmaya çalışmak ne beyhude! Onlar, her şeyden evvel, zamanın icabatına uymaya mecburdurlar."

Romanda bir erkek *dandy* de vardır: Faik Bey. Fakat Gürbilek'in kız züppelerinin ya da züppe kızlarının Osmanlı erkek romancı açısından manidarlığı düşünüldüğünde, yüzeysel ve daha çok bir vitrin mankeni gibidir o: "Kumral, zayıf, uzun ve saçları iyi taranmış bir gençti. Yüzünün hatları gayrimuntazamdı, ağzı büyüktü, gözlerinin yorgun ve aynı zamanda hummalı bir bakışı vardı. Esasen kadınların hoşuna giden tarafı da, en ziyade bu idi." Seniha ile cinsel bir aşk da yaşayan Faik Bey neredeyse sadece şehveti temsil eder. Popüler imgelemde belirdiği şekliyle klasik –yoz diyelim– bir dekadan gibi çizilmiştir. Fakat Seniha ile Faik Bey'i ortak bir paydaya getiren bir özellik de vardır. İkisi de "sıkılır"lar; Baudelaire başta olmak üzere, bütün *dandy*'leri saran can sıkıntısı, *ennui*... İkisi de sıkılmaktan bahsederler değişik biçimlerde. Mesela Faik Bey'le Seniha arasında şöyle bir muhavere:

– Faik bey dün gece neredeydiniz?
– Dün gece mi? Söyleyemem, dedi Faik bey.
– Aman ne kadar can sıkıcısınız.
– Can sıkıcı asıl sizin sualiniz, dedi ve uzaklaştı...

Ya da:

Seniha... bu ılık yaz akşamında sanki eriyordu. (...) Derin bir iç sıkıntısı bu alacakaranlık gibi asabını sarmıştı.

Hakkı Celis ise sahneye çıktığı andan itibaren başka türlü tarif edilir. "Biçare genç, çok hassas. / Evet, lüzumundan fazla!" diye konuşurlar (biraz da ona göz koymuş) iki kadın karakter kendi aralarında. Daha karışıktır burada durum. Yakup Kadri onu sadece bir *dandy* olarak konumlamaz. Kendi içinde başka bir durumun ipuçlarını verir. "Hakkı Celis utancından yerin dibine geçiyordu. Büsbütün sersemlemişti. Ka-

dınlıktan, erkeklikten tiksiniyordu ve etteki sır ona korku veriyordu." Bu "etteki sır" meselesi daha sonra çeşitli biçimlerde formüle edilerek bizi diyelim ki Selim İleri'nin romanlarına, mesela *Her Gece Bodrum*'a kadar taşıyacak bir konudur. Hakkı Celis hesapça Seniha'ya âşıktır, ama etteki sır ona ciddi bir korku verdiği için bu sevgi platoniktir ve platonik olmaktan daha çok da aslında bir birleşme, bütünleşme metaforudur. Aynı ya da benzer bir dışavurumun iki ayrı yüzü gibidirler Seniha ve Hakkı Celis.

> Hakkı Celis, Seniha'nın bir zamanlar hakikatte mevcut olduğundan şüpheye düştü. Bu genç kız genç adam için kitaplarda tanıdığı hayali kızlar gibiydi. [...] Bununla beraber Hakkı Celis üzerindeki nüfuzundan bir şey kaybetmedi. Zira muhayyilesiyle ve muhayyilesi için yaşayan bu genç için kitaplardaki kızlar hayattaki kızlardan daha az canlı değildir. Belki eliyle tutmadığı, gözüyle görmediği, fakat ruhlarını öğrendiği bütün o sahne ve roman örneklerinin kalbi ile alakaları, adi hayatta görüp tanıdığı, et ve kemikten mahlukların alakalarından pek çok ziyadeydi.

Bu çocukların ikisinin de kendi meşreplerince "adi hayatta" görülebilecek "et ve kemikten mahluklar"la ilişkisi fırtınalıdır. Hakkı Celis, "etteki sırrı" aşamaz, Seniha ise onu bir "pars" gibi parçalar geçer. "Seniha'da ruh çarçabuk maddileşiyordu ve Celis, onu kendine doğru çekeceği yerde kendisinin ona doğru gittiğini ve onun mevcudiyetinde eriyip kaybolduğunu hissediyordu."

Hem Hakkı Celis, hem de Seniha açısından "İngiliz muaşaka tarzı" flörtten başka bir şey olan "aşk" (cinsellik diye okuyunuz) daima bir yırtıcı kuş metaforuyla dile getirilir. "Yırtıcı kuş etini parçaladı, didikledi", "Üstünde bir yırtıcı kuşun gezindiğini hissediyordu", "bir vahşi kuş ki (...) gagasının dokunduğu yerde kanamadık et, parçalanmadık kumaş (...) kalmaz, o kadar vahşi ve serkeştir." Hakkı Celis bu kuşu hep "başının üzerinde taşır", Seniha'ya gülünç ve tahammül edilmez gelen şey. Bu belki daha psikoseksüel bir okuma için ilginç olabilecek bir not.

Bence asıl önemli olan, Hakkı Celis ile Seniha'nın son karşılaşmaları. Seniha bir Osmanlı kız *dandy*'si olarak kendini sinikliğe vurur, önce Avrupa'da gezinir, sonra, Kurtuluş Savaşı sırasında müttefik işgalindeki İstanbul'da zevk ve sefa sürenlere karışır. Hakkı Celis ise Çanakkale'ye savaşmaya gider ama bu "etteki sır" meselesini hâlâ çözümleyememiş ve aklının bir kenarında hâlâ Seniha ile olan platonik ilişkisi de sürmekte olarak...

Hakkı Celis askerden izinle döndüğünde, ikisi Seniha'nın tuvalet masası önünde karşılaşırlar romanın son sahnelerinden birinde. Seniha tuvalet masasının başında oturmaktadır, daha yüksekte, hâkim bir pozisyonda, Hakkı Celis ise onun ayakları dibinde. Seniha, Hakkı Celis ile alay eder: "Sen hiçbir zaman hayat adamı olamayacaksın. Zavallı Hakkı Celis." Hakkı Celis, romanın en ilginç cümlelerinden birini sarf eder bunun üzerine: "Öyleyse ölüm adamı olurum." Roman, Hakkı Celis'in muhtemelen ölüm adamı olması, cepheye geri dönüşü vb. bütün bunlarla sonlanır, ama bu karşılaşma onların bir türlü birleşemeyen, birleşemeyecek, halbuki benzer iki ayrı "bütün" olarak karşılaştıkları son sahnedir. Bir yanıyla romanların esinlendirdiği "Bovarist kapılma"dan hiç vazgeçmeyecek, bundan utanmayacak, bir yanıyla da bunun kendisini içine soktuğu konumda sinik, yırtıcı çünkü mutsuz olan Seniha; öte yanda hassas ruhlu, etin sırlarından daima korkacak, hatta belki onları keşfetmeden ölecek, Seniha'nın temsil ettiği cesaretleri hiç gösteremeyecek olan Hakkı Celis; bu ikisi birbirlerini adı konmamış bir biçimde tamamlarlar.

Amor ve Psike hikâyesine bağlamak isterim bu hikâyeyi. Psike ruh; Amor (Eros) ise aşk tanrısı. Birleşirler, yalnız Psike'nin tek bir şartı vardır, Eros onu hiçbir zaman görmeyecek, hep karanlıkta buluşacaklardır. Eros buna dayanamaz ve bir gece kandil ışığıyla Psike'nin yüzüne bakar. O zaman Psike'nin yüzüne kandilin yağından bir damla damlar ve ayrılırlar.

Kiralık Konak'taki Hakkı Celis ile Seniha da aynı biçimde bir kavuşamamanın, yan yana gelememenin, biri hassas delikanlıda, diğeri kız *dandy*'de billurlaşan hayata karşı iki tutumun tasviridir. Roman da şu cümleyle biter, adeta Seniha'yı ve onu anlayışsız *dandy*'liğini yargılarcasına: "Seniha ise sadece süslü ve uzaktı."

Ölüm adamı olmaya talip Hakkı Celis'le elbette ki sadece süslü ve uzak olmayan, kendine ait bir acısı olan Seniha'da ("mütemadiyen okuyordu!") etin ve yazının sırlarının ima ettiklerinin çerçevesinde (ve onun ötesinde) bir kardeşlik vardır. Adı konmamış özlemlerin kardeşliği. Onları bugün gene Seniha biraz yukarıda, Hakkı Celis ise onun ayaklarının dibinde gözümün önüne getirebiliyorum. Belki de platonikliği falan bir kenara atmış, özlemleri dinmiş (çünkü özlemlerinin adı konmuş) iki eşcinsel arkadaş olarak ya da eşcinsel bir delikanlıyla en iyi kız arkadaşı olarak.

—

14

Bilge'nin Zaferi

Cüneyt Türel ile Söyleşi

Fatih Özgüven

FATİH ÖZGÜVEN: Bilge Karasu'yla nasıl tanıştınız?

CÜNEYT TÜREL: *Troya'da Ölüm Vardı* ne zaman yayımlandı... 60'lı yılların sonu olmalı. Ben tabii Bilge'yi önce kitabıyla tanıdım. *Troya*'yı bizim kuşak büyük bir heyecanla okudu. O sıralarda Doğan Hızlan, *Cumhuriyet*'te sanat sayfası yapıyordu. Bir vesileyle edebiyat matinesi gibi bir şeyde Doğan Hızlan'la bu konu açıldı. Neden Doğan Hızlan'la derseniz doğrusu hatırlamıyorum, ama Doğan Hızlan da Fatihlidir ben de Fatihliyim, ondan olabilir. Ben tam bir bilgiçlikle "Sen *Troya'da Ölüm*'ü okudun mu?" dedim. "Sen yarın şu saatte Baylan'da olur musun?" dedi. "Olurum, ne var?" dedim. "Sen bir gel bakayım oraya," dedi. Ve Bilge'yle orada tanıştım.

O tanışma çok keyifli oldu herhalde. Genç bir okurun kitabından böyle heyecanla söz edebilmesi falan. Sonra ben İstanbul'dayken belli süreler içinde gidip geldi. Ben o sırada *Romeo ve Jülyet* çalışması yapıyordum. Ve Bilge büyük bir istekle, "Ben Romeo'yu oynadığın zaman gelmek istiyorum," gibi bir incelik yapmıştı, açıkçası. Ve oyunun oynandığı günlerden birinde bir pusula attı adresime, "Geliyorum oyunu seyretmeye," diye, ondan sonra dost olduk.

Derken Ankara turnelerimiz, benim sık sık Ankara'ya gidişlerim, Bilge'nin bizim oyunlara gelmesi, Bilge'nin sık sık adres değiştirmeleri... Bilge'yi Ankara'da ilk ziyaret edişim Tunus Caddesi'ndedir. Ondan sonra Kavaklıdere'ye geçti, yani bir ayrıntı belki ama... Sonra yazışmalar, onun "Çeşitlemeli Korku"[1] metni için yaptığımız çalışma...

1. Bilge Karasu, "Çeşitlemeli Korku", *Kısmet Büfesi*, İstanbul: Metis, 2009, s. 75-83.

F. Ö.: Bilge'yle dostluğun niteliğinden bahsedelim mi biraz, nasıl bir şeydir, neler konuşulurdu?

C. T.: Bir kere bütün kitaplarını tartıştığını, tartıştığımızı biliyorum. İstanbul'a gelişinde genellikle, genellikle demeyeyim bazı zamanlar, bana misafir olmayı tercih etmesi bana her zaman onur vermiştir. Kimi zaman, ben Tijen'le (Par) evliyken bizde kalması, bekâr günlerimde kimi zaman Kabataş, Setüstü'ndeki evimde onu ağırlamam, Füsun'la (Akatlı) olan dostluğun ortaklığı, benim ona anlattığım yengeç anekdotundan onun anlattığı "Yengece Övgü" öyküsü,[2] "Çeşitlemeli Korku"nun hazırlanması sırasında bizde kalışı... Ne yazık ki tiyatro oyunu halinde göremediği *Sevilmek*...[3] Tiyatro konusundaki merakı ama hiç tiyatro oyunu yazmamış olması. Tam ölümü öncesindeki son karşılaşmamızda bana durmadan çok ayrıntılı biçimde tiyatro sormuştu. Ama neler sorduğunu söylesem gülersiniz belki. Yani, "Tiyatronun ışıklandırmasını kim yönetir?" gibi. "Peki kulis nasıl bir şeydir?" "İşte geldin gördün, oyunlarımıza geldiğinde hep kuliste otururduk." "Yok yok, sen bana bütün ayrıntılarıyla anlat..." Nerdeyse makyaj aynasını soracak kadar. Tabii bunda şaşılacak bir şey yok, öyle ayrıntıya meraklı bir adam ki. Tabii soracaktı bunları, ya tiyatroyla ilgili bir öyküyü kurguluyordu ya da tiyatro oyunu yazacaktı.

F. Ö.: Ya da belki sadece sohbet...

C. T.: Yok hayır, Bilge sohbet etmek için sohbet etmezdi, o bir şeyin peşinde koşardı her zaman, bir konuyu sohbet düzlemine getirir ama meseleyi araştırırdı.

F. Ö.: Doğru, sohbetinde ayrıca benim hep sevdiğim ama ara sıra biraz teşrifatlı bulduğum, duyumsal diyelim, bir alt ton da vardı. Aynı kanıda mısınız? Bunun uzantısı olarak, cinsellikten de, kendi cinselliğinden bahsedişi de entelektüel bir meseleydi sanki. Adeta edebi tür olarak sohbetin bir yan dalı. Siz onu benden daha uzun tanıyan biri olarak buna ne dersiniz acaba?

2. Bilge Karasu, "Yengece Övgü", *Göçmüş Kediler Bahçesi*, İstanbul: Metis, 2012 (10. basım), s. 73-81.

3. Bilge Karasu, "Sevilmek (Üç Ses için Radyo Oyunu)", *Lağımlaranası ya da Beyoğlu*, Füsun Akatlı (haz.), İstanbul: Metis, 1999, s. 201-28.

C. T.: Çok doğru, çok doğru bir tespit. Benim onunla cinsellik konularına girdiğim zamanları çok net hatırlıyorum, ama ayrıntı hatırlayamıyorum ne yazık ki, allah kahretsin oyuncu hafızası aslında olmayan bir hafızadır, görsel hafızadır, unutmak zorundadır ki hatırlamayı hâlâ sürdürebilsin.

F. Ö.: Eşcinsel ya da biseksüel değilsiniz galiba, değil mi?

C. T.: Hayır, değilim.

F. Ö.: İşte, eşcinsel ya da biseksüel bir erkek olmadan, erkeklerden hoşlanan bir erkekle sürdürülen belki hafif de flört içeren, Bilge söz konusu olduğunda oldukça da entelektüel bir sohbet nasıl sürdürülür, hangi dolayımlardan geçerek konuya girilir, onu merak ediyorum, onu sormak istiyorum biraz. Onu anlatmanızı istiyorum. Nasıl girilirdi o alana?

C. T.: Bilge öyle bir alanın kapısını kolayca aralayan bir adam değildi.

F. Ö.: Ama bu alana girmekten çekinen biri de değildi.

C. T.: Değildi, değildi. Şimdi bu işin bir ironik tarafı var benim için. Bilge'nin bir öyküsü ama hangi öyküsü olduğunu çok iyi hatırlayamıyorum, belki de *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'nın, o kitaptan çıkarılan bir parçanın üzerine bir eleştiri yazısı okuduğumu hatırlıyorum. Ve orada yazan kişi Bilge'yi eşcinsellikle suçluyordu.

F. Ö.: O yıllarda bu daha da çok bir suçlama konusuydu.

C. T.: Evet, suçluyordu. Üstelik de o yıllarda ciddiye alınacak bir dergiydi. *Yeditepe* olabilir falan, öyle bir dergiydi. Düzeyi olan bir dergi. Ben de kızdım. Yani böyle bir davranışa kızdım. Bilge'ye yazdım ve derginin alıntısını da gönderdim mektup olarak. "Senin bu terbiyesizliğe bir cevap vermen lazım," dedim. Bana cevaben, "Niye kızıyorsun... öyleyim ama," dedi. "Adama da kızmaya ne senin hakkın var ne benim hakkım var, doğru bir saptama yapmış," dedi. Düşününce, beni kızdıran üsluptu tabii. İlk bu manadaki ciddi konuşabilirlik düzlemimiz bu noktada başladı. Bundan sonraki ilişkilerimizde de bu düzlem hep vardı, ama nasıl söyleyeyim, hep taraflarımızı belli etmiş olarak.

F. Ö.: Sohbetinizde hiçbir zaman bir flört tonu olmadı yani?

C. T.: Sanmıyorum, bana hiçbir zaman böyle bir şey hissettirmedi. Her dostluğun kendi içinde bir duyumsal tonu da olur tabii. Ben bunu... karşı tarafta olan bir insan olarak diyeyim... algılamamayı tercih ederdim demiyorum, yanlış anlamayın, ama algılamadım desem? Bilge'nin incelikleri, bu aramızdaki dostluğu sürdürme yönündeki kalitesi yüzünden. Eşcinsel bir eğilimim olsaydı da Bilge'ye âşık olmamak için ortada bir neden olmazdı sanıyorum. Dünya kadar güzel insanlardan biriydi.

F. Ö.: Nerde kalmıştık? Konunun adlı adınca konuşulduğu nokta galiba?

C. T.: Bu konunun adlı adınca konuşulduğu noktadan sonra, daha sonraları adeta ben onun bir anlamda sırdaşı gibi oldum bir süre. Ankara'ya onu ziyaret etmeye gittiğimde ya da Ankara'ya gittiğimde ve onu ziyaret ettiğimde –bazen Ankara'ya sadece Bilge'yi ziyaret etmek için gittiğim olmuştur– yani kafamın daraldığı, bir şeyleri danışmak istediğim zaman... O sıralarda Bilge'nin bazen hüzünlü, kırgın olduğu dönemlere rastlardım. Anlardım. Bir şeyler olduğunu. Ve bazen de birkaç kez bana açılmışlığını hatırlıyorum. Canı istediği zaman açıldığında... Ben ancak Bilge'ye, "Niye keyfin yok, hayrola?" diye sorabilirdim. O da eğer isterse, niye keyifsiz olduğunu anlatırdı. Onun herhangi bir sevgilisiyle tanışmadım. Saklamış olduğunu da sanmıyorum, rastlamamışımdır. Yalnızca, bir ev ziyaretinde, genç bir erkekle, galiba ders verdiği, yabancı dil... o derslerden birinde hırçın bir konuşmaya tanık olduğumu hatırlıyorum. Ya erken gelmiştim ya da ders uzun sürmüştü, öyle olmalı. "Ben gideyim," dedim. "Yoo, yo lütfen kal," falan. İnsanın da elini ayağını bağlardı. O gün onu teselli etmek için çok uğraştım.

F. Ö.: Bilge için ender sayılabilecek bir mahremiyet ânı.

C. T.: Zor bir an. Belki de onun için beni göndermedi. O kişiyi uğurladıktan sonraki ihtiyaçlarından biri herhalde bir dosttu.

Ben öyle bir izlenim edindim ya da bir sanı bu, Bilge'nin cinselliği tanımlayışında bir cinsiyet ayrımı yaptığını sanmıyorum. Yani onun

için galiba cinsellik... evet Bilge'ye eşcinsel demek gerekir tamam, ama bu konuyu konuştuğumuz zaman sevgiyi çok genel algıladığını hatırlıyorum... Kuşu, boncuğu, taşı, toprağı, hatta taş deyince de evinin penceresinin kenarında taşları vardı hatırlar mısınız, onlara sevgiyle ilgiyle yaklaşırdı... Yalnız şunu çok net hatırlıyorum, bir keresinde kadın nedir, erkek nedir sohbetlerimizden birinde... Kimin başlattığını pek hatırlamıyorum sohbeti, belki ben başlatmışımdır, çünkü benim de kırıklıklarım vardı, ben de ona dert yanardım... "Bir dakika, anlatayım sana," dedi, bir kâğıt parçasını ya da defter kâğıdını yırttı, kalemle çizdi... Bir cinsiyet organı dışa doğruydu, kâğıdı çevirdi içe doğru oldu, "İşte bu kadar," dedi... Sonrasında ne konuştuk hatırlamıyorum ama bunu hiç unutmuyorum... Hatta, "Sen karikatürist olacaktın," diye bir espri de yaptım. "Hayır karikatürle ilgisi yok, tamamen böyle bu," dedi. "Biyolojik olarak bu budur, ruhsal olarak da bu farklılık ne kadarsa işte o kadardır," diye adlandırdığı bir hikâye. Daha ne hatırlıyorum? Ha, bir kere öfkelendi bana. İstanbul'a geldiği zaman evliyken karımla, bekâr olduğum zaman da sevgilimle birlikte ağırlardım tabii. Ama ben Ankara'ya gittiğimde onu yalnız ziyaret ederdim. Bir defasında, "Sana geleceğim ama yanımda sevgilim var," dedim. O sevgilimi tanımıyordu. "Gelmeyebilirsin,"demişti. Yani gelmeyebilirsin demek "gelme" demek değil miydi? Gidemedim.

F. Ö.: Ben de bir erkek dostluğu ortamına inandığını ve onu önemsediğini düşünürüm hep Bilge'nin, "klasik anlamda". Bir erkek dostluk ortamıyla mı ilgili bu?.. Siz bunu söyleyince bir şeyler yerine oturdu.

C. T.: Bana "gelme" demedi. O arkadaşımla gitmediğim gibi o gün de gitmedim, ama o gün yanımdakinin kadın olmasıyla ilgili olduğunu da düşünüyorum. Çok kadın dostları da vardı, karım Tijen'i de çok sevmişti, başka sevgililerimi de... Fakat o gün... Bu belki de, "Seninle birlikte görmediğim, tanımadığım biriyle seni kabul edemem," demekti. Paylaşılması belki de mümkün olamayacak bir şeyler sezdi. Önceden kararlaştırılamayan. Nasıl yorumlayabileceğimi hâlâ bilemediğim...

F. Ö.: Tersinden bahsedelim, Bilge'yle iki erkek dost olarak baş başa, yan yana, aynı odada sohbet nasıl gelişir, nerelere bağlanırdı? Cinsellik bir tema olarak nerelere yayılır, nerelere uzardı?

C. T.: Benim her zaman hayranlıkla algıladığım, onun sohbette özellikle seçilmiş bir tema ortaya koymamasıydı. Bütün sohbetin içinde aslında her zaman örtük olarak cinsellik olabilirdi. Sözcükler zaman zaman, nasıl söyleyeyim... Bu bir halitaydı. Ne zaman sanata, felsefeye değgin, şiirden, öyküden, romandan söz etsek her an ortaya çıkabilirdi. Ne bileyim, Rönesans'tan bahsettiğimizde, Michelangelo'dan, Leonardo'dan, *İsa'nın Son Yemeği*'nden bahsetsek mesela, ki Bilge'nin sevdiği bir konuydu, olayın bir aşk yemeği olduğu konusunda net iddiaları hatta kanıtları vardı. Kimi ressamların olayı bir aşk yemeği olarak resmettiğini... Tabii en klasiği Leonardo'nun son yemeği. O resmi çok özgün bir biçimde yorumlardı. Nasıl söyleyeyim ki, Maria Magdalena'nın Maria Magdalena değil de aslında bir erkek olduğunu...

F. Ö.: Bilge Karasu'ya göre "Da Vinci Kodu"!

C. T.: Sonra Ravenna mozayıklarından bahsederken... Ravenna'ya gidip baktım o mozayıklara. O mozayıklarda onun işaret ettiği şeylerin doğrusunu isterseniz izlerini buldum. Ravenna'da St. Vitale Katedrali'ndeki mozayıklarda İsa'nın havarilerine ilgisinde eşcinsel bir ima olduğuna dair bakışlardan, duruşlardan, bakış açılarından, onların içindeki tutkuyla ilgili ipuçları olduğunu gördüm gerçekten de. Mesela St. Vitale'de girişin sağ ve solundaki resimlerde İsa'nın çoban olarak resmedildiği noktada aslında çobanın Vaftizci Yahya olduğunu, kenarda görülen çocuğun İsa olduğunu söylerdi. Ama çoban figürüne bakarsanız onun üzerinde İsa yazar, o ayrı. Ama Bilge bunu bir tersinlemeyle böyle okurdu. Bilge gibi baktığınız zaman resme, hakikaten öyle olduğunu düşünürdünüz.

F. Ö.: Bu bir vehim miydi, bir tersinleme miydi, bir projeksiyon muydu?

C. T.: Yok, onu hep düşünmüşümdür, Bilge'nin gördüğü doğru muydu, yoksa görmek istediği gibi mi görüyordu, şu anda bile, benim için net değil. Bilge burada olsa söyleyemezdim mutlaka bunu, bana haddimi bildirirdi. O bir öykücü, bir romancıydı. Bunu bir doğru, bir olgu gibi anlatıyordu ama "böyle okunmalı, böylesi doğru" demekti belki de söylediği. Bunu böyle okumayı da çok iyi beceren bir insandı. Bunu böyle okumak Bilge'ye özgü bir şeydi.

F. Ö.: Eserinden bahsederken aynı şekilde davrandığı oluyor muydu? Şu budur ama başka türlü okunmalı, gibi...

C. T.: "Çeşitlemeli Korku"yu seslendirirken mesela, üç gün falan sürdü o çalışma. İlhan Usmanbaş'ın evinde yaptık çalışmayı. Finalini benim okumamı çok istemişti. Ben demiştim ki, Veysel'in şu sözü ne kadar doğru, "Güzelliğin on para etmez/ Bu bendeki aşk olmasa". Aynı fikir Shakespeare'in sonelerinden birinde de vardır, onu da söylemiştim. "Güzelliğin ancak şiirim var olduğu sürece yaşar." Onun üzerine o bölümü mutlaka sen okuyacaksın demişti. Parçalamıştık metni de. Tijen, Başar-Candan (Sabuncu)... İlhan Bey de yorumculardan biriydi. O bölüm için pek sevimli kaçmayan bir espri de yaptığımı hatırlıyorum: "Herhalde Shakespeare'in Dark Lady'si de buydu senin için," dediğimde sinirlendiğini hatırlıyorum... Aynı zamanda da bunu yadsımadı ama tabii. "Sen ağaçtan sen ağaca koşuyorum/ Anılarım senin geleceğin oluyor."[4] Bilge'nin, tıpkı Shakespeare'in –sanıyorum 18 numaralı– sonesindeki[5] ya da Veysel'in sözündeki o çok kendine güvenen tonu, "bir gün sen toprak olacaksın ama güzelliğin benim şiirlerim yaşadıkça yaşayacak" tonunu, Bilge'yi sinirlendirmeyi göze alarak, anladığımı açık ettiğim bir şey oldu o gün.

F. Ö.: Ama burada sinirlendiği şey sanki o cinsel imanın ortaya çıkması değil, nedir tam olarak?

---

4. Cüneyt Türel bahsedilen metinden bölümleri hatırlıyor.
5. "Seni bir yaz gününe benzetmek mi, ne gezer?
Çok daha güzelsin sen, çok daha cana yakın:
Taze tomurcukları sert rüzgârlar örseler,
Kısacıktır süresi yeryüzünde bir yazın:
Işıldar göğün gözü, yakacak kadar sıcak,
Ve sık sık kararır da yaldız düşer yüzünden;
Her güzel, güzellikten er geç yoksun kalacak
Kader ya da varlığın bozulması yüzünden;
Ama hiç solmayacak sendeki ölümsüz yaz,
Güzelliğin yitmez ki asla olmaz ki hurda;
Gölgesindesin diye ecel caka satamaz
Sen çağları aşarken bu ölmez satırlarda:
İnsanlar nefes alsın, gözler görsün elverir,
Yaşadıkça şiirim, sana da hayat verir..."

William Shakespeare, *Soneler*, çev. Talât S. Halman, İstanbul: Dünya, 2004.

C. T.: Aynı zamanda hoşlanıyordu da belki bundan, dokundurma olarak... Ama büyük olasılıkla böyle bir karşılaştırmayı iddialı buluyordu, o tarafı da var.

F. Ö.: Dost olduğu ve muhtemelen erkek olarak da beğendiği bir kişinin bunu söylemesinden belli bir keyif alıyordu belki de...

C. T.: Olabilir, Bilge'yle böyle bir mahremiyeti yaratabiliyorsa insan, bunu da yansıtabiliyorsa ona, bundan sanıyorum keyif duyuyordu, mümkündür.

F. Ö.: Böyle bir ara alan işte: Cinsellikle sohbet arasında, flört dediğim de böyle bir an, bir şey, Bilge'nin özellikle başardığı bir şey, yazısındaki gibi müphem alanlar yaratmak sohbette de.

C. T.: Evet nitekim, *Sevilmek*'te de vardır bu.[6] Bilir misiniz bilmiyorum o küçük oyunu. Orada eşcinsel iki kişinin karşılaşması vardır. Biri sevdiği adamdan ayrıldıktan sonra evlenmiştir, ayrıldığı kişi onu ziyarete gelir evlerine. Ve çok satır altında, gelen kişi onların nasıl olduklarını anlamak için gelmiştir, adeta denetlemek için. Ve oyun boyunca da aslında iki erkek geçmişteki ilişkilerini tartışırlar. Ve adam aslında evliliğinden hoşnuttur, fakat ayrılmış olmaktan da üzgündür. Gelen onların mutluluğunu bozmamak üzere ayrılır, ama ardında da çok büyük bir problem bırakır. Ve ondan sonra da o kadınla o adamın ilişkisinin ne olacağı tahmine açıktır, çünkü kadın, bu kendinden önceki ilişkiyi sezmiştir.

F. Ö.: Çok güzel bir özet. Peki Bilge söz konusu olduğunda bu felsefi bir problem midir, hep varsayılageldiği üzere, yoksa duyumsal bir problem midir?

C. T.: Galiba duyumsal bir problemdir. Bilge duyumsallığı felsefiliğe aktarır. Ve bu da onun için bir ikilemdir. İkilem ağır oldu belki, ama sanırım bir sorunsaldır. Ve tabii ki duyumsal bir sorunsaldır. Bilge elbette felsefi anlamda müthiş bir derinliği olmasına rağmen aynı zamanda ve belki de ondan daha derin bir anlamda duyumsal biriydi. Olmama-

6. Bilge Karasu, *a.g.y.*

sı da beklenemez. Şiir yazmamıştır ama yazdıklarının hepsi "mensur"dur. Bilge benim için bir aşk şairidir. Bunu fark etmek yerine onun cinsel eğilimini öne çıkarmak onun genel anlamda büyük bir aşk şairi olduğunu gizlemek anlamına gelir.

F. Ö.: Bilge'nin bir de Cumhuriyet aydınlanmacılığının gönüllü bir takipçisi olduğu gerçeği var, değil mi? Annesi Rum, babası Yahudi olduğu halde, kendi seçimiyle adını Bilge olarak değiştirmesi, Ankara'ya yerleşmesi... Derin bilgisi... Cumhuriyet aydınlanmacılığının bir üyesi olacak kadar bu kimlik konusuna baş koyması... O konuda konuştunuz mu?

C. T.: Hayır hayır, çünkü özellikle vurgulanmış hiçbir şeyi konuşmak istemezdi... Bir keresinde sormuştum, "Kendine Bilge adını niye aldın?" diye, güldü, "Yakıştıramadın mı?" dedi. Sustum, ne denir ki... Ankara'ya gidişinin ne nedenle olduğunu ise ne sormaya cesaret ettim ne de araştırdım.

Fakat bana sorarsanız Ankara'nın, bence, hele o zamanlar İstanbul'a göre daha özgür ve entelektüel tavrı Bilge'yi çekmiş olabilir. Müziğe düşkünlüğü, Sevda-Cenap And Müzik Vakfı ile yakınlığı ve Fred ve Tüzün (Stark) ile dostluğu... Bu konuda neden fazla bir şey konuşmadığımızı söylemem gerekirse, genelgeçer politika diyeyim, onun üstünde bulurdu kendisini, açıkça ifade etmek gerekirse... Küçümsediğini tahmin ediyorum. Yani bakın, Hacettepe'de verdiği dersin adı "Okumak"tı. Bu büyük bir iddiadır aynı zamanda. "Okumak" dersi veren bir insanla karşılaşıyorsunuz. Gündelik politika onun için Cahiliye Devrine ait bir şeydi!

F. Ö.: Bu çok anlaşılabilir bir şey bir tarafıyla. Ama yaşadığı dönem Türkiyesi düşünülürse nasıl sürdürdüğünü de merak ediyor insan.

C. T.: Evet ama bu yüzden de çok eleştirilmiştir Bilge. "Toplumundan kopuk bir yazar," diye. Ben iki şeyi çok net hatırlarım. Bir tanesi Fethi Naci'nin Bilge hakkındaki düşüncesini. Bir tane de Attila İlhan'ın Bilge hakkındaki bir yazısını. Fethi Naci ile şahsen konuşmamdan kaynaklanan bir şey. Bilge'ye ne kadar bağlı bir okur olduğumu bilirdi, konuyu açınca, "Evet haklısın," demişti, ama gene de ısrarla geçiştirmişti.

F. Ö.: O dönemin eleştirmenlerinin erkek tavrı da işin içine giriyor galiba...

C. T.: Attila Ilhan'a gelince, Bilge'nin Fransızcaya çevrilen ilk romanı, *Gece* yayımlandığında, onun, "Elbette böyle olacak, anası Rum, babası Yahudi, böyle olacaktı," dediğini hatırlıyorum. Bu insanların ister istemez belli bir okur çevresi var tabii. O bakımdan Bilge'nin küçümsendiğini, yok sayılmaya çalışıldığını biliyoruz.

F. Ö.: ... ama bu kendi göze aldığı bir şey, Rum ya da Yahudi cemaatleriyle mesafesi de aynı uzaklıkta...

C. T.: Annesiyle Rumca konuşurlardı. Kedisi ve annesiyle Rumca konuşurlardı. Ama kendisine seçtiği kimlik, evet çok doğru, gerçek bir Cumhuriyet projesi...

F. Ö.: Ama bir yandan da ilginç olan Cumhuriyetçi-Aydınlanmacı aydınların, hele o yıllarda, işin içine hiç sokmayacakları bir şey, eşcinsellik de giriyor... Açıkça konu edinilen bir şey olarak... Bilge Karasu projesinin farklılığı burada.

C. T.: Korkmadan, kaçınmadan, net...

F. Ö.: Bilge'nin Anadoluculuğuna değinelim biraz da... Onun yazdıklarında her zaman adı konmadan, bazen mitik bir biçimde taş-toprak-kertenkele... böyle müthiş gözlemlenmiş bir Anadolu topoğrafyası vardır.

C. T.: Bozkır... İyi bir yere değindiniz. Kentli bir yazar mı, evet, ama aynı zamanda bir bozkır yazarı... hepsi iç içe saçörgüsü haline gelmiş bir yazar... Bozkır insanları daha çok Bilge'nin sevgilileriydi bana kalırsa... Cinsel anlamda da söylüyorum bunu.

Şunu tahmin edebiliyorum, bir tarafıyla kendi istediği seviyede bir entelektüel dünya kurmak, bir taraftan da kendi istediği gibi bir cinsel dünya kurmak; ikisinin arasında fark vardı tabii. Bu Ankara'da mümkün olmuş görünüyor. Sevgililerinin ona dostları ölçüsünde entelektüel doyum vermesi gerekmiyordu sanki... Bu noktada Bilge'yle üzerinde çok konuştuğumuz Dino Buzzati'nin *Bir Aşk* adlı romanı geliyor

aklıma. Bilirsiniz, orta yaşlı Milanolu parlak bir hukukçunun bir sokak kızıyla yaşadığı tutkuyu anlatır bu roman. Aslında tek taraflı bir aşktır bu. Adam sonunda perişan olur. Kaybetmediği bir tek canı kalmıştır nerdeyse. Olayın tanıklarından bir arkadaşı, olup bitenlerden ötürü üzüntülerini dile getirir. Hukukçunun yanıtı çok nettir: "Hiç değilse, onunlayken ölümü hiç düşünmedim." Bilge ve ben bu romanı çok sevmiştik. Bozkır saftı ve kendisi gibiydi. İstanbul'u bu anlamda yeterince saf bulmuyordu.

F. Ö.: Biraz da Bilge'yle sürdürülen öğretmen-öğrenci ilişkisinden bahsedelim. Sanki Bilge'nin duyumsallığı dediğimiz şeyin esas dinamiklerinden biri de budur...

C. T.: Evet, onda birisi birisine "öğretir". İlişki de böyle bir çerçevede devam eder. Sonra birisi birisine isyan eder. Sanıyorum, Bilge'nin özel hayatında da birçok defa yaşadığı şey bu olmuştur. Pygmalion... Bu konuda net bir şey söylemedi ama birçok sevdasının öğretmen-öğrenci ilişkisi içinde başladığını, bazen de öyle sürdüğünü ciddi şekilde tahmin ediyorum. Ama çevresindeki diğer ilişkilerine baktığınızda da Bilge'nin çok ciddi, çok ince bir öğretmenliği vardı: "Hayır o öyle değil, bir de şöyle bakmak lazım," gibi. Aydınlatıcı bir öğretmenlik... Bilge'nin "Tepe" öyküsünü hatırlar mısınız, birisi bir tepeye çıkmak üzere çok uğraşır, çıkar nihayet, ama bakar görür ki karşıdaki tepede başka biri vardır.[7] Daima daha aşkın bir varoluş mümkündür. Bilge için önemli bir tema. İçki hiç içmezdi, "Beni bozuyor," derdi; "Bir zamanlar çok içtim," demişti biraz sıkıştırınca. Kendini korumaya inanırdı.

F. Ö.: Bu aşkınlık meselesi, öğretmenlik meselesi, aşk meselesi hep iç içe sanki...

C. T.: Evet tabii, Bilge'nin dostlarıyla, benim gibi dostlarıyla düşünsel manada bir öğretmenlik de bir aşk da yaşaması, demin flört dediniz ya, mümkündü herhalde... mümkündü. Bana gelince, öldüğünü duyduğum zaman ağladığım bir insandan bahsediyorum. Bir kolumun koptuğunu sanacak kadar üzüldüm.

7. Bilge Karasu, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*, İstanbul: Metis, 2010.

F. Ö.: Kolum koptu deyince... Bilge'yle dostluktaki bu tamamlayıcılık nerden gelir?

C. T.: Her zaman her konuda, buna cinsellik de dahil, üzerinde konuşulmayı bile gerektirmeyen bir konudan bahseder gibi bir ön anlaşmayla konuşulurdu onunla... her konuda... Ben Bilge'yi kaybettiğim zaman bir sevgiliyi kaybetmedim, çok derin bir dostluğu kaybettim, ama onun altında bir sevgililik de neden yatmasın? Zihinsel sevişme diye bir şey de var hayatta.

F. Ö.: Ya da şöyle de sorabilirim: Önceden eksik olan neyi tamamladı sizde Bilge?

C. T.: *Sevilmek*'i sahnelerken mesela, ben ve Köksal (Engür) iki sevgiliyi oynuyorduk. Bu bizim için çok yeni bir şeydi. İki erkek oyuncu için. İki heteroseksüel için diyeyim isterseniz. Bilge'nin metni... buna biraz gülüyorum söylerken ama... "düz" oynanabilecek bir metin değildi. Yani, sevgili taklidi yapamazdık. Katılım bekliyordu, metin bekliyordu bunu. Ve biz bu katılımı yaptık. Ve bunun yol göstericisi Bilge'ydi. Bu sahnelendiği zaman da bizi eşcinsel sanabilirlerdi ve sanan da oldu. Bunu başka bir metin yapamazdı, bu kadar incelikle yapamazdı. Burdan ne çıkabilir... Bilge'nin yol göstericiliği çıkar, hepimiz için... İnsana ilişkin olan her şeyin hepimizi ne kadar ilgilendirdiği meselesi çıkar... Bunu göstermek bir iştir, bir beceridir. Bu, hatta Bilge'nin zaferidir!

—

BEŞİNCİ BÖLÜM

Müphem Cinsellikler, Müphem Filmler: Görsel Kültürü ve Temsili Tersten Okumak

15

Şöhretin Sonu
Bülent Ersoy'un Kanunla İmtihanı[1]

Başak Ertür ve Alisa Lebow

"Benim başıma bütün bu gelenlerin nedeni,
şöhretimin fazla ileri oluşu. Şöhretimin bedelidir bu."[2]

Bülent Ersoy, 1984

TÜRKİYE'DE queer kuramının imkânlarını ve açmazlarını irdeleyen bu derlemede başrole Bülent Ersoy'u koyan bir makalenin "olmazsa olmaz" bir yanı var; gerçi çoğu okurda da "aman eksik olsun" duygusunu uyandıracağını kestirebiliyoruz. Ersoy, malum, Türkiye LGBTT tarihinin en göz önünde simalarından. Fakat kendisi için yürüttüğü mücadeleyi ve açtığı alanı genelleştirmeyi reddetmesi, 1980'li yıllardan bugüne ülkede vücut bulmakta olan LGBTT hareketiyle herhangi bir dayanışma sergilemek şöyle dursun, edindiği kültürel sermayeyi homofobik ve transfobik beyanlarıyla pekiştirmeye çalışması, özellikle kamusal alanda LGBTT mücadelesi verenler için Ersoy'u, benimsenmesi zor bir figür kılıyor. Murat Belge'nin 80'lerde tespit ettiği gibi, Ersoy'un kurtuluş stratejisi, "kendisini dışlamış ve yasaklamış olan egemen ideoloji ve ahlak değerleriyle uzlaşmaya ve yuvaya geri dönmeye çalışmak"tı.[3] Şubat 2008'de, Popstar Alaturka programında, "Oğlum olsa askere göndermezdim," demesini takip eden tartışmalarda ve

1. Arkadaşımız Marcos Becquer'in anısına adadığımız bu yazıya katkıları için Meltem Ahıska, Zeynep Dadak, Veysel Eşsiz ve Merve Kayan'a teşekkür ederiz. Editörlerimiz Cüneyt Çakırlar ve Serkan Delice yazma sürecinde destek ve hoşgörülerini esirgemediler.

2. "Bülent Ersoy'dan kadınca notlar", *Milliyet*, 4 Ağustos 1984.

3. Murat Belge, "Bülent Ersoy ve Biz", *Yeni Gündem*, yıl 4, sayı 81, 20-26 Eylül 1987, s. 23.

hukuki süreçte[4] LGBTT örgütlerinin ona arka çıkmalarının[5] sebebi de Ersoy'un aniden titreyip kendine dönmüş, homofobi ve transfobisinden sıyrılıvermiş olması değil, bu örgütlerin genel olarak antimilitarist bir çizgide seyretmeleriydi. Yoksa trans aktivist Esmeray'ın "Michael Jackson ne kadar siyahsa, Bülent Ersoy o kadar transseksüel" sözü anladığımız kadarıyla aktivistler arasında yaygın olan bir görüşü ifade ediyor.[6]

Bülent Ersoy fenomeninin LGBTT mücadelesi açısından temsil ettiği şey bir yana, Türkiye'nin yakın tarihinin queer bir okuması açısından sunduğu olanaklar muhtelif. Bunların ikisi arasında bir ilişki olup olmadığını, yani Bülent Ersoy odaklı bir yakın tarih okumasının LGB TT mücadelesi açısından bir anlam ifade edip etmeyeceğini ise ilgili okurun takdirine bırakıyoruz. Birey, karakter, süperstar ve vatandaş olarak Ersoy'un pratik, metinsel ve hukuki kategorileri altüst edişini ele aldığımız bu yazının odağında sanatçının başrolde kendisini canlandırdığı, yaşadığı cinsiyet bunalımını konu eden yarı otobiyografik filmi *Şöhretin Sonu / Yüz Karası* (Orhan Aksoy, 1981) bulunuyor. Filmdeki çeşitli sahnelerin yanı sıra Ersoy'u gerçek hayatta mahkeme karşısına çıkaran davalar üzerinden, zaptolunmazlık ile kanun arasındaki ilişkiyi irdeliyoruz. Niyetimiz Ersoy'u kahramanlaştırmak değil, Türkiye'nin queer tarihinden kayda değer bir kesiti yeniden düşünmek.

4. Bülent Ersoy'un Star TV'de yayınlanan, jüri üyesi olduğu Popstar Alaturka programının 24 Şubat 2008 tarihli bölümünde canlı yayında sarf ettiği bu sözler, milliyetçi ve militarist "hassasiyetlerin" şahlandığı bir dönemde, Türk Silahlı Kuvvetleri'nin Irak Kürdistanı'nda yürüttüğü sınırötesi harekâtta 15 askerin yaşamını yitirmesinin hemen ardından gelmişti. Programda, "Birileri masa başında 'sen bunu yapacaksın, o da bunu yapacak' diyecek, ben de doğurduğum çocuğu toprağa vereceğim. Var mı böyle bir şey?" diyen Bülent Ersoy, ardından düzenlediği basın toplantısında da geri adım atmamış, "Ben ölüm değil, çözüm istiyorum," demişti. Bu sözlerin siyasetçiler arasında ve medyada sebep olduğu tartışmalar esas olarak Ersoy'un transseksüel varoluşu üzerinden, transfobik saldırılarla ilerlemişti. Ersoy "halkı askerlikten soğuttuğu" gerekçesiyle (TCK 318) aleyhinde açılan davada beraat etti.

5. Örneğin bkz. "Bülent Ersoy cesur, Hüsrev Kutlu transfobik", *Kaos GL*, 29 Şubat 2008: www.kaosgl.com/content/bulent-ersoy-cesur-husrev-kutlu-transfobik (son erişim 19 Haziran 2011).

6. Pınar Öğünç, "Esmeray: Michael Jackson ne kadar siyahsa, Bülent Ersoy o kadar transseksüel", *Radikal Cumartesi*, 8 Nisan 2007.

Türlerin Kanunu

BÜLENT: Doktor bey, ne olur beni bu bunalımdan kurtarın. Neyim ben, kadın mıyım erkek miyim? Neyim?
DOKTOR: Sakin olun.

Jacques Derrida 1980 yılında Paris'te "Türlerin Kanunu" (*La loi du genre*) başlıklı denemesini yazarken, kıtanın bir ucunda Bülent Ersoy'un Fransızca hem "tür/janr" hem "toplumsal cinsiyet" anlamına gelen *genre*'ın kanunlarını ihlal etmekte olduğundan haberdar değildi sanıyoruz. Derrida kendine göndermeli ve türsel olarak kategorize edilmesi mümkün olmayan bir diğer metinden, Maurice Blanchot'nun 1973 tarihli *Günün Deliliği* anlatısından hareketle tür kuramı üzerine düşünürken, türsel kesinliklerin yapıbozumu için en az onun kadar elverişli olan bir malzemeyi Türkiye'de çekilmekte olan *Şöhretin Sonu* filminin sunduğunu, bu "çoktürlü-sapkın" filmin hem türlerin, hem toplumsal cinsiyetin, hem de kurmaca ile hakikat ayrımının kurallarını altüst ettiğini bilemezdi herhalde. Denemesine "türler [ve tabii cinsiyetler de kastediliyor] katıp karıştırılmayacak" diye başlayıp ardından bu önerme-buyruğu yapıbozuma tabi tutan Derrida, tür kavramının görünürde bir saflık kanunu dayatıyor gibi görünse de aslında tam da "kanunun merkezine bir katışıklık kuralı yerleştirdiğini" ve böylece kavramın kendisinin türleri karıştırmamayı imkânsız kıldığını ileri sürmüştü.[7] Tam o sıralarda erkekten kadına geçiş halinde olan Bülent Ersoy'un cinsiyet "dalgalanma"ları[8] –Zeki Müren'e aşinalıktan olsa gerek– hayranlarınca o kadar garipsenmediyse de, memleketin siyasi ve entelektüel elitini belli ki epey huzursuz etmişti: Ersoy'un "ne idüğü belirsiz"liği muhafazakâr politikacılarca ülkedeki yozlaşmanın resmi olarak mecliste gündeme getirilirken, bu konuda Adalet Partili vekilleri aratmayan muhafazakârlıklarını Adorno, Horkheimer, Barthes gibi referansların ardına gizleyen solcu aydınlarca "lümpenliğin, lümpenleşen Türkiye'nin 'ne o, ne öteki' yapısının simgesi... Türk lümpeninin... sınıfsız ve tarihsiz kimliğinin ya da kimliksizliğinin simgesi" olarak

7. Jacques Derrida, "The Law of Genre", çev. Avital Ronell, *Glyph* 7, Bahar 1980, s. 55, 59.

8. "Cinsiyetini değiştirmeyi dalgalanmaya bıraktı", *Hürriyet*, 7 Haziran 1980.

gösteriliyordu.[9] Derrida *Günün Deliliği*'nin "ne idüğü belirsiz"liğiyle tüm türsel kategori ve kuralları nasıl hafife aldığını tartışmaya açarken uyarıyordu: "Kanunun ta kendisi söz konusu burada."[10] Tesadüf o ki, Bülent Ersoy'un cinsiyet geçişinin darbe dönemine denk gelmesi şarkıcıyı tam da kanunla burun buruna getirmiş, zaten varoluşu itibariyle meydan okuduğu toplumsal cinsiyet yasalarının yanı sıra, davacı, davalı, temyiz eden, başvuru sahibi gibi muhtelif sıfatlarla bulunduğu hukuk davalarında kanunun kendisini krizden krize sürüklemişti.

Derrida'nın okuduğu *Günün Deliliği*, edebiyatçı-düşünür Maurice Blanchot'nun 1973'te yayımladığı, herhangi bir edebi türde sınıflandırılması pek mümkün olmayan kısa bir anlatı. Anlatıcısının akıl hastanesine kapatılmış olduğu tahminini yürütmek mümkün olsa da, metin kendi sınırlarını muğlak bırakarak son kertede herhangi bir kesin yoruma direniyor ve böylece edebiyatın kendisini, anlatının sınırlarını sorunsallaştırıyor. Dolayısıyla *Günün Deliliği* ile *Şöhretin Sonu* aslında apayrı dünyaların metinleri. Gelgelelim *Günün Deliliği*'ndeki anlatıcının "ifade"sini almaya kalkışan adli tıp temsilcileri, Derrida'nın transseksüel bir karakter olarak değerlendirdiği anlatıcının kanunla flörtü ("Onu baştan çıkarmak için kanuna usulca seslendim 'yaklaş, yüz yüze göreyim seni'"),[11] sonra kanun adamlarını ve kanunun kendisini dehşete düşürüşü, *Şöhretin Sonu*'nda da karşımıza çıkan motifler. Daha önemlisi, Derrida'ya göre bütün janrları hicivle icra edip soğuran *Günün Deliliği*'nin son kertede edebiyat ile edebiyatdışı arasındaki ayrımı dahi geçersizleştirmesi gibi, *Şöhretin Sonu*'nda da muhtelif türler birbirine katıp karıştırıldıktan sonra nihayetinde kurmaca ile gerçek arasındaki sınır da hükümsüz kılınıyor. Ayrıca *Günün Deliliği*'nin türler arasındaki geçişlerini her şeyden önce kanunu ilgilendiren bir mesele olarak değerlendiren Derrida'nın bu kavrayışı hem bu acayip filmi, hem de Ersoy'un genel zaptolunmazlığı yüzünden kanunla karşı karşıya gelişlerini incelediğimiz yazımızda bize ışık tutuyor.

Murat Belge 1982 tarihli bir makalesine "Yerli film diye kendine özgü bir tür var sanki. 'Sanat' türü mü, ne türü olduğunu söyleyemeye-

9. Hilmi Yavuz, "1980'ler Türkiye'sinde Lümpen Kültür: Ne O, Ne Öteki", *Milliyet*, 4 Ocak 1981, s. 2.

10. Derrida, *a.g.y.*, s. 63.

11. Maurice Blanchot, *The Madness of the Day/La folie du jour*, çev. Lydia Davis, New York: Station Hill, 1981, s. 9-22; Türkçesi: *Günün Deliliği*, çev. Levent Kavas, İstanbul: Altıkırkbeş, 1996.

ceğim, ama bilinen her şeyden 'türsel' bir farkı olduğu kesin" cümleleriyle başlıyor ve devamında şöyle yazıyor:

... hemen hemen bütün ticari Yeşilçam ürünlerinde... birtakım "konum"lar birbirini izliyor, ama sadece izliyor. Belki senaristi, yönetmeni bile açıklayamaz bir noktadan öbürüne nasıl gelindiğini. Ama gelinen nokta, "sahne"leştiği an, belli ki seyirciyi memnun ediyor. Bu bakımdan, filmin akışı bir anlamda mantığa uygun; daha doğrusu, kendine özgü (sanki gene "türsel" olarak farklı) bir mantık yaratmayı başarıyor. Belki de birbirlerine bu kadar benzemeleridir Türk sinemasının "olay"larını bu derece "alışılmış" ve "inandırıcı" yapan.[12]

İşte *Şöhretin Sonu* da anlatısal bütünlük ve tutarlık kaygılarından azade kurgusu ile 70'lerden 80'lere uzanan dönemin Yeşilçam sinemasında istisnadan ziyade kaideye yakındı denebilir. Bu anlamda Belge'nin tarif ettiği "tür"ün iyi bir örneği olan filmde temel öyküleştirme kurallarının nasıl ihlal edildiğini, olayların sıralanma ve örtüştürülme biçimlerinin ne kadar acayip olduğunu, çeşitli sinema türlerinin nasıl birbirine katıp karıştırıldığım tartışmak, bir bakıma filmi dönemin yaygın sinemacılık pratikleri bağlamına yerleştirmek, günün deliliğinin bir belirtisi olarak okumak demek. Görünürde türden türe konan bu film aslında o dönem popüler olan bir türün örneği olarak da tanımlanabilir: Türkiye sinemasında 1940'lardan itibaren sevilen şarkıcıların başrolde oynadığı "şarkılı filmler" yaygındı.[13] 1970'li ve 80'li yıllarda ise başta Orhan Gencebay, Ferdi Tayfur ve İbrahim Tatlıses olmak üzere pek çok arabeskçinin "sinemayı şarkılarının vitrini yaptıkları"[14] arabesk filmler hayli revaçtaydı.[15] Bülent Ersoy'un da böyle onun üzerinde filmi var. İzleyicinin halihazırda aşina olduğu biyogra-

12. Murat Belge, "Tipik Bir Yerli Film: *Süreyya*", *Tarihten Güncelliğe*, İstanbul: İletişim, 2004, s. 424-5.

13. İlk örneği Münir Nurettin Selçuk'un başrolde oynadığı *Allahın Cenneti* (Muhsin Ertuğrul, 1939) olan bu tür filmlerin kısa bir tarihçesi için bkz. Meral Özbek, *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*, İstanbul: İletişim, 2010 (1991), s. 150-2.

14. Zeynep Dadak, "İsyanla Tekniğin Buluşması", *Altyazı* 85, Haziran 2009, s. 35.

15. Murat Belge başka bir yazısında şöyle demiş: "Şimdilerde arabesk şarkıcılarla film yapılıyor. Böylece bunlar 'arabesk şarkılı' filmler oluyor. Ama bir düşünürsek daha önce yapılan filmlerden farkı ne bunların? Galiba öteden beri 'Yerli film' dediğimiz şey de arabeskti. Adını şimdi koymuş olduk" ("Arabesk'in Öyküsü", *Tarihten Güncelliğe*, s. 342).

fik detaylarla bezeli bu filmler Martin Stokes'a göre arabesk yıldızının mitleştirilen biyografisinin önemli unsurlarıdır: "Sahnede, filmlerde ortaya konulan kişilikler kaset kapakları, gazete haberleri ve röportajla, müzikle ve şarkılarla bütünleşip bir metin oluşturmakta ve metnin her unsuru bir diğerini destekleyip açıklamaktadır".[16] Dahası, "Seyredenler için mit, gerçekliğini korumaktadır çünkü arabesk filmlerinin dünyayı olduğu gibi sunduğu inancını pekiştirmektedir".[17]

Abartılı anlatım teknikleriyle döneminin olağan bir Yeşilçam melodramı olmasına rağmen *Şöhretin Sonu*'nun yapısal kargaşası üzerinde durmak istememizin sebebi, işte tam da bu olağandışı hikâyenin sadece dönemin izleyicileri için değil, bugünden geriye bakınca da, biyografik ve tarihsel bağlamı itibariyle gerçekliği bir anlamda "olduğu gibi sunduğu"na olan inancımız. Bülent Ersoy'un 1980'lerde kanun karşısındaki durumunu değerlendirdiğimizde "geçiş" kavramının çok işlevli bir anahtar niteliğinde olduğunu fark ediyoruz: Ersoy'un olaylı cinsiyet geçişinin bağlamı 12 Eylül dönemiydi. Kendisini aynı anda hem bir geçiş dönemi (demokrasinin belirsiz bir süre askıya alındığı bir ara süreç), hem de mutlak kanun olarak dayatan ve aslında bir hukuksuzluk abidesi olan askeri darbe, iç içe geçmiş bir dizi ekonomik, sosyal, hukuki ve kültürel geçiş sürecini kışkırtmıştı. Bu bağlamda düşününce, içeriği ve zamanlaması itibariyle Ersoy'un hem cinsiyet geçişi hem de hukuki davalarıyla hayret verici bir göndergesellik ilişkisi kuran filmin yapımının da 12 Eylül dönemine denk gelmesi, filmdeki anlatısal aşırılık ve tutarsızlıkların kayda değer yankılar uyandırmasına sebep oluyor. Yani film adeta kanunun deliliğine ayna tutuyor.

Diğer arabesk filmlerde olduğu gibi *Şöhretin Sonu*'nda da üç ayrı türün harmanı sözkonusu: melodram, biyografi ve müzikal. Derrida, türlerin saflığını sorunsallaştırırken esas olarak edebi türlerden bahsediyordu, halbuki edebiyatın aksine sinemada karışık tür eserlere sık rastlanıyor.[18] Dönemin Türkiye sineması bağlamında ise *Şöhretin So-*

16. Martin Stokes, *Türkiye'de Arabesk Olayı*, çev. Hale Eryılmaz, İstanbul: İletişim, 2009 (1998), s. 177.

17. *A.g.y.*, s. 169.

18. Barry Langford'ın öne sürdüğü gibi, "Karma tür örnekler bulmak için türler tarihinin derinliklerine inmek gerekmiyor, örneğin üstünkörü bir taramayla şunlar ortaya çıkıyor: Western müzikaller (*Calamity Jane*, 1953; *Altın Avcıları* / *Paint Your Wagon*, 1969), Western melodramlar (*Kanlı Aşk* / *Duel in the Sun*, 1946; *Johnny Guitar*, 1950), kara Westernler (*Takip* / *Pursued*, 1947, *Silahların Gazabı* / *The Furies*, 1950; *Kulübe* / *Rancho Notorious*, 1952), korku Westernleri (*Billy the*

nu gibi bir filmin, türlerin kanununu esas olarak belgesele kaymak suretiyle ihlal ettiği söylenebilir. Gerçek hayattan plak kapakları, gazete kupürleri ve konser kayıtlarının yoğun kullanımı filmi tam anlamıyla belgesele dönüştürmese de dördüncü duvarı yıkıp duruyor. Malzemeyi derlemek zor olmamıştır sanıyoruz: Bülent Ersoy o dönem yeni yeni gelişen boyalı basının gözdelerindendi; gazete sayfalarında, dergi kapaklarında, ilanlarda, afişlerde sıklıkla boy gösteriyordu. Öte yandan, akla hayale sığmaz anlatısına rağmen filmin belli bir biyografik hakikat iddiası taşıdığını düşününce insan belgesel malzemenin tam da bu iddiayı temellendirmek için kullanılmış olabileceğinden şüpheleniyor.

Film siyah fonda, sessiz, pek de hayra alamet olmayan bir jeneriğin ardından Bülent Ersoy'un söylediği bir şarkı ve isminin yazılı olduğu dev bir ışıklı pano çekimiyle başlıyor. Şarkı bitinceye kadar birkaç farklı konserinden görüntüleri karma kurguyla izliyoruz. Sahnede giydiği kadın kıyafetleri[19] sade ve mütevazıdan (dar kesim pantolonceket içinde şeffaf bluz) iddialı ve uçuğa (fırfırlı mor elbise, parlak boncuklu peruk, yüksek topuklar) uzanan bir yelpaze teşkil ediyor. Bununla beraber filmin başında Bülent güya kız arkadaşı da olan heteroseksüel bir erkektir. Onu binlerce hayranı olan bir süperstar olarak tüm ihtişamıyla ortaya koyan konser görüntüleri "Bülent'in hikâyesi bir tuhaf, ama fark etmez, hayranları ona bayılıyor" mesajını veriyor. Gerçek konser görüntülerinin filme dahil edilmesinin gerekçesi ekonomik de olabilir tabii: Binlerce hayranın kendinden geçerek izlediği bir konserden (daha doğrusu altı ayrı konserden) çekimleri kullanmak,

---

Kid vs. Dracula, 1965; *Grim Prairie Tales*, 1990), hatta bilimkurgu Westernler (*Hayali İmparatorluk/The Phantom Empire*, 1935)" (*Film Genre: Hollywood and Beyond*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005, s. 17). Janet Staiger ise örneğin *Casablanca* gibi bir filmin aksiyon, gerilim, komedi, dram, aşk ve macera türlerini karıştırdığını hatırlatıyor ("Hybrid or Inbred: The Purity Hypothesis and Hollywood Genre History", *Film Genre Reader III*, Barry Keith Grant (haz.), Austin: University of Texas Press, 2003, s. 194). Sinema çalışmaları alanında melez türler üzerine literatür hayli geniş. Yukarıdaki referansların yanı sıra örneğin bkz. Rick Altman, *Film/Genre*, Londra: BFI, 1999; Ira Jaffe, *Hollywood Hybrids*, Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield, 2008; Steve Neale, *Genre and Contemporary Hollywood*, Londra: BFI, 2002.

19. Filmin çekildiği 1981 yılının ilk aylarında Bülent Ersoy henüz ameliyat olmamıştı, ama saçlarını uzatmış ve hormon tedavisiyle memelerini büyütmüştü, halk içine hep kadın kıyafetleri ve makyajıyla çıkıyordu.

aynısını sette canlandırmaya çalışmaktan çok daha ucuza gelmiştir. Fakat rayından çıkmak üzere olan hikâyesinin yanı sıra konu edindiği cinsiyet hoşnutsuzluğunun o dönem inanılırlığın sınırlarını zorlayan bir mesele olduğunu düşünürsek, bu belgesel doğrulamalar herhangi bir ekonomik hesabın ötesinde zorunlu addedilmiş de olabilir. Bülent Ersoy'un cinsiyet değiştirme süreci herkesin gözünün önünde gerçekleştiyse de 80'li yılların başında bu, çoğunluk açısından kavraması kolay olmayan bir süreçti. Film bu bakımdan pek bir şey açıklamayı başaramıyor belki, ama en azından izleyiciyi Ersoy'un olağandışı derdine duygudaşlık etmeye davet ediyor.[20]

Filmin absürdlükleri baş döndürücü ve muhtelif: Her şeyden önce, son derece feminen bir transkadın olan Bülent'in, büyük memelerine rağmen kendisini genç bir erkek olarak canlandırmaya çalışmasını, örneğin biricik sevgilisi Aslı'ya (Serpil Çakmaklı) aşk şarkıları söylemesini izliyoruz ki bu sahneleri aynı anda lezbiyen aşk sahneleri olarak algılamamak mümkün değil. Ya da muayenehanesine tedavi için gittiği psikolog ona (bir erkek olarak) heteroseksüelliğine bir şans daha tanımasını salık veriyor ki kahramanımız bu noktada hem tavır hem görünüş itibariyle bir kadındır. Sonra mesela Bülent psikoloğa çocukluğunu anlatırken, "Orta halli, mütevazı bir ailenin çocuğuydum," dediği anda dev bir ahşap konak görüyoruz; içinde bebekleriyle oynayan bir oğlan çocuğu. Filmin başka bir yerinde Bülent efkârlanıp yürüyüşe çıkar (üzerinde beyaz kürk, ardından ağır ağır onu takip eden arabası), bir süre parkta oynayan çocukları gıpta ve kederle izler, sonra annesinin elinden tutmuş bir ilkokul çocuğuyla karşılaşır: "Anne, Bülent Ersoy kadın mı erkek mi?" Bu soru Bülent'i daha da kahreder, arabasının arka koltuğunda şehrin sokaklarında amaçsızca gezerken kulaklarında

20. Önceden de değindiğimiz gibi, Bülent Ersoy'u düşünürken Zeki Müren öncülünü göz önünde bulundurmakta fayda var. "Paşa"nın mini etekli ve parlak taytlı "uzaydan gelen prens" kostümlerinin, apartman topuk ayakkabılarının ve genel olarak toplumsal cinsiyet performansının büyük ölçüde olağan karşılanması (ya da fazla mesele edilmemesi) Bülent Ersoy'un bir ölçüde önünü açmış olsa gerek. Toplumsal algılanışları bakımından Zeki Müren ile Bülent Ersoy karşılaştırması dikkatli bir gözle yapılırsa son derece ilginç olacaktır. Bu tür bir çaba maalesef bu yazının sınırlarını aşıyor, ama ufak bir şerh koymakla yetinelim: Mevcut yazındaki çoğu Bülent Ersoy/Zeki Müren karşılaştırmalarında Müren'in bir eşcinsel olarak halka açılıp açılmaması ve bunun sonuçları ile Ersoy'un bir transbirey olarak halka açılıp açılmaması ve bunun sonuçlarının sanki birbirine eşdeğermiş gibi, aynı düzlemde değerlendirilebilirmiş gibi tartışılmasını sorunlu buluyoruz.

Bülent sevgilisi Aslı'ya aşk şarkıları söylüyor (*Şöhretin Sonu*).

"Bugüne kadar hiçbir kadına karşı hissi bir duygu duymadınız mı?" (*Şöhretin Sonu*)

yankılanır durur: "Kadın mı mı mı? Erkek mi mi mi?"

Bütün bunların *camp* değerini azımsamamak lazım, fakat filmde *camp*'in aşırılıklarının ötesinde bir şey var. Bir kere film alaycı veya ironik bir metin değil, belli bir inanılırlık iddiası var: Yıldızını dertli ama nihayetinde iyi niyetli, kaprisli ama kadirşinas, şımarık ama sorumlu bir vatandaş olarak konumlandırıyor, bu hikâyeyi inandırıcı kılabilmek uğruna arşivlerden muhtelif malzemeyi belgesel delil olarak önümüze sürüyor. Bir filmin arzusundan bahsetmek mümkünse eğer, bilumum türsel ve *camp* aşırılıklarına, tüm anlatısal sürçmelerine rağmen bu film samimiyetle inanılmayı arzuluyor denebilir.

Filmde, birbirleriyle olduğu kadar kendi içlerinde de çelişen dört ayrı anlatı hattı üst üste biniyor: Bülent'in cinsiyet geçişinin lineer kronolojiden mahrum hikâyesi, sevgilisi Aslı'yla hetero mu lezbiyen mi olduğu tam kestirilemeyen ilişkisi, "dostu" ve "sazının belkemiği" Doğan'la hetero mu gay mi olduğu muğlak ilişkisi ve filmin genel kronolojik histerisinden nasibini alan şöhret kazanma anlatısı. Filmde olay

örgüsü kasıla çırpına ilerliyor, daldan dala konuyor, beklenmedik manevralar, mantıksız açılımlar yapıyor. Bülent'in cinsiyet geçişinin yanı sıra filmdeki diğer tüm anlatısal unsurlar da "yaratıcı kronoloji" olarak tanımlanabilecek bir şekilde aktarılıyor. Örneğin filmin başından itibaren sahneye abartılı makyajlar, tüylü şallar, mücevherli taçlar, kadın kıyafetleri ve dekoltesiyle çıkan Bülent'e her gece eşlik eden Aslı her nasıl oluyorsa filmin ellinci dakikasına kadar sevgilisinin sandığı gibi bir erkek olmadığını anlayamıyor. Aslı Bülent'in yatak odasına adım atar ve sanki önceki sahnelerde izlediğimiz kendisi değilmiş gibi dehşete düşer: "Bu kadın giysileri, bu mücevherler kimin?" Bir türlü yola gelmeyen anlatının kendisi, histerik belirti biçiminde günün deliliğini yansıtıyor.

Şöhretin Seyri

> BÜLENT: Seyircim beni böyle beğeniyor, böyle seviyor, böyle tutuldum ben.
>
> NİHAT: Seyircinin beğendiğinden sevdiğinden değil, acayip giysi ve davranışlarının uyandırdığı ilgi ve meraktan.
>
> BÜLENT: Peki ama çalıştığım gazinolar tıklım tıklım doluyor, daha ne istiyorsun?

Bülent Ersoy'un şöhrete kavuşmasını, cinsiyet bunalımını ve kadın olmasını hikâyeleştiren bu filmin zamanlaması, tarihsel bağlamı ve Ersoy'un biyografisiyle filmografisi içindeki yeri de kayda değer. *Şöhretin Sonu*'nun iddialı kronolojik açılımlarına biraz ayıp ederek de olsa, bu bağlamı elimizden geldiğince çizgisel olarak aktarmaya çalışalım.

1970'lerin ikinci yarısında yıldızı hızla parlayan Ersoy, 1979'da makyajı, kıyafetleri ve hormon tedavisiyle büyüttüğü göğüsleriyle alenen kadınsılaşmaya başlar. 18 Ocak 1980'de *Hürriyet*'te sürmanşet yayımlanan bir haber bunun kamusal alanda yarattığı yankıya dair bir fikir veriyor: "Meclis'te Bülent Ersoy Tartışıldı" başlığının üst tarafında daha küçük puntoyla, "Sıkıyönetim Yasası için komisyon toplanamadı ama...", haberin spotlarında da, "Meclis tedbirler paketini, bu tartışmadan sonra ele aldı" yazıyor. Bahsedilen tedbirler paketinin, yaklaşık bir hafta sonra açıklanan meşhur 24 Ocak Kararları olduğunu vur-

Bülent Ersoy hâkime hakaret suçundan tutuklandı, Eylül 1980.

gulayalım. Habere göre Adalet Partili milletvekili Ahmet Buldanlı söz isteyerek, Bülent Ersoy'un pahalı mücevherleriyle çektirdiği fotoğraflardan hareketle büyük bir servet sahibi olduğu tahminini yürütmüş, yeterince vergi ödemediğine dair şüphelerini belirtmiş ve memleketin savcılarını göreve çağırmış. Fakat konuşmanın tamamını okuyunca Ersoy'un vergi yükümlülüğüne dair bu hayli spekülatif iddianın işin bahanesi, asıl meselenin Bülent Ersoy'un geçiş halindeki bedeninin milletvekilini gark ettiği karmaşık duygular olduğunu anlıyoruz: Buldanlı bir yandan "Türkiye'deki ahlak dejenerasyonu"ndan dem vuruyor, "edep, haya, insanlık, Türklük" nidaları arasında, "Kadın mıdır, erkek midir, ne Allah'ın belası olduğu bilinmemiş şahsiyetsiz mahluk," diyor; öte yandan, "Adı erkek, ama kendi kadın. Hem de dekolte bir kadın. Yani piyasada ben de güzelim, diyecek kadınlardan da güzel bir kadın," buyuruyor. Bülent Ersoy'un cevabı bu ikircikli arzuyu vurgular nitelikte: "Nedense Ahmet bey beni aklına takmış, ülkenin önemli sorunları dururken benim hakkımda konuştuğuna göre, bir şeyler düşünüyor demektir."[21]

Çok geçmeden, Mart 1980'de Ersoy ameliyatla kadın olacağını duyurdu.[22] Ertesi ay *Şöhretin Sonu*'ndan bir önceki filmi *Beddua* (Osman

21. "Meclis'te Bülent Ersoy Tartışıldı", *Hürriyet*, 18 Ocak 1980, s. 1, 8.
22. "Bülent Ersoy kadın oluyor!", *Hürriyet*, 5 Mart 1980. Haberde Bülent Er-

F. Seden, 1980) vizyona girdi. Yapım aşamasında gazetelerde bunun Ersoy'un erkek rolü oynayacağı son film olduğu duyurulmuş,[23] sanatçının film için yaptığı kostüm alışverişi "Bülent Ersoy 'erkekçe' giyindi" başlıklı bir habere konu olmuştu.[24] *Beddua*'da Ersoy'un canlandırdığı "Bülent Ersoy" karakteri, taşralı, fakir ama onurlu, hassas, hülyalı, sanatçı ruhlu bir gençtir. Çocukluğunda bir adamın tecavüzüne uğradığından kadınlara hiç ilgi duymamasına rağmen[25] çalıştığı fabrikanın patronunun kızı Perihan'a (Mine Mutlu) tutulur. Perihan da onu sevmiştir ama aralarındaki sınıf uçurumu aşklarını imkânsız kılar. Bu arada üstün musiki yeteneğini kanıtlayan Bülent konservatuarda çiçeği burnunda bir hocayken silah zoruyla gazinoda sahne almaya başlar. Filmin bu bölümünde gazinoda söylediği birkaç şarkının art arda kurgusu bize zamanın geçmekte olduğunu anlatır, Bülent ise sahnede giderek daha da kadınsılaşmaktadır. Herhangi bir diyaloğun olmadığı bu bölümde Bülent'e bir haller olduğu bilgisi açıkça konu edilmez, filmin anlatısına tam olarak yedirilmeyen "Allahım affetsin...", "Bülent Ersoy kendine gel!" manşetli gerçek hayattan gazete kupürleriyle iletilir. Filmin sonunda, yıllar sonra farklı şartlarda tekrar karşılaşan âşıklar nihayet birbirlerine kavuştukları an Bülent Perihan'ın eski kocasının kurşunlarıyla can verir. Zaten pek de ikna edici olmayan heteroseksüel erkek Bülent sizlere ömürdür.

Beddua filminin vizyona girmesinin ardından Bülent Ersoy'u yine manşetlere taşıyan ilk önemli icraatı Ağustos 1980'de İzmir Fuarında sahneye çıktığı gazinoda seyircilere memelerini göstermesiydi. İzmir savcısı "adaba aykırı davrandığı" gerekçesiyle hakkında bir ay hapis cezası istedi, davanın ilk duruşması 2 Eylül 1980 tarihinde gerçekleşti. 12 Eylül'e kadar her gün gazetelerde Bülent Ersoy'un davasıyla ilgi-

---

soy'un şu beyanı kaydedilmiş: "[ameliyat sonrası] ilk işim beni meclis kürsüsünde eleştiren Muğla AP Milletvekili Ahmet Buldanlı ile kozumu paylaşmak olacak. Onu peşimden koşturacağım. Kadın olup olmadığımı ispat edeceğim."

23. *A.g.y.* 24. *Hürriyet*, 12 Ocak 1980.

25. Filmde kurulan bu tuhaf nedensellik ilişkisi dikkate değer: Tecavüz yüzünden eşcinsel olan oğlan çocukları fantazi/algısının mantığı bir yana, "eşcinsellik" filmin adlandırabildiği ya da başka yoldan dile getirebildiği bir şey olmadığından, tecavüzün sonucu ancak bir tür erkeklik eksikliği, "ince ruhluluk" ve "hassasiyet" olarak açıklanıyor. Yani "erkeklere ilgi" söz konusu bile değil, en fazla "kadınlara ilgi duymama" üzerinden kurgulanan bir tür aseksüellikten bahsediyoruz. Bülent'in bu duruma rağmen Perihan'a âşık olması ise filmin kendi kurduğu nedensellik ilişkisini unutuvermesi ya da yeni bir fantaziyle feshetmesidir.

Ersoy hâkim karşısında erkek kıyafetleriyle iyi hal sergiliyor, Ekim 1980.

li bir habere rastlamak mümkündü. Darbeden bir hafta kadar sonra Ersoy bu sefer evine teftişe gelen görevli hâkime hakaret etmek suçundan tutuklandı, Buca Cezaevi'nde ayrı bir koğuşa kapatıldı. Aynı anda iki ayrı davası süren Ersoy'un başta duruşmalara kadın kıyafetleriyle gittiği belirtiliyor. Sonra 7 Ekim 1980 tarihli bir haberde şunu okuyoruz: "Yarın hâkime hakaret suçundan mahkeme karşısına çıkacak olan Bülent Ersoy'un yaptıklarından pişmanlık duyduğu ve duruşmaya erkek giysisi ile çıkmaya karar verdiği bildirilmiştir... bugüne kadarki duruşmalara kadın giysisi ile çıkan Bülent Ersoy bu kez menacerinden (*aynen*) erkek pantolonu isteyerek pişmanlığını mahkemede göstermek istemiştir."[26] Ersoy bir buçuk ay kadar süren tutukluluğunun ardından kasım ayında hem adaba aykırı hareket davasında hem de yargıca hakaret davasında hüküm giydi, ilk davada 500 lira para cezası, ikincisinde ise 11 ay 20 gün hapis, 3333 lira ağır para cezası aldı. Buna rağmen, hâkim karşısına erkek kıyafetleriyle çıkarak "iyi hal" sergilediğinden olsa gerek, tahliye edildi ve cezası beş yıl içinde yeni bir

26. "Bülent Ersoy duruşmaya erkek giysileriyle çıkacak", *Milliyet*, 7 Ekim 1980.

hüküm giyerse uygulanmak üzere askıya alındı. Dönemin gazeteleri sonradan Yargıtay Başsavcısı olan Yargıç Sabih Kanadoğlu'nun hakaret davasını Ersoy'a nasihat vererek sonuçlandırdığını aktarıyor: "Bu sana tanınan son şanstır. Aklını başına topla, şansını iyi kullan."

Ardından Ocak 1981'de İstanbul Emniyet Müdürlüğü Ahlak Masası yetkilileri, "sahne ve özel yaşamındaki giyiniş ve davranışlarıyla bir erkekten çok kadını andıran" diğer birkaç şarkıcının yanı sıra Ersoy'a da uyarıda bulunarak, "Bundan böyle sanat icra ederken sahne kıyafetlerimi normal giyeceğimi ve göze hoş görünmeyen hal ve hareketlerde bulunmayacağımı tebellüğ ettim" beyanını imzalattı.[27] Böylece Ersoy'un sahneye kadın kıyafetleriyle çıkması fiilen yasaklanmıştı. 1981 Mart ayının sonunda Ersoy bir yıldır bahsini ettiği cinsiyet değişikliği ameliyatı için Londra'ya gitti. 14 Nisan 1981'de bıçak altına yattığında *Şöhretin Sonu* Türkiye'de bir haftadır vizyondaydı. Yani bir cinsiyet geçişi "operasyonunu" da film Türkiye'de, Ersoy'un gıyabında gerçekleştirmişti.

Kanunun Çehreleri

YARGIÇ: Bülent Ersoy, şimdi seninle bir yargıç gibi değil, bir büyüğün olarak konuşacağım.

Düzenleyici norm olarak kanun, filmde Bülent'in yakın çevresindeki çeşitli erkek karakterlerde vücut buluyor. Babacan menajeri Nihat (Ekrem Bora) meslek ahlakının; cilveleştiği bestecisi ve kemancısı Doğan (Bülent Bilgiç) "genel ahlak"ın; psikoloğu (Giovanni Scognamillo) tıbbi normativitenin; en yakın arkadaşı Murat (Yusuf Sezgin) ise delikanlılık raconunun ete kemiğe bürünmüş hali gibi. Gelgelelim bu karakterlerin hiçbirinin iktidarı mutlak değil, Bülent karşısında her birinin otoritesi bir noktada sarsılıyor. Mesela Bülent'in rezaletleri öyle bir raddeye varıyor ki son derece hürmet ettiği, sözünden çıkmamaya gayret ettiği disipliner ama bir o kadar da şefkatli Nihat ağabeyi bile pes ediyor. Sakalı ve gözlüğüyle bir Freud parodisi gibi olan Doktor Bey, "Bana çocukluğunuzdan söz edin," diyerek filmin anlatısına kısa

27. "Bülent Ersoy giyimini düzeltmesi için Emniyet'e çağrılarak uyarıldı", *Milliyet*, 28 Ocak 1981.

Kanunun çehreleri: Menajer Nihat (Ekrem Bora), kemancı/oynaş Doğan (Bülent Bilgiç), Psikolog (Giovanni Scognamillo), yakın arkadaş Murat (Yusuf Sezgin), Yargıç (Zeki Alpan).

süreliğine bir kronolojik düzen getirmeyi başarsa da, beyaz kürkü, sürmeli gözleri, rujlu dudakları ve yüksek topuklarıyla oturur haldeki Bülent karşısında yeltendiği heteronormatif müdahale öyle abes, öyle yersiz kaçıyor ki kendi kendini hükümsüz kılıyor. Filmdeki işlevlerinden biri Bülent'e "genel ahlak" dersi vermek olan Doğan, Doğrucu Davut edasıyla ona "cemiyetimize ters düşen hareketleri" yapmamak gerektiğini tembihliyor, "bana göstermiş olduğunuz yakınlık çevremizde ve toplumumuzda yanlış yorumlara yol açıyor" gibi replikler sarf ediyor. Her zamanki "Bülent Bey" ve "siz"den ikinci tekil şahıs hitaba kaydığı tek anda Bülent'e, "Sana nasıl baktıklarını görmüyor musun, senin yanında bana da öyle bakmalarını istemiyorum," diyor ve soluğu nişanlandığı kız suretindeki genel ahlakın kollarında alıyor. Fakat filmin sonlarına doğru Doğan'ın bir dönem Bülent'in ilgisine karşılık vermiş olduğu bilgisi birkaç ipucuyla aktarıldığında, Doğan da, vekalet ettiği genel ahlak da geçerliliğini yitiriyor, ya da en azından şüpheli konuma düşüyor. Bir de Bülent ile sevgilisi Aslı'nın konservatuardan beri en yakın dostu olan Murat var. Murat, Aslı'yı "düşmekte olduğu uçurumdan kurtarmak" niyetiyle Bülent'le yüzleşir. Ona evlenmeyeceği, "daha doğrusu... evlenemeyeceği" Aslı'ya en büyük kötülüğü ettiğini söyler. "Adının etrafında dönen çirkin dedikodular herkesin dilinde, gazeteler dergiler seni toplumun yüzkarası ilan etmişler," der,

pos bıyıkları ve tok sesiyle, "Seni ne ben ne toplum erkek olarak kabul etmiyoruz," buyurur. Gelgelelim Murat'ın saygısını geri kazanmak için Levi-Strauss'un tarif ettiği türden bir değiş tokuş yeterli olacaktır. Bülent Aslı'dan ayrıldıktan sonra Murat'a gidip Aslı'yla evlenebileceğini söylediğinde Murat nihayet arkadaşının kıymetini bilir: "Bağışla, hakkında yanılmışım... Gerçekten yüce gönüllü, büyük bir insansın."[28]

Çeşitli çehreleriyle kanunu temsil eden erkekler silsilesinin bu arıza geçit töreni, filmin sonunda, önceki adayların Bülent'i zaptetmeyi beceremedikleri kesinleşmiş, Bülent de iyice dibe vurmuşken kanunun bu sefer neredeyse sözlük anlamıyla, bir yargıç (Zeki Alpan) suretinde belirmesiyle tamamına eriyor: Bülent gazinoda rezalet çıkardığı için tutuklanmış ve mahkemeye çıkarılmıştır. Filmin afişinde de kullanılan bu sahnede davacılar şikâyeti geri çektiğinden Bülent beraat eder, ardından yargıç "bir büyüğü olarak" Bülent'e uslu durmasını nasihat eder. Mahkeme sahnesinde Ersoy'un darbenin ilk aylarındaki, yukarıda bahsi geçen davalarının (hatta Sabih Kanadoğlu'nun nasihatinin) hikâyeleştirilerek yeniden canlandırıldığı ortada, fakat işin tuhaf yanı bu sahnenin aynı zamanda bir nevi "önceden canlandırma" işlevi görmesi. Ersoy, cinsiyet değişikliği ameliyatı için gittiği Londra'dan döner dönmez (yani filmin vizyondan kalkmasından birkaç hafta sonra) muhtelif nedenlerle adliye koridorlarını aşındırmaya başlamıştı.

Gerçekten de Haziran 1981 ile Mart 1988 tarihleri arasında gazetelerde Bülent Ersoy'un dava haberlerine şaşırtıcı bir sıklıkla rastlanıyordu. Bu haberler Ersoy'un hâkim karşısındaki fotoğrafları, mahkemeye gelirken neler giydiği, makyajının ve saçının nasıl olduğunun detaylı anlatımlarıyla süslüydü.[29] Hayatın sanatı taklit ettiği, gazete-

28. Bu, Bülent'in filmdeki tek maço ânı olmasa da (örneğin Murat'a ve Doğan'a dayılandığı sahneler mevcut) bizce en önemlisi. Erkeklik iddiasından tamamen vazgeçtiği, erkekliğin gereklerini yerine tam olarak getiremeyeceğini kabul ettiği anda, bunu tam da erkekler arası (kendi ve Murat) bir pazarlıkla, bir kadını değiş tokuş etmek suretiyle yapıyor.

29. Örnek vermek gerekirse: "Bülent Ersoy soyguncu gençleri affetti ve yardım vaadinde bulundu" başlıklı 3 Aralık 1981 tarihli *Milliyet* haberinin resimaltı: "Adliyeye vücuduna yapışmış ipek siyah tulum, üstünde gümüş serpmeli siyah tilki kürk ve kulaklarında sallantılı büyük altın küpelerle gelen Bülent Ersoy hayranlarına imza dağıttı." Spottaki ibare ise şöyle: "Sanık avukatları sürekli 'Bülent Hanımefendi' derken, Yargıç 'Mahkemede herkese adıyla hitap edilir. Beyefendi, hanımefendi denmez' deyince, Bülent Ersoy da kızarak 'Rica ederim efendim, ben öyle alışığım' dedi."

1980'lerin ilk yarısında gazetelerdeki fotoğraflarla *Şöhretin Sonu*'ndaki mahkeme sahnesi imgesel olarak yinelenip durmuş, hayat sanatı taklit etmişti.

lerdeki fotoğraflarla *Şöhretin Sonu*'nun son sahnesinin imgesel olarak yinelenip durduğu bu dönemde Ersoy soyguna uğradığı için mağdur taraf olarak bir davada hazır bulunmasının yanı sıra, pasaportunda sahtecilik yaptığı, telif hakkı ihlalinde bulunduğu, döviz kaçırdığı, vergi kaçırdığı, "icra-i rezalet" çıkardığı, meskene tecavüz ettiği, darp ve hakarette bulunduğu, beş milyon liralık çek alıp karşılığında gazinoda çalışmadığı gibi iddialarla da hâkim karşısına çıkmıştı. Bu nispeten küçük çaplı davaların neredeyse tamamından beraat eden ve mağdur olduğu davayı da kazanan Ersoy'u adliye salonlarında meşgul eden esas mesele ise birbiriyle ilişkili iki ayrı hukuki süreçti: ameliyat sonrası kadın olarak tanınma mücadelesi ile darbe döneminde uğradığı sahne yasağı. Bu iki süreçte Bülent Ersoy karşısında kanunun dumur, hukukta olması gerektiği öngörülen tutarlılık ve süreklilik ilkelerinin de darmaduman olduğu söylenebilir.

Cinsiyetin Kanunu

> NİHAT: Çok açık, ya kadın ya erkeksin, buna kesin bir karar ver.
> BÜLENT: (öfkeyle) Peki acaba, ben ne olduğumu biliyor muyum?
> NİHAT: Bu maskaralık böyle sürüp gidemez.

Bülent Ersoy Türkiye'deki ilk ameliyatlı transseksüel olmadığı gibi, nüfus cüzdanının "cinsiyet" hanesinde hâkim kararıyla değişiklik yapmaya yeltenen ilk kişi de değildi. Ersoy'dan önce bunu herhangi bir sorun yaşamadan gerçekleştirenler olmuştu.[30] Dolayısıyla Ersoy'un Londra dönüşü ayağının tozuyla bu işlem için Fatih Asliye Hukuk Mahkemesi'ne gitmesi olağanüstü bir durum değildi. Ersoy'u İngiltere'den ge-

30. Michael R. Will ve Bilge Öztan, Ersoy vakasından önce cinsiyet değişikliğinin nüfus kütüğünde tespiti için açılan davalardan beşinin herhangi bir tartışma olmaksızın ve olay Yargıtay'a taşınmaksızın olumlu şekilde karara bağlandığını ve nüfus kayıtlarında gerekli düzeltmelerin yapıldığını belirtiyorlar: "Hukukun Sebebiyet Verdiği Bir Acı: Transseksüellerin Hukuki Durumu", *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, c. 43, no. 1-4, 1993, s. 235. Yüksek Sağlık Şûrası'nın tanımladığı bu vakalarla ilgili detaylı bilgi için bkz. Adnan Öztürel, "Transseksüalizm ile Hermafrodizmde Yasasal Tıpsal ve Adli Tıp Problemleri (Kadınlaşan Erkekler, Erkekleşen Kadınlar, İki Cinsliler), Kısım II", *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, c. 38, no. 1-4, 1981, s. 268-73.

tirilen ve çevirisi yapılan kadınlık raporuyla birlikte muayene için Haseki Hastanesi Sağlık Kurulu'na yönlendiren yargıç, buradaki doktorların "ameliyatı çok beğendikleri, doğuştan kadın olanlarla Ersoy arasında farklılık görmediklerini" belirtmeleri üzerine, Ersoy'un kadınlığını onaylamıştı.[31]

Gelgelelim bu karardan bir hafta sonra, Ersoy'un ameliyat sonrası ilk konserini vereceği gün, Valiliğin talimatıyla bir ay öncesinden "eşcinsel sanatçılar"la ilgili soruşturma başlatan ve "Ersoy'un eşcinselliğini reklam aracı olarak kullanarak şöhret kazandığı" sonucuna varan İstanbul Emniyet Müdürlüğü, sanatçının İstanbul'da sahneye çıkmasını yasakladı. Yetkililer kararın alınmasında Ersoy'un "eşcinsel eğilim duyan gençlere cesaret verici bir unsur olarak görülmesinin de önemli rol oynadığını" not etti.[32] Bülent Ersoy'un eşcinsel değil kadın olduğu, dolayısıyla sahneye çıkabileceği yolundaki başvurusunu ise İstanbul Valisi Nevzat Ayaz, "Ersoy kadın olmuş eski bir eşcinseldir," diyerek reddetti.[33] İstanbul'un ardından Ankara, Bursa, İzmir, Kocaeli'ye, sonra tüm şehirlere yayılan, TRT tarafından da uygulanan sahne yasağı Polis Vazife ve Salahiyet Kanunu'nun 11. ve 12. maddelerine dayandırılmıştı. O dönem yürürlükte oldukları haliyle bu maddelere göre:

11. madde. Ar ve hayaya ve içtimai nizam ve ahlaka uygun olmayan harekette bulunanlarla bu yolda söz ve türkü söyleyen ve çalgı çalanları, kadın ve genç erkeklere söz atanları, sarkıntılık edenleri ve genç kimseleri her türlü ahlaksızlığa teşvik eyleyenleri polis men eder.

12. madde. Kız ve kadınların gazino, bar, kafeşantan ve bunlara benzer içki kullanılan yerlerle banyo, hamam ve plajlarda çalışabilmeleri o yerin en büyük mülkiye amirinin iznine bağlıdır.

Avukatları, bu kararın yasalara ve çalışma özgürlüğüne aykırı olduğunu, Bülent Ersoy'un tıbben kadın olduğunu, diğer kadın sanatçılardan bir farkı olmadığını ve edebe aykırı hiçbir davranışı bulunmadığını savunarak İstanbul Valiliği'nin bu işlemi hakkında yürütmenin durdurulması istemiyle Danıştay'a başvurdu. Danıştay Ersoy'a konan yasağın "yasaya uygun" olduğunu söyleyerek başvuruyu reddetti. İşin

31. "Bülent Ersoy'un kadınlığı tescil edildi", *Milliyet*, 6 Haziran 1981.

32. "Bülent Ersoy'un sahneye çıkışı yasaklandı", *Milliyet*, 12 Haziran 1981. Bu kararla Ersoy'un yanı sıra Serbülent Sultan, Talha Özmen, Emel Kaşif ve Savaş Sökmen'in de sahneye çıkmaları yasaklanmıştı.

33. "Vali Ayaz: Hiçbir eşcinsel sosyal faaliyette bulunamayacak", *Milliyet*, 13 Haziran 1981.

tuhaf kısmı, Danıştay'ın bu kararını Polis Vazife ve Salahiyet Kanunu' nun 12. maddesine dayandırmasıydı. Yani Danıştay kararında valiliğin koyduğu yasağın gerekçesinin (gençleri ahlaksızlığa teşvik) geçerli olup olmadığına bakmaktansa Bülent Ersoy'u (İstanbul Valisi'nin iddia ettiği gibi "homoseksüel" değil) "kadın" addetmiş, 12. madde uyarınca sahneye çıkmak için valilikten izin alması gerektiğine hüküm getirmiş, böylece Ersoy'un kaderini valiliğin iradesine geri havale etmişti.[34] Ülkenin en yüksek idare mahkemesi, önüne getirilen idari bir kararı "Valilik bilir, o ne diyorsa odur," diyerek onaylamış, böylece aslında kendi kendini hükümsüz kılmıştı.

Bu sırada, sahne yasağının uygulanmasından tam olarak üç hafta sonra ve Danıştay'ın kararını açıklamasından bir hafta önce, Fatih Savcısı, Ersoy'un kadınlık kararının bozulması için Yargıtay'a başvurdu. Savcı başvurusunda Ersoy'un "şeklen" kadın olsa da "tıbben gerçek kadın" sayılamayacağını gerekçe göstermişti.[35] Yaklaşık altı ay sonra kararını açıklayan Yargıtay 2. Hukuk Dairesi, Ersoy'un kadınlık davasının yeniden görülmesine, çünkü "davacının gerçek anlamda kadın haline gelip gelmediğinin tayini için tıbbi mütalaa alınması gerektiğine" hükmetti.[36] Burada da şöyle bir tuhaflık var: İlk mahkemede Ersoy'un kadınlığını tescil eden yargıç kararını zaten tıbbi raporlara dayandırmıştı.[37] Buna rağmen dava Yargıtay'ın öngördüğü şekilde 1982 Mayısı'nda, Fatih Asliye Mahkemesi'nde yeniden görülmeye baş-

34. Kararın asıl metnine ulaşmamız mümkün olmadı fakat detaylı bir özeti için bkz. "Danıştay: Bülent Ersoy'a konan yasak yasaya uygun", *Milliyet*, 13 Temmuz 1981.

35. "Bülent Ersoy'un kadınlık kararının bozulması için Yargıtay'a başvuruldu", *Milliyet*, 4 Temmuz 1981.

36. Yargıtay 2. Hukuk Dairesi, 21 Ocak 1982, E: 1981/8911, K: 1982/259, *Yargıtay Kararları Dergisi*, 1982, s. 323.

37. Bir diğer ilginç nokta ise iki üyenin karara muhalefet şerhi koymuş olması. Ersoy'un "Kesinlikle kadın olarak kabul edilemeyeceğini" savunan ve davanın yeniden görülmesinden ziyade reddini isteyen bu üyeler, "Erkek olarak cinsel gelişimini tamamlamış bir kimsenin, sonradan görünümden öteye gitmeyen yapay cinsel organa kavuşması sebebiyle cinsiyetinin değiştirilmesine hukuki açıdan imkân yoktur. Kendisi için erkek seks organlarına kavuşma ihtimali bulunmadığından psikolojik bunalıma düşebileceği gerçeği de hukuki bir mazeret sayılamaz. Hatalı davranışlarının sonucuna katlanmak zorundadır," buyurmuşlardır. Daha detaylı tartışma için bkz. Deniz Kandiyoti, "Pembe Kimlik Sancıları: Cinsiyetlerin Yol Ayrımında Sorun ve Çatışma", *Kültür Fragmanları. Türkiye'de Gündelik Hayat*, Deniz Kandiyoti ve Ayşe Saktanber (haz.), İstanbul: Metis, 2005, s. 280, 354n12.

ladı. "Kadın mı, erkek mi" olduğuna hükmetmek için mahkemenin bu sefer "tam teşekküllü" Şişli Etfal Hastanesi'nden ve Çapa Tıp Fakültesi Psikiyatri Kürsüsü Başkanlığı'ndan istediği raporlar her nasılsa Ersoy'un "transseksüel olmayıp erkek homoseksüel olduğu ve bu nedenle kadın haline gelmemiş fakat erkekliğe yeniden dönüşüne olanak olmadığı" yönündeydi. Bu raporlar temelinde savcı, "davacının kendisine suni kadın cinsel organı yaptırıp kadın olduğunu iddia etmesi"nin "biyolojik ve hukuki nedensellikten uzak" olduğunu iddia etti, Ersoy davayı kaybetti.[38] Hâkimin kararındaki bir cümle Ersoy'un kadın olarak tanınmak için yıllarca sürdürdüğü hukuki mücadelesinin ilerleyen aşamalarında tekrar tekrar karşılaşacağı bir ifadeydi: "Hiç kimse istediği şekilde vücudu üzerinde tasarruf yapamaz."[39] Yargıtay mahkemenin kararını kabul etti.

Aynı dönemde Ersoy sahne yasağının kalkması için tekrar Danıştay'a başvurdu. Danıştay Ersoy'un kadın olmadığı yönündeki Yargıtay tarafından da kabul edilen mahkeme kararına dayanarak hukuken erkek olduğunu, bu nedenle Polis Vazife ve Salahiyet Kanunu'nun 12. maddesinin kendisi için geçerli olmadığını, izne tabi olmadan gazinolarda çalışabileceğini kaydetti. Ayrıca Ersoy'un 11. maddede tanımlanan "ar, haya, içtimai nizam ve ahlaka" aykırı olan, adalet sistemine intikal etmiş herhangi bir davranışı olmadığını belirtti. Yani kararın gerekçe bölümüne göre sahne yasağını temellendirmek için kullanılan maddelerin ikisi de Ersoy açısından geçersizdi. Bu ifadeleri takiben Bülent Ersoy'un sahne yasağının kaldırılması gerektiği sonucuna varılması beklenir. Öyle olmadı. Kararın sonuç bölümü şöyle: "Ancak... davacı halen hukuken erkek durumunu muhafaza etmiştir. Bu durum karşısında, davacının kadın olarak sanatını icra etmek üzre vaki başvurusunun sözü edilen yasanın 12. maddesi gereğince kabul edilmemesinde mevzuata aykırı bir durum görülmediğinden... davanın reddine karar verildi."[40] Gerekçe ile sonucun teknik olarak birbirine uymadığı bu kararın söylediği şuydu: Ersoy'un çalışma hakkına hukuki bir müdahale için herhangi bir temel olmasa da kadın olarak sanatını icra etmesinin yasaklanması makuldür. Bunun da pratik anlamı Ersoy'un sahneye ancak erkek kıyafetleriyle çıkabileceğiydi. Yani anlatısal tu-

38. Fatih 3. Asliye Hukuk Mahkemesi, 6 Eylül 1982, E. 1982/254, K. 1982 420.

39. "Bülent Ersoy'un kadınlığı reddedildi", *Milliyet*, 7 Eylül 1982.

40. Danıştay 10. Hukuk Dairesi, 19 Ocak 1983, E: 1982/788, K: 1983/66.

tarlığı ve nedensellik anlayışıyla *Şöhretin Sonu*'nu aratmayan karar Ersoy'a bir tür travestizm buyurmuş, kendisinden filmin kimi sahnelerinde tanık olduğumuz gibi bir *drag king* performansı talep etmişti. Ersoy bu sefer bu talebi kesin olarak reddetti.[41]

Arşivlerden takip edebildiğimiz kadarıyla Ersoy kadın olarak tanınmak için bir sonraki girişimini 1984 yılında yine Fatih Mahkemesi'nde yaptı. Bu sefer elinde Adli Tıp Meclisi'nden aldığı, fiziksel görünüşü, cinsel organları ve psikolojik durumu itibariyle kadın olduğunu belirten rapor vardı.[42] Mahkeme rapora rağmen Ersoy'un başvurusunu reddetti.[43] Dava yine Yargıtay'a taşındı. Önceden Ersoy'un cinsiyet derdini tıbbi otoriteye havale etmiş olan Yargıtay'ın, kuruluşu itibariyle tanımı "adalet işlerinde bilirkişilik görevi" yapmak olan[44] ve bu alanda devletin en üst mercii sayılan Adli Tıp Kurumu'nun uzman raporuna hürmet etmesi beklenirdi. Öyle olmadı. Yargıtay bu sefer önceki kararın tam aksine tıbbi raporun hukuki sonucu etkilemeyeceğini ileri sürerek Ersoy'un kadınlığını reddetti. 1986'da yayımlanan gerekçeli karar ise akıllara zarar:

> yürürlükte bulunan Hukuk Kuralları iradî şekilde cinsiyet değişikliğine cevaz vermemektedir... Aksi kabul edilirse... kanuna karşı hilelere kapı aralanmış olur. Söz gelişi eşinden boşanamayan kimse cinsiyetini değiştirerek ve aynı cinsten kişilerin evli olamayacakları kuralına dayanarak evlilik bağını çözme imkânı elde edecektir. Yine bir kimse erkeklere özgü olan askerlik... yükümlülüğünden kurtulmaya ya da kadınlar için tanınan daha erken emeklilik hakkı elde etmeye, benzeri başka haksız yararlar sağlamaya imkân bulur.

Yargıtay'ın burada kurduğu, askere gitmemek için ya da bir türlü boşanamadığı eşinden kurtulabilmek için, hatta bir an önce emekli olabilmek için cinsiyet değişikliği geçiren özne fantazisi çeşitli açılardan son derece ilginç. Öncelikle cinsiyet değişikliğinin ne denli çetrefilli bir psikolojik, tıbbi ve toplumsal süreç olabileceğine dair kurumda herhangi bir farkındalık olmadığını ele veriyor. Daha önemlisi, kanunun, huzuruna çıkan transbedeni, iktidarının zeminini tehdit eden

41. "Bülent Ersoy yurt içinde sahneye çıkmayacağını açıkladı", *Milliyet*, 1 Haziran 1983.

42. "Adli Tıp Ersoy'un kadınlığını kabul etti", *Milliyet*, 23 Aralık 1984.

43. "Doktorlara göre kadın, hâkimlere göre erkek", *Milliyet*, 24 Ocak 1985.

44. 1. madde, Adli Tıp Kurumu Kanunu, no. 2659, *Resmi Gazete*, 20 Nisan 1982.

bir unsur olarak algıladığını görüyoruz. Üzerimizdeki iktidarını tam da bedenlerimizin bilinebilirliği temeline oturtan kanun,[45] "iradi" addettiği, yani bireysel iradeye atfettiği, ama kendi iradesine tabi olmayan cinsiyet değişikliği karşısında gürlüyor: "Hile var!" Gerçi transbedenlere yönelik bu sahtekârlık anksiyetesi dönemin Türkiyesi ile sınırlı değil. Andrew Sharpe, Anglo-Sakson hukukunda transbireylere dair içtihatları incelediği kapsamlı çalışmasında, eşlerden birinin trans olduğu evlilikler sözkonusu olduğunda kanunun benzer bir hilecilik kaygısıyla hareket ettiğini tartışıyor.[46] Daha yakın tarihli bir araştırmada Paisley Currah ve Tara Mulqueen havaalanlarında kullanılan yüksek güvenlik sistemlerinin cinsiyeti biyometrik enformasyon olarak, yani bedene dair değişmez bir veri olarak değerlendirmesi sonucu görevlilerin, transbireyleri oldukları ve olduklarını iddia ettikleri kişiden başkası olarak algılamalarına, dolayısıyla bir güvenlik tehdidi olarak görmelerine değiniyor.[47] Zaten Yargıtay'ın 1986 tarihli Bülent Ersoy kararındaki sahtekârlık beklentisinin hangi bağlamlarda belirdiğine dikkat edersek (askerlik, evlilik, emeklilik) bu biyopolitik yatırımların da yalnızca T.C. devletine özel olmadığını görüyoruz.

Altında o dönem Yargıtay 2. Hukuk Dairesi üyesi olan Ahmet Necdet Sezer'in de imzasının bulunduğu gerekçeli karar şöyle devam ediyor:

> Davacının, serbest iradesi ile vaki ameliyat yüzünden, cinsiyetinin (Erkekliğinin) gerektirdiği imkânları yeniden elde edemeyecek duruma gelmiş olması da varmak istediği amaca ulaşmasını haklı kılmaz. Yâni kanun kişilik hakkına bizzat saldıran kimsenin, meydana getirdiği sonuca hukukta yeri olmayan bir çare bulmaya mecbur değildir. Herkes yanlış eylemlerinin sonuçlarına katlanmak zorundadır. İşe, duygusal zeminde çözüm aramak doğru olamaz. Çünkü hukuk, hak karşısında ne kadar şefkatli ise, hata söz konusu olduğu hallerde de o derece müsamahasızdır. Erkekliğini yitirmiş ve fakat kadın da olamamış bir kimsenin çaresizliğine birlikte acınır. Ama kanun bir yana itilerek imkân hazırlanamaz.[48]

---

45. Michel Foucault, "Body/Power", *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*, New York: Pantheon, 1981, s. 57-59.

46. Sharpe bu kaygıyı kanunun homofobisine atfediyor, bkz. Andrew N. Sharpe, *Transgender Jurisprudence: Dysphoric Bodies of Law*, Londra: Cavendish, 2002, özellikle 5. Bölüm.

47. Paisley Currah ve Tara Mulqueen, "Securitizing Gender: Identity, Biometrics, and Transgender Bodies at the Airport", *Social Research*, c. 78, no. 2, 2011, s. 557-606.

Kararda erkeklik aynı anda hem dezavantaj, hem yükümlülük hem de avantaj olarak kurgulanıyor: Önceden kadınlığın avantajlarından (askerlikten muafiyet, erken emeklilik) dem vururken burada erkekliğin "imkânları"ndan bahsediliyor. İşin tuhafı, erkek olmak imkân getirmiyor, *gerektiriyor*. Buradaki "kişilik hakkına bizzat saldırı" ise kararın önceki bir paragrafında daha detaylı işlenmiş. Medeni Kanun'un 23. maddesindeki, "Kimse, hak ve fiil ehliyetlerinden kısmen de olsa vazgeçemez. Kimse özgürlüklerinden vazgeçemez veya onları hukuka ya da ahlâka aykırı olarak sınırlayamaz" ibarelerinin hayli geniş bir yorumuyla "kimsenin beden tümlüğü (ki buna cinsi tamamiyet ve onun idamesi de dahildir) üzerinde tasarruf etmek hakkı yoktur" deniyor. Yani cinsiyet değişikliği ameliyatı burada Bülent Ersoy'un serbest iradesiyle yaptığı bir "yanlış eylem", "hata", hatta kendi kişilik haklarına saldırı olarak yorumlanıyor. Kaba bir okumayla, idam cezaları, işkence, yüz binlerce gözaltı, gözaltında ölümler, fişlemeler, vatandaşlıktan ve işten çıkarmalar, ifade ve örgütlenme özgürlüklerine saldırılarla şekillenen bir dönemde böyle bir karar adeta şunu demiş oluyor: İnsanların kişilik hakları ve beden bütünlüğü üzerinde serbest iradeyle tasarruf etmek hakkı devlete mahsustur; bunu kendinde görmeye cüret eden bireye, kanunu tutarsızlığa sürüklemek pahasına da olsa, ağzının payı verilecektir. Böyle bir kimsenin "çaresizliğine birlikte acınır" diyerek duygulanım dilinin devreye sokulması da dikkate değer. Kararın açıkça itiraf etmese de satır aralarında eleverdiği başka bir duygulanım ise inatçı iradesiyle Ersoy'un kanunu çileden çıkarmış, deli etmiş olduğu.[49] Dolayısıyla buradaki akıl almaz retorik hem saçmalık düzeyi, hem de dönemin iktidar yapısına ve cinsiyet rejimine dair söyledikleri açısından önemli.

Yargıtay'ın bu kararının ardından Ersoy'un kadın olarak tanınmak için iki yıl daha uğraşması gerekecekti. Gazete arşivleri bütün bu sürecin kanunu bir tutarsızlıklar komedyasına gark ettiğini anlatıyor. Örneğin Fatih Mahkemesi ikinci kez görülen davada kadınlığını reddet-

48. Yargıtay 2. Hukuk Dairesi, 27 Mart 1986, E. 1986/651, K. 1986/3256, *Yargıtay Kararları Dergisi*, 1986, s. 1112.

49. *Günün Deliliği*'nin türler arası geçişleri üzerine Derrida'nın ulaştığı sonuca, Ersoy'un cinsiyet geçişlerini düşünerek de varmak mümkün: "Kanun delidir. Kanun delidir, deliliktir; ama delilik kanunun yüklemi değildir. Kanun olmaksızın delilik yoktur; delilik kanunla ilişkisinden önce kavranamaz. Delilik kanundur, kanun deliliktir" (Derrida, *a.g.y.*, s. 81).

tiği esnada başka bir sebepten tutuklu bulunan Bülent Ersoy, kadınlar koğuşunda kalmaktaydı. Tutukluluğu iki hafta daha süren Ersoy, bu süre boyunca hukuken "erkek" olmasına rağmen kadınlar koğuşunda kalmaya devam etti. Aynı esnada ilgili davada icrai rezalet ile darp ve hakaret suçlarından yargılanan Ersoy kendisini şu sözlerle savunmuştu: "Ben kavga yapsaydım bu tırnaklarımdan en az birinin kırılması gerekirdi. Sonra ben bir kadınım. Onunla [darp ettiği iddia edilen adamla] nasıl başa çıkabilirim?"[50] Tırnak savunması işe yaramış, Ersoy beraat etmişti. Sonra mesela Danıştay'ın Ersoy'un ancak erkek kıyafetleriyle sanatını icra edebileceğine karar verdiği, böylece sahne ve TRT yasağını fiilen sürdürdüğü dönemde Bülent Ersoy'un baştan sona kadın rolünde oynadığı, üstelik bir sütanneyi canlandırdığı *Acı Ekmek* (Yılmaz Duru, 1984) filmi herhangi bir yasal engele takılmadan vizyona girmiş, sinemalarda oynatılmıştı.[51]

Süreçteki absürdlükler saymakla bitmez, fakat karşısında bekleyen özne için kanunun heyheylerinin öyle pek de hafife alınacak gibi olmadığı, ne denli travmatik olabileceği de ortada. Cinsiyet değişikliğinin hukuken tanınmamasının yanı sıra sahne yasağının şarkıcı için ne kadar ağır bir darbe olduğunu dönemin müzik piyasası bağlamında değerlendirmek gerek. Yasaktan önceki dönemde Bülent Ersoy'un sahne performansı yılda birkaç konser veya turneden ibaret değildi. Bir gazinoyla sözleşme imzaladığında ortalama kırk gün boyunca, bazen çok daha uzun süre aralıksız her gece sahne alıyordu.[52] Ameliyatını takip eden aylarda, kadınlığının tanınmamasıyla ve sahne yasağıyla boğuştuğu yetmiyormuş gibi döviz kaçakçılığı ve pasaportta sahtecilik gibi adi suçlarla yargılanmaktaydı. Gazete arşivlerinde çok yönlü bir hukuki saldırı olarak beliren bu sürecin Ocak 1982'de Ersoy'u intihar girişimine sürüklemiş olması işin trajik yanı. "Bir kutu ilaç içerek intihara kalkıştı" manşetli haberin spotlarında belirtilen sebep ise hem muğlak hem manidar: "'Toplumun Yüz Karası' sözüne sinirlendi."[53]

50. "Bülent Ersoy tahliye edildi", *Milliyet*, 23 Eylül 1982.

51. Bu noktaya dikkatimizi çektiği için Veysel Eşsiz'e teşekkür ederiz.

52. Örneğin *Hürriyet* gazetesinin seri ilanlar bölümünden takip edebildiğimiz kadarıyla Ersoy 1980 yılının ocak ayından tutuklandığı eylül ayına kadarki sekiz aylık dönemde 46 gün boyunca Ankara Başkent Gazinosu'nda, ardından toplam 72 gün Büyük Maksim'de, sonra beş hafta kadar bir süre Yenikapı Gar'da, ardından iki-üç hafta Caddebostan Maksim'de ve iki-üç hafta kadar bir süre de İzmir Fuarı'nda sahneye çıkmıştı.

53. "Bülent Ersoy bir kutu ilaç içerek intihara kalkıştı", *Milliyet*, 31 Ocak 1982.

Yüz Karası

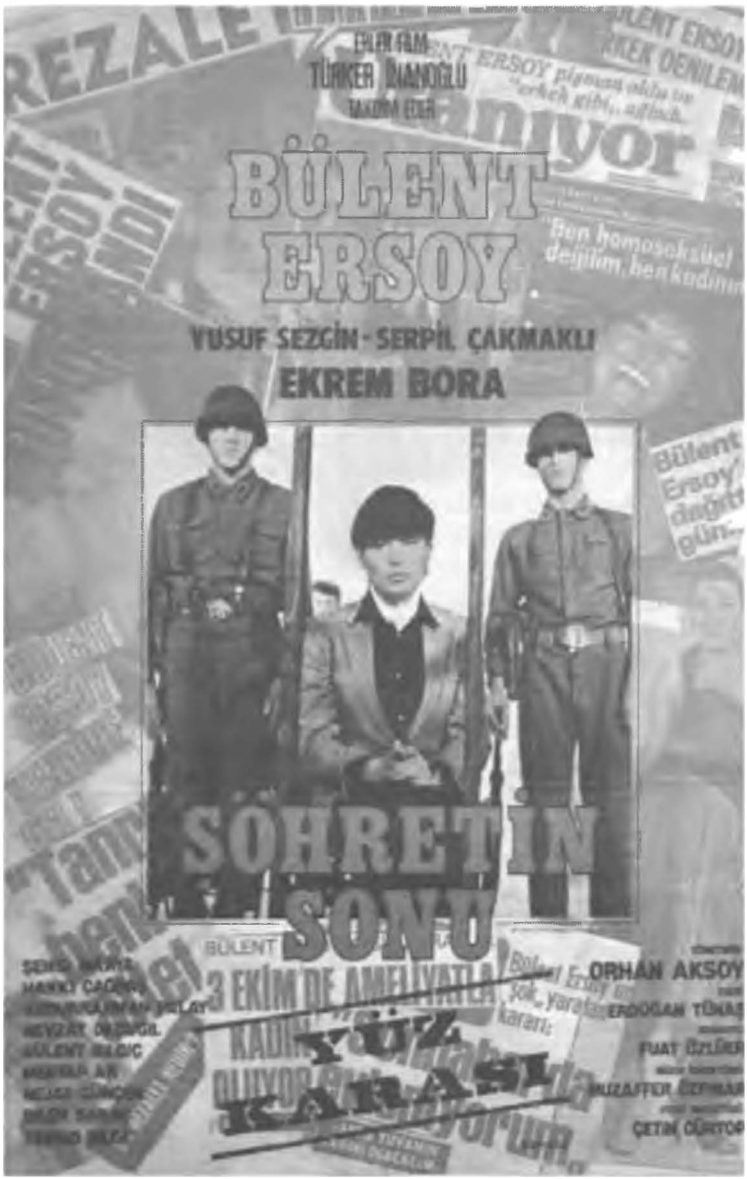
NİHAT: Onurlu bir insan gibi yaşamanı istiyorum.
BÜLENT: Onursuz bir insan mıyım ben?
NİHAT: Kusura bakma ama sen kendini rezil ettiğinin bile farkında değilsin.

Şöhretin Sonu/Yüz Karası'yla ilgili o dönem yayımlanan herhangi bir yazıya rastlamadığımızdan vizyona girdiğinde nasıl karşılandığını bilemiyoruz. Ancak zamanlaması düşünülürse filmin bir tür önleyici halkla ilişkiler manevrası olduğu, hukuki mücadelesi daha başlamadan Ersoy'a izleyicinin sempatisini kazandırmayı hedeflediği söylenebilir. Filmde Bülent kimi zaman içine kapanık ve suskun, kimi zaman kaprisli ve huysuz, sağı solu pek belli olmayan bir karakter olarak belirse de, filmin genelindeki neredeyse tutarlı olan tek anlatı hattına göre Bülent'in bütün bu iniş çıkış ve münasebetsizliklerinin ardında iki sebep vardır: şöhret ve cinsiyet bunalımı.

Şöhret ilk bakışta sorunun basit bir bileşeni gibi görünüyor: Diva mertebesine erişmiş biri herkesin bildiği gibi kaprislidir, öfke nöbetleri geçirebilir, zaten sonu da pek hayırlı olmayacaktır. Bu mantık hiç açıklama gerektirmeyen bir şey olarak, sorgulanmaksızın sunulurken, bir yandan da *Beddua*'da rastladığımız şöhret = kadınlaşma denklemi alttan alta devreye giriyor ve Bülent'in cinsiyet bunalımının sebebinin şöhreti olabileceği ima ediliyor.[54] Bu denklemin en önemli işlevi, filmin son sahnesinde ortaya çıkıyor: Anlatının artık cinsiyet bunalımı sorunsalıyla daha fazla başa çıkamadığı noktada, yerine el çabukluğuyla şöhret sorunsalı geçirilir, ikincisi bir çırpıda çözülüverdiğinde sanki ilki de hallolunmuş gibi yapılır. İleride daha detaylı tartıştığımız, bir mahkeme sahnesi olan bu finalde aslında herhangi bir çözüme kavuşmayan cinsiyet bunalımı meselesi Bülent'in davranış bozukluğunun ardındaki asıl neden olduğu gibi, filmin merkezi sorunsalıdır.

Martin Stokes'un genelleyici tarifine göre arabesk filmlerde çoğunlukla feleğin sillesini yemiş, yoksul, gariban, yersiz yurtsuz baş-

54. Bu imayı sadece başlıkta değil, örneğin Bülent'in danıştığı psikoloğun yorumunda da buluyoruz: "Bülent Bey, ruhsal bir bunalım geçirmektesiniz, bu bunalımın sebeplerini araştırmamız lazım. Bu çok eskiye, çocukluk yıllarınıza da inebilir, şöhret olduktan sonraki bir sebebe de dayanabilir."


REZALE
ERSOY
BÜLENT
ERSOY
YUSUF SEZGİN - SERPİL ÇAKMAKLI
EKREM BORA
ŞÖHRETİN
SONU
YÜZ
KARASI
ORHAN AKSOY

kahramanın amansız düşüşü konu edilir. Filmdeki şarkılar bu düşüşün aşamalarını imleyen bir dizi odak noktasıdır, filme ve film müziğinin kasetine adını veren hit şarkı ise genellikle filmin en yoğun dramatik ânında duyulur. Bu noktada kahramanın düşüşü öyle bir raddeye varmıştır ki elinde kalan tek ahlaki değeri onurudur.[55] *Şöhretin Sonu* da yapısal olarak bu genel tanıma uyuyor: Hikâye günden güne huysuzlaşan, bir bir tüm sevdikleri tarafından terk edilen, çıkardığı rezaletlerin raddesi giderek artan, sonlara doğru kendini artık iyice içkiye veren Bülent'in düşüş hikâyesidir. Düşüşün aşamalarını filmdeki şarkılarla ölçmek mümkün, ayrıca filme alternatif başlığını ve tema müziğini veren "Yüz Karası" parçası Stokes'un tarif ettiği türden kilit bir işlev görüyor. Öte yandan *Şöhretin Sonu*, tipik arabesk filminin yapısal özelliklerini barındırmakla birlikte hikâyesinin koşullarındaki farklılıklarla türünün queer bir örneği gibi adeta: Bir kere Bülent gariban falan değil, "milyonlar"ı, üç hizmetçisi, lüks arabası ve pahalı mücevherleriyle hem varsıl hem de şımarıktır. Buna rağmen o da kendi kaderinin kurbanıdır, "şöhretinin zirvesine varmış ama mutluluğun zerresini tadama"mıştır. O da yersiz yurtsuzdur, hegemonik cinsiyet düzeninde barınabileceği bir sığınak kalmamış, baba evinden, sevgili kapısından, evlilik ihtimalinden sürülmüştür. Artık tamamen dibe vurduğunda ise kahramanımızın elinde kalan tek ahlaki değerin onur olduğu söylenemez, nitekim düşüşünün sebebi bir türlü erkek adam olamamasıdır, yani zaten film boyunca tartışmalı olan şey tam da Bülent'in ahlakı ve onurudur.

Onur sorunsalının ilk işaretini filmin afişinde buluyoruz: Afişin ortasındaki karede Bülent kanunun huzurunda, önünde iki parmaklık, arkasında iki jandarma. Resmin altında filmin esas adı, onun da altında damga efekti verilmiş alternatif başlık: YÜZ KARASI. Afişin fonunu filmde bolca kullanılan gazete kupürleri oluşturuyor. Bu fondan afişin üst tarafında en büyük puntolarla görülen manşetler: "REZALET" ve "Utanıyor". Film de genel olarak bu temalar etrafında dönüyor, Bülent tekrar tekrar rezillik ve şerefsizlikle suçlanıyor, reddediliyor, terk ediliyor, horlanıyor, kınanıyor. İçi kan ağlasa da tüm bunları sabırla göğüsleyen kahramanımızın acılarla dolu dünyasına bizi konuk eden filmde Bülent'in kara bahtı en dokunaklı ifadesini filmin hit şarkısı "Yüz Karası"nda buluyor:

55. Stokes, *a.g.y.*, s. 202.

Kimimiz köşelerde kimimiz dillerde
Çekeriz biz bu derdi her birimiz bir yerde
Sen de feryat ederdin düşsen böyle bir derde
Felek yazarken kaderimi melekler ağlamış göklerde

Bendeki bu yara mahşer yarası
Kaderime diyorlar yüz karası
Hangi gönül çeker böyle bir yası
Kaderime diyorlar yüz karası

Kim kınarsa beni düşsün bu hallere
Yeter allahım yeter sebep kim çilemize
Neden verdin bu derdi, verme başka kimseye
Felek yazarken kaderimi melekler ağlamış göklerde

Transbireylerden bir "biz" kurması açısından (ki bu bize eşcinseller de dahil edilebilir) Türkiye'nin popüler kültür tarihinde pek benzeri olmayan bu parça, kahramanımızı toplumun normlarına başkaldırmaya iten şeyin küstahça bir kibir olmadığını, alınyazısı karşısındaki çaresizliğini, elinden başka türlüsü gelmediği için bu durumda kaldığını anlatıyor. Peki "Yüz Karası" damgasını üstlenen ve içeriğini "rezalet" olarak afişe eden bir filmin utancı sahiplendiği söylenebilir mi?

Uluslararası LGBTT hareketinin ileri gelenlerine ve genel olarak özgürleşme politikalarına bakılırsa utanç duygusu baskı karşısında uygunsuz ve yersiz bir tepkidir, makul tek seçenek onurdur, çünkü özsaygı bunu gerektirir. Utanç kötü, verimsiz, gerileticidir. Bununla beraber, Eve Kosofsky Sedgwick'in önayak olduğu bir akım, queer araştırmalarına utancı üzerine düşünmeye değer, verimli bir kavram olarak taşıyor.[56] Sedgwick'e göre utancın "proto biçimi" fiziksel duygulanımdır ve tam da Bülent'in "Yüz Karası" şarkısını seslendirmeye başladığında takındığı "baş eğik, bakışlar aşağıda" bir pozda ifade bulur. Dahası Sedgwick'e göre Bülent'in icra ettiği türden teatral perfor-

56. Eve Kosofsky Sedgwick, "Queer Performativity: Henry James's The Art of the Novel", *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, c. 1, no. 1, Kasım 1993, s. 1-16. Ayrıca bkz. Eve Kosofsky Sedgwick ve Adam Frank (haz.), *Shame and its Sisters: A Silvan Tomkins Reader*, Durham: Duke University Press, 1995; David Halperin ve Valerie Traub (haz.), *Gay Shame*, Chicago: University of Chicago Press, 2009; Sally Munt, *Queer Attachments: The Cultural Politics of Shame*, Hampshire: Ashgate Press, 2008; Elspeth Probyn, *Blush*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005.

manslar bir "dönüştürücü utanç" biçimidir, burada utanç ile kendini sergilemek veya teşhircilik "aynı eldivenin iki astarıdır".[57] Sedgwick çeşitli psikologların araştırmalarına dayanarak utancın, iletişimde bir bağlantının koptuğu anda, birinin arzusunun diğeri tarafından reddedildiğinde ortaya çıktığını, bunun da kişinin gelişiminde çok erken bir döneme rast geldiğini öne sürer. Referans verdiği gelişim psikoloğu Michael Franz Basch'a göre, "Utanç-aşağılanma tepkisinin ortaya çıkması, temas esnasında gülümseyişin aksadığını veya ötekilerden gelen geri bildirimin yok olduğunu gösterir, toplumsal yalıtılmışlığın belirtisidir ve bu durumdan kurtulmaya duyulan ihtiyaca işaret eder."[58]

Şarkının tarif ettiği şeyin bu olduğu söylenebilir. Sedgwick utanç mefhumunu suçluluk ve bastırma kavramlarından uzak tutmaya özen gösteriyor, bunun yerine utancı "sosyalleşme" ile birlikte düşünüyor. Burada utanç ben ile öteki arasındaki kesintisiz iletişimin sekteye uğradığının göstergesidir, kimliğin bireyleşmeye başlayabileceği bir noktadır, "Çoğu gelişim psikoloğuna göre utanç ben duygusunun gelişeceği alanı en çok tanımlayan duygulanımdır". Zaten tam da bu noktada, utancın tavan yaptığı anda Bülent'in trans karakterinin nihayet utanç sisinin ardında, kafa tutarcasına kendini ortaya koyduğuna tanık oluyoruz. Dahası "Yüz Karası"nın sözlerine kulak verince sönük bakışları, boynunun bükülüğüne rağmen Bülent'in duyduğu şeyin utanç değil, başkalarının onu yüz karası ilan etmesi karşısında gark olduğu keder olduğunu anlıyoruz. "Derdini" (cinsiyet belası) yazgısı olarak, suçlandığı şeyi değiştiremeyeceği bir durum olarak görüyor, kaderine yüz karası diyenin kendisi değil başkaları olduğunu söylüyor. Bu anlamda utancı değil, feryat etse de kaderini sahipleniyor.

Arabeskteki tipik kaderciliğin ve ekseriyetle beraberinde gelen kadere isyanın ifade bulduğu bu parçayı söylerken Bülent adeta acısından haz alıyor, tüm bedeniyle icra ettiği melodrama kapılıyor, kendinden geçiyor. Yine de bir suçu olmadığına, acısına ve kederine rağmen olduğu gibi kalacağına, tüm dünya üzerine gelse de değişmeyeceğine kanidir. Zaten parçayı söylerken giydiği, güzel memelerini sergileyen, pullu aplikeyle çevreleyip iyice vurgulayan şeffaf dantel bluzuna bakılırsa artık iş işten geçmiştir. Bülent'in kadınlığını filmin başından itibaren cümle âleme ilan eden kıyafetlerindeki iddia bir yandan da kader ile arzunun ille de birbirinden kopuk olmayabileceğine işaret edi-

57. Sedgwick, *a.g.y.*, s. 5. 58. *A.g.y.*, s. 7.

Filmin hit şarkısı "Yüz Karası"nda Bülent kaderine isyan ediyor (*Şöhretin Sonu*).

yor. Yani meleklerin gözyaşları eşliğinde yazıldıysa da, Bülent'in kaderinin nimetlerinden en iyi şekilde faydalanacağı aşikârdır.

Bu açıdan yıldızımızı Nurdan Gürbilek'in tarif ettiği, 80'ler Türkiyesi'ndeki kültürel değişim bağlamında konumlandırmak mümkün. Gürbilek 80'lerdeki dönüşümü popüler imgelemin kimi diğer unsurlarının yanı sıra arabesk üzerinden de izlemiş, "feragat kipinden istek kipine, 'İstemem namertten bir damla çare'den 'Ben de İsterem'e"[59] geçiş ânına odaklanarak 70'lerin yıldızı ağır ağabey Orhan Gencebay'ın yerini 80'lerde İbrahim Tatlıses'e bırakmasını şöyle yorumlamıştı: "Uzun yıllar ağabeyinin arzusu, onuru, ağırlığı altında ezilen, onun adaletine sığınmak zorunda kalan, başkasının onuru uğruna dünya nimetlerinden mahrum kalan küçük kardeş sonunda basmıştı çığlığı: 'Ben de İsterem'."[60] Gürbilek bunu bastırılmış arzunun nihayet ortaya çıkması ya da arzusuzluktan arzuya doğru ilerleme olarak değil, arzunun dina-

59. Nurdan Gürbilek, *Kötü Çocuk Türk*, İstanbul: Metis, 2004 (2001), s. 7
60. *A.g.y.*, s. 16.

miğinin değiştiği bir süreç olarak görüyor.[61] Gencebay'da "arzu gücünü, arzulananın mutlak anlamda erişilmez, arzulayanınsa mutlak anlamda onurlu olmasından alır"[62] oysa Tatlıses'te ifade bulan 80'lerin kültürel ikliminde,

> ... geçmişte arzuya eşlik eden onur birden anlamsızlaşmıştı(r)... Biri doyurulması imkânsız bir arzunun ağırlığıyla konuşur, bir tür aşkınlıkta ısrar eder, beklemenin onuruna sığınır. Diğerinde ise doyurulmuş tenin, herkesin gözü önünde dile getirilmiş iştahın, nihayet yüzeyin de fena bir şey olmadığını itiraf etmiş olmanın verdiği hafifleme vardır.[63]

Bu bağlamda düşününce *Şöhretin Sonu*'nda temsil edildiği şekliyle Bülent'i bu ikisi arasında bir yerde, yani yine "geçişsel" bir figür olarak görmek mümkün. Bülent filmde hem her yaptığının yanlış yorumlara yol açmasından şikâyet edip kara bahtına lanet okuyor, hem de, "Ama insan kendisi için yaşamalı," diyor.[64] Zaten buradaki zengin ama iyi kalpli, onurlu olup olmadığı ise muğlak Bülent, Ersoy'un filmografisi içinde de arada bir yerde: Önceki filmlerindeki fakir ama onurlu Bülent'ten, örneğin sevişme sahneli *Asrın Kadını* (Yavuz Figenli, 1984) filmindeki "manken" Bülent'e uzanan yelpazenin ortasında. Diskografisi açısından da, "Mahşeri Yaşıyorum"u geçmiş, ama "Sefam Olsun"a daha çok var. *Şöhretin Sonu*'nda Bülent'in isyan ettiği sadece kaderi değildir, onu hizaya getirmeye çalışanlara, kaderini arzusu, arzusunu kaderi kılmasına engel olanlara da yer yer kafa tutar, ta ki son sahnede kanun yargıç suretinde belirinceye kadar.

Kanunla Yüz Yüze

> YARGIÇ: Sanık Bülent Ersoy, son olarak başka bir diyeceğin var mı?
> BÜLENT: Çok pişmanım sayın yargıç. Büyük bir hata yaptığımı anladım... Adaletinize sığınıyorum efendim.

Filmin sonundaki mahkeme sahnesinde yargıç beraat hükmünü açıkladıktan sonra Bülent'e, "Şimdi seninle bir yargıç gibi değil, bir büyüğün olarak konuşacağım," diyerek nasihat vermeye başlıyor. Sanatını

61. *A.g.y.*, s. 17. 62. *A.g.y.*, s. 14. 63. *A.g.y.*, s. 17-18.
64. Ayrıca mesela Orhan Gencebay'ın varoluşsal dozu yüksek parçalarından

da, şöhretini de, servetini de halka borçlu olduğunu hatırlatıyor, alkışlarla şımarmamasını, onları hayal kırıklığına uğratmamasını tembihliyor, "Sanatçı toplumun malıdır ve halkına karşı sorumlulukları vardır," diyor. Ona benzemeye çalışan genç hayranlarına iyi örnek olması gerektiğini, her şeyi borçlu olduğu halka zararlı değil yararlı olmaya çalışmasını salık veriyor.

Filmin fantazisindeki şefkatli, babacan, neredeyse solcu söylemli yargıcın aksine Ersoy'un 80'lerde kendisini karşısında bulduğu kanun önceki bölümlerde tartıştığımız gibi hayli kaprisli ve acımasızdı. Mahkeme maceralarını dönemin gazetelerinden izleyince insan Ersoy'un neden bu kadar yoğun bir hukuki taarruza hedef olduğunu merak ediyor. Gerçekten de arşivler, Ersoy'u yıldırıp sindirmeye niyetli, saldırısını çok koldan ama esas olarak hukuk üzerinden yürüten bir iktidar manzarası sergiliyor. Dönemin ağır baskı ortamında Ersoy'un da cunta rejiminin zulmünden payına düşeni aldığını söyleyip işin içinden çıkmak mümkün. Nitekim Ocak 1988'de sahne yasağının nihayet kaldırılması, Mart 1988'de de Medeni Kanun'daki değişiklikle pembe kimliğe kavuşması, sivil iktidarla gelen görece özgürleşme açısından temsili nitelikteydi. Siyasi yasakların Eylül 1987'deki referandumla kaldırılmasının ve yasakları kalkan siyasetçilerin de katılabildiği Kasım 1987 Genel Seçimleri'nin ardından gerçekleşmişti. Bu anlamda denebilir ki hukuk maceralarıyla Ersoy, darbe rejiminin en baskıcı döneminde yaşanan mağduriyetin de, daha sivil bir iktidara geçişin getirdiği görece rahatlamanın da boyalı basındaki simgesiydi. Gelgelelim, böyle bir açıklama onun kadar apolitik bir figürün neden hedef haline geldiğini anlamamıza yetmiyor. Dahası, 1980'lerin dinamiğine dair Nurdan Gürbilek'in yazdıklarına döndüğümüzde, "işte Ersoy da başkaları gibi darbeden çok çekti" gibi bir açıklama daha temel bir açıdan yetersiz kalıyor.

Gürbilek 80'lerin politik-kültürel hayatını şekillendiren, birbiriyle çatışan fakat birbirine karşılıklı bağımlı olan iki iktidar stratejisinden bahsediyor. Bunlardan biri cunta rejiminin dili olan baskı, yasak ve şiddetse, öbürü de bu rejimin mümkün kıldığı serbest piyasa ekonomi-

"Zaman Akıp Gider"i filmde söylese de Gencebay'ın "sevmek" ve "dertler" kelimelerine vurguyla söylediği "Sevmek bizim için, dertler bizim için" dizesini, "Sevmek benim için, dertler benim için" olarak değiştiriyor ve vurguyu iki "benim"e kaydırıyor. Bir yandan da parçanın tempolu enstrümantal bölümlerinde sahnede ceylan gibi sıçrayıp gerdan kırıyor.

siyle gelen, "ilk bakışta kendini bir kurumsuzluk olarak sunan, yasaklayıcı değil oluşturucu, kışkırtıcı, içerici bir iktidar"dır. İkisi arasında bir öncelik-sonralık ilişkisi varmış gibi görünse de (80'lerin ilk yarısındaki baskı dönemini 80'lerin ikinci yarısında sivil iktidarla gelen görece özgürleşmenin takip etmesi) Gürbilek bunların aslında hep bir arada var olan, "hep birbirini çağıran, etkili olabilmek için birbirine ihtiyaç duyan, meşruluklarını birbirine borçlu" biçimler olduğuna dikkat çekiyor.[65] Bülent Ersoy'un 80'lerdeki hukuki mücadelesini düşünürken bu analizi atlamamak gerek. Bu dönemde, cinsellik gibi o âna kadar "mahrem" addedilen alanların yeni bir "özel hayat" söylemiyle söze kışkırtılmasını, dolayısıyla sözle kuşatılmasını Gürbilek kısmen siyasi içerikten men edilen basının kendine yeni haber alanları yaratmasıyla açıklamıştı.[66] Ersoy'un her hamlesinin basında bu denli yer bulmasının sebebi de medyanın odağındaki bu kaymaydı. Cinselliği ısrarla ve iştahla işlemeye, sayfalarını eşcinsellerin ve biseksüellerin "itiraflarıyla" süslemeye başlayan basın için Ersoy'un cinsiyeti ve cinselliği benzersiz bir malzemeydi.

Gürbilek'in analizinin ışığında düşündüğümüzde Bülent Ersoy'un cinsiyet maceralarının aynı anda hem söze kışkırtılıp hem de bastırılması daha da girift bir hal alıyor. Ersoy'un kanuna açıktan meydan okuduğu anlar yok değil. Örneğin yedi yıllık sahne yasağını deldiği birkaç durum olmuş, gittiği yerlerde halkın ısrarlı tezahüratlarına uyup eline mikrofonu almıştı. Kimi zaman bu fırsatları sahne yasağının haksızlığından dem vurmak için kullanmıştı.[67] Ya da mesela Ağustos 1980'de kovuşturmaya uğramasına sebep olan, sahnede memelerini göstermesi olayının ardından gazeteye verdiği demeçte, "O geceyi çok iyi hatırlıyorum. Gazino adeta yıkılıyordu. Seyircilerim soyunmam için gösteri yapıyordu. Sonunda dayanamadım ve göğsümü gösterdim. Bunda suç olacak ne var ayol... Gece kulüplerinde plajlarda hatta sokakta dahi vücuduna güvenen her kadın göğüslerini göstermiyor mu?" demişti. Yine de bu ufak itaatsizlikler istisnaiydi, Ersoy'un kanun karşısındaki esas duruşu, tıpkı *Şöhretin Sonu*'ndaki mahkeme sahnesinde olduğu gibi, el pençe divandı. Nitekim meme vakasında savcıya verdiği ifadede gazetedeki demecinin tam tersi bir savunma stratejisi kullanmış, ka-

65. Nurdan Gürbilek, *Vitrinde Yaşamak*, İstanbul: Metis, 1993 (1992), s. 7.
66. *A.g.y.*, s. 16.
67. "Yılın kadın sanatçısı Lunapark Gazinosu'nda hasret giderdi", *Milliyet*, 21 Mart 1982; "Korsan konser veriyor", *Milliyet*, 17 Temmuz 1987.

Yargıç: "Sanatçı toplumun malıdır ve halkına karşı sorumlulukları vardır" (*Şöhretin Sonu*).

zara elbisesinin askılarından birinin düştüğünü, memelerinin istemeden göründüğünü söylemişti. Duruşmada da avukatları Ersoy henüz erkek olduğu için göğsünü göstermesinin suç teşkil etmeyeceğini iddia etmişti.[68]

Dolayısıyla Bülent Ersoy kanun karşısında ne açıktan itaatsizliğinki, ne de "biz başka âlem isteriz" diyenlerinki gibi bir tehdit oluşturuyordu. Buna rağmen hedef haline gelmesini ise ancak şöyle açıklayabiliyoruz: İstisnai itaatsizlikleri bir yana, Ersoy esas olarak karşısında ısrarla dikilip kabul beklemek suretiyle kanunun başına bela olmuştu. Sorun, kurallara sadakatini her fırsatta dile getirmesi, kendisini örnek vatandaş olarak konumlandırmaya çalışması, tutkulu performanslarla itaat etme arzusunu sergilemesi ve bütün bunları da kanunun kavramakta ve zaptetmekte zorlandığı bedeni, cinsiyeti ve cinselliğine rağmen, onların içinden, onlar üzerinden yapmasıydı. Yani "kimse bedeni üzerinde istediği şekilde tasarruf yapamaz" diyen kanundan kabul bekliyordu; ama kabulünün koşulları, kim olarak kabul göreceği konusunda taviz vermeksizin. Cinsiyet değişikliği sürecinin son derece afişe olmuş olmasının da bu durumda etkisi olduğuna inanıyoruz. Peşinde koşuşturan magazin basınını sözünün ve bedeninin platformu olarak azami ölçüde kullanmaktan çekinmemişti. *Günün Deliliği*'ndeki anlatıcı karakter gibi, kanun adamlarına kendini kendinden sıyırıp

68. "Bülent Ersoy'un hapsi istendi", *Hürriyet*, 3 Eylül 1980.

alacak denli etraflı bir ifade verip karşılarında yok olmaktansa, kanunun araçlarını (mahkemeler, temyiz davaları, hastane ve Adli Tıp raporları) ve itaat dilini kullanmak suretiyle kanunu deli etmişti.

İşte 12 Eylül'ün sisleri arasında Bülent Ersoy'u siluet olarak da olsa seçmeye başlayabiliyoruz: itaatsizliğiyle değil kanunca içerilme arzusuyla, itaatkâr addedilme isteğiyle, kanunun bünyesine dahil olma ısrarıyla ama bütün bunları kendi belirlediği koşullara göre yapma iradesiyle başa bela olan, servetini ve şöhretini bu uğurda kullanan, en önemlisi de yılmaksızın talebini tekrarlayan, tekrarlarıyla kanunu tökezleten bir transbirey. *Şöhretin Sonu*'nda yargıcın nasihatlerini uslu uslu dinledikten sonra Bülent en hürmetkâr ifadesiyle şöyle cevap veriyor: "Sağ olun sayın yargıcım. Değerli öğütleriniz yaşam boyu kulağıma küpe olacaktır. Bundan emin olabilirsiniz." Nitekim o küpenin ne denli iddialı, ne denli gösterişli, ne denli frapan olduğunu görmüş bulunuyoruz.

16

Maksadını Aşan Yakınlaşmalar: *2 Genç Kız* ve *Vicdan*'da Kadın Homososyalliğinin Sınırı

Özlem Güçlü

BU MAKALE, son dönem Türkiye sinemasında kadın karakteri ilişkisellikten soyutlayan ve bu bağlamda kadın cinselliğinin temsilinin içerebileceği queer imaların ve imkânların önünü baştan kesen "erkek filmleri"[1] dışında bir söylemsel mecra tahayyül etmemizi mümkün kılabilecek örnekler üzerine düşünmeyi hedefliyor. Aşağıdaki tartışma, kadınlar arası ilişki, yakınlaşma ve arzuya dair hatırı sayılır bir müphemlik sunan *2 Genç Kız*[2] ve *Vicdan*[3] filmlerini queer bir perspektiften okuma denemesi olarak değerlendirilebilir.[4] Böyle bir okumanın, Türkiye sinemasının 90'lı yılların ortalarından bu yana erkekler arası homososyal ilişkiler bağlamında sunduğu "geniş" okuma imkânlarına rağmen kadınlar arası yakınlaşmalara odaklanarak, erkek anlatımlarının hegemonyası altındaki yeni sinemanın içinde kadınlar arası ilişkilerin sunduğu ima ve imkânları önemseyen bir niş açması açısından anlamlı olduğunu düşünüyorum. Ayrıca, kadın eşcinselliği ile homososyalliği arasında muğlak bir sınır yaratan bu iki filmin müphemli-

1. Nejat Ulusay, "Günümüz Türk Sinemasında 'Erkek Filmleri'nin Yükselişi ve Erkeklik Krizi", *Toplum ve Bilim* 101, Kasım 2004, s. 144-61.

2. *2 Genç Kız*, DVD, yönetmen Kutluğ Ataman, 2004.

3. *Vicdan*, DVD, yönetmen Erden Kıral, 2008.

4. Bu makalede filmler, film formu üzerinden ve Türkiye sineması içinde taşıdığı queer imkânlar açısından tartışılacaktır. Dolayısıyla *2 Genç Kız*'ın, uyarlandığı Perihan Mağden'in *İki Genç Kızın Romanı* adlı kitabıyla olan ilişkisi, uyarlamanın neleri nasıl içerdiği ya da dışarda bıraktığı, önemli bir tartışma alanı olmakla birlikte bu yazının sınırlarının dışında bırakılmıştır.

ğindeki imkânları tartışmanın, sinemada queer temsillerinin "görünürlüğü/görünmezliği" meselesi açısından da verimli bir tartışma alanı sunacağına inanıyorum.

Böylesi bir tartışmayı icra etmek için *2 Genç Kız* ve *Vicdan* filmlerinin seçilmesindeki birincil neden, kadın karakterler arasındaki arkadaşlığın temsilinde gerek bakış ve fiziksel temas, gerekse söz ve anlatım düzeylerinde seyirciyi gördüğünün sınırlarına dair şüpheye düşürecek an[5] ve durumların tekinsiz fazlalığıdır. Bir diğer neden de *2 Genç Kız*'ın ana karakterleri Behiye ve Handan arasındaki ilişkinin, *Vicdan*'ın çizdiği Aydanur ve Songül ilişkisiyle arasındaki benzerlik ve farklılıkların karşılaştırmalı bir analize imkân vermesidir. Bunun yanı sıra, bu filmlerin sözü edilen "erkek filmleri" içinde böyle bir okumaya açılabilen yegâne örnekler olduğunu düşünürsek, bu iki filmin seçimden çok bir zorunluluğu ortaya koyduğunu söyleyebiliriz.

Bu tartışma, sinemada doğrudan temsil yerine herhangi bir eleştirel bilinç gözetmeksizin müphem cinselliklerin ve/veya normu sarsan cinsiyet hallerinin kullanılmasına *karşı* öne sürülen, kimlik siyasetini temel alan argümanın dışında kalan bir görsel temsil alanını ele almaktadır. Filmde görünmeyen ya da "adını söylemeye cüret etmeyen aşk (*love that dare not speak its name*)", her zaman heteronormativitenin temsil ya da yorum dolabına hapsolmak[6] anlamına gelmeyebilir. Başka bir deyişle, görünmeyeni görünür kılmaktan anlaşılması gereken, temsilleri açık ya da doğrudan oluşturmak yerine, bu imalarla "filmde *gördüğümüzü* sorgulamamıza neden olacak bir alan açmak"[7], metnin görülmek istenmeyen imkânlarını ortaya çıkarmak olabilir. Eğer ki cinsiyet ve cinsellik yekpare bir şekilde gösterilmiyorsa, o zaman queer, birbiri içine geçmiş imkânlar, boşluklar, çakışmalar ve uyumsuz-

5. Bonnie Zimmerman, "Perverse Reading: The Lesbian Appropriation of Literature", *Sexual Practice, Textual Theory: Lesbian Cultural Criticism*, S. T. Wolfe ve J. Penelope (haz.), Cambridge, MA ve Oxford: Blackwell, 1993, s. 139. Zimmerman, edebiyat eserlerinde, karakter gelişimi ya da olaylar dizisi içinde, lezbiyen okurun verili heteronormatif reçeteyi takip etmeyip kendi alternatif okumasını yapabilmesine imkân veren bir andan (*what if moment*) bahseder. Bu metinde Zimmerman'ın *what if moment* olarak kavramsallaştırdığı anlar, "şüphe ânı" çevirisiyle kullanılacaktır.

6. Alexander Doty, *Making Things Perfectly Queer: Interpreting Mass Culture*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993, s. xi-xii.

7. Teresa de Lauretis, *The Practice of Love: Lesbian Sexuality and Perverse Desire*, Bloomington: Indiana University Press, 1994, s. 113.

luklar anlamına gelebilir.[8] Bu bağlamda "queer okuma" dediğimiz eleştirel pratik, varsayılan ve tabii kabul edilen metin ve pratikleri bozup tuhaflaştırarak[9] normal ya da hâkim olan söylemlere karşı stratejik, kimlikaşırı ve kimlik-sökücü bir muhalefetler icrası olarak ele alınabilir. Henry Benshoff korku türünün queer *fazla*'sını (*excess*) tartıştığı "Canavar ve Eşcinsel" adlı makalesinde, queer'in sadece olağan ya da normal olandan tuhaf bir şekilde sapan bir farklılık olmadığını, aynı zamanda patriarkal heteroseksizmin hâkim ikili tanım ve yasaklamalarını değilleyen, anlatım içinde bir an ya da bir durum olabileceğini söyler.[10] Bu tanımdan hareketle, bu iki filmde, iki kadın arasındaki doğrudan bir temsille görünmeyen yakınlaşmalar, arzu ve arkadaşlık arası sınırın her an bulanıklaşması ihtimalini sunarak bu sınırın sorgulanmasına yol açan bir üçüncü bölge yaratır. Bu iki film, tam da bu yüzden, çoklu ve yaratıcı okumalara olanak tanıdıkları için, queer birer örnek oluşturur. Dahası, bu filmlerin ortaya koyduğu üçüncü bölgenin queer bir perspektiften okunması, kadınlar arasındaki yakınlaşmaları "anlaşılır"[11] kılıp norma uygunlaştıran söylemi bozma, yeniden yazma ve yeniden anlamlandırma imkânını sunar. Anlaşılır kılmanın bir parçası olarak, kadınlar arası yakınlaşmaları "masum arkadaşlık" söylemine oturtmak, aslında erotik ve erotik olmayan, dahası özdeşleşme ve arzu arasındaki "normal" ikili karşıtlığı ve tanımlayıcı sınırı yeniden üretir. Judith Butler'ın da öne sürdüğü gibi, arzu ve özdeşim arasında kurulan bu karşıtlık söylemi heteroseksüel matrise hizmet etmekten başka bir işe yaramaz.[12] Bu anlamda bu okumanın deneyeceği, ikili karşıtlığı tersten üretecek bir "bu filmlerde lezbiyenler vardır" iddiasını doğrulamaya çalışıp muğlak olanı anlaşılır yapmaktan ziyade, kadınlar arası bu yakınlaşmaların, erotik ve erotik olmayan çağrışımları bir arada taşıyan, arzu ve kimlik arasındaki sınırı flulaştırarak anlaşılmaz kılan kadın deneyimleri sunduklarını ortaya koymak olacaktır. Böyle bir okuma denemesi, lezbiyen arzuyu görünmez kılıyormuş

8. Eve Kosofsky Sedgwick, "Queer and Now", *Tendencies*, Londra: Routledge, 1993.

9. Donald E. Hall, *Queer Theories*, New York: Palgrave Macmillan, 2003.

10. Harry Benshoff, "The Monster and the Homosexual", *Queer Cinema: The Film Reader*, Harry Benshoff ve Sean Griffin (haz.), Londra: Routledge, 2004, s. 63.

11. Judith Butler, *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*, çev. Başak Ertür. İstanbul: Metis, 2008.

12. Judith Butler, "Imitation and Gender Insubordination", *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories*, Diana Fuss (haz.), Londra: Routledge, 1991, s. 26.

gibi görünse de, aslında kadınlar arası yakınlaşmaların arzu ve arkadaşlığı bir arada içerebileceğini ve bunun da tekinsiz bir şekilde her an dönüşebilme ve normalliğin toplumsal uygunluğunu tersyüz etme potansiyeli taşıdığını iddia etmektedir.

"Önümüze gelene bin tekme" ya da "Söz ulan, her yere gelirim be senle"

2 Genç Kız, tesadüfen tanışan ve birbirlerine zıt karakterlerde olsalar da kısa sürede yakınlaşan Behiye ve Handan'ın hikâyesini anlatır. *Vicdan*'da ise Songül, kocası Mahmut ile çocukluk arkadaşı Aydanur arasında bir ilişki olduğunu öğrenir; film bu andan itibaren iki kadın arasındaki yakınlaşmayı anlatır. İki filmde de açık bir lezbiyen arzu ya da cinselliğine rastlanmaz; kadınlar arasındaki yakınlaşmalar pek çok farklı deneyim, duygu ve paylaşımı bir arada barındıran müphem bir üçüncü bölgede gezinir. Adrienne Rich, "Zorunlu Heteroseksüellik ve Lezbiyen Varoluş" adlı makalesinde, "lezbiyen sürekliliği" kavramıyla lezbiyenliği, kadınlar arası diğer bağ ve deneyimlerle birleştirir.[13] Bu kavram, lezbiyen cinselliği ve arzuyu önemsizleştirdiği, lezbiyen pratiğin özgünlüğünü ortadan kaldırdığı gerekçesiyle eleştirilere maruz kalmıştır.[14] Bu eleştirilerin haklılık payını teslim etmekle birlikte, bu yazının deneyeceği queer okuma için Rich'in tartışmasının yine de önemli imkânlar taşıdığını düşünüyorum. Rich'e gelen eleştiriler, temel olarak, *hetero* ile *homo*, arkadaşlık ile arzu arasında "ya o/ya bu" şeklinde işleyen bir sınır varsayar ve bu sınırı yeniden üretir. Oysa ki bu filmlerin *ihlal* imkânı, Rich'in "zorunlu heteroseksüelliğe" karşı öne sürdüğü "lezbiyen sürekliliği" kavramının bu dikotomileri yıkmasında yatar. Behiye ve Handan, Aydanur ve Songül arasında anlatım boyunca farklı rollerin her an birbirine dönüşme ihtimalini sürekli hatırlatan anlaşılmaz bir ilişki ve bağlanma vardır. Behiye yemek pişmeyen evde ekşili köfte yaptığında, Handan kafasındaki anne figürünün Behiye ile "tamamlandığını" söyler. Behiye, Handan'ın erkek arkadaşlarıyla çıkılan bir gecenin dönüşünde kendisini süs havuzuna atar ve "Biraz cesaret!" diye bağırarak Handan'ı "yanına" çağırır. İlk karşılaş-

13. Adrienne Rich, "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence", *Signs: Journal of Women in Culture and Society 5*, 1980.

14. De Lauretis, *a.g.y.*

malarında çocukluk arkadaşlıklarından nostaljiyle bahseden Songül ve Aydanur, bir zaman sonra kasaba düğününde oldukça şehvetli bir şekilde dans ederler. Bu iki filmde de kadın karakterler arasındaki ilişkinin gezindiği üçüncü bölge, en nihayetinde Rich'in sözünü ettiği "zorunlu heteroseksüelliğe" karşı arzu, aşk, şefkat, kardeşlik, arkadaşlık, dostluk, vb. pek çok deneyimin birbirinin içine geçtiği, birlikte var olduğu ve birbirinden kesin ve anlaşılır sınırlarla ayrılamadığı sinematik bir alan ve zaman açma imkânını taşır. *2 Genç Kız*'daki kostümlü fotoğraf çektirme performansı bu roller arası geçişkenliğe bir referans olarak okunabilir. Handan ve Behiye'nin birbirinden uyumsuz ve anlamsız kostüm ve aksesuarla fotoğrafçıda poz verdikleri sahne, belirli bir role ya da kimliğe göndermе yapmaz. Tıpkı çekilen fotoğraflar gibi aralarındaki ilişkiyi oluşturan öğelerin de bir devamlılığı yoktur. Fotoğraf karesi içinde Handan'm elindeki maket uçak ne kadar anlamlı, ya da bir başka karede Behiye'nin elinde tuttuğu dünya şeklindeki plastik topla Handan'ın taktığı soytarı şapkası ne kadar uyumlu ise aralarındaki ilişki de o kadar anlaşılırdır.

2 Genç Kız filminde Handan ve Behiye arasındaki, *Vicdan* filminde ise Aydanur ve Songül arasındaki ilişki baştan beri pek çok rolün iç içe geçtiği, dışarıdaki hayata karşı alternatif bir alan olarak sunulur. Behiye'nin evindeki boğucu kısır döngüye. Handan "dağ havası gibi" gelecektir. Behiye, Handan'ın hayattaki yalnızlığına ve tek başına kalma korkusuna, "iyi gelecektir": "Beni bugün alışveriş merkezinde korudun ya, o kadar iyi geldin ki." *Vicdan*'da Aydanur ve Songül birlikte çıktıkları ilk (otobüs) yolculuklarında "Oh be!" diyeceklerdir. Hatta Behiye ve Handan gizlice girdikleri okul havuzunda "Çile Bülbülüm" şarkısının "Müjde ey güzel kuşum/ Bahara erdi kışım" bölümünü bağıra bağıra söyleyeceklerdir. Kadın karakterler, dışarıdaki hayattan birbirlerine kaçtıkları bu yakınlaşmalarda, birlikte eğlenir, kahkahalarla güler, dans eder, bağıra bağıra şarkı söylerler. Bu kaçış deneyimleri filmin içinde farklı bir yakınlaşmanın gerçekleştiği tuhaf bir zaman algısı ve alan açar.

Judith Halberstam, "Queer Zamansallığı ve Postmodern Coğrafyalar"[15] adlı makalesinde queer zaman ve queer mekân kavramlarını

15. Judith Halberstam, "Queer Temporality and Postmodern Geographies", *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*, New York: NYU Press, 2005.

ortaya atar. Queer zaman, normatif olmayan bir zamansallığa, zaman kurgusuna göndermede bulunur. Bu alternatif zamansallık, geleceğin, evlilik, üreme, aile gibi heteronormatif belirleyenlerin dışında tahayyül edilebilmesine izin verir. Queer mekân da alışılagelmiş tanımların ve düzenlemelerin dışında kalan bir mekân tanımıyla ilişkilendirilebilir. Halberstam'ın "queer olanı cinsel kimlikten ayıran" bu kavramsallaştırması, queer'i kimlik perspektifinden uzaklaştırıp deneyimlere, bir yaşam şekline doğru kaydırma amacını taşır. Bu kavramsallaştırmayı sinematik alana genişlettiğimizde, bu iki filmdeki karakterlerin heteronormatif zaman/mekân düzenlemelerinin karşısında, en genel anlamıyla, üretken olmayan, aileye ait olmayan, heteroseksüel ilişkiye ait olmayan bir zaman ve mekân algısı açtıklarını görürüz. Örneğin, *Vicdan*'da fabrikada çalışan Songül, Aydanur'un hayatına dahil olmasıyla birlikte geceleri "çok acayip mevzuların döndüğü ev"e gitmeye, kadın kadına eğlenmeye, içmeye, "küp güzeli" olarak döktürmeye başlar. Bu "mevzular", evde gece herkes uyurken yaşanan deneyimlere tekabül eder. Gündüzleri ise diğer karakterler fabrikada ve çalışma, üretme zamanında gösterilirken, Songül ve Aydanur birlikte bir "şimdi" yaşar. *2 Genç Kız*'da okula ya da kursa gitmeleri gerekirken Handan ve Behiye birlikte kendi zamanlarını, şimdilerini yaratır. Okula, kimse yokken gizlice havuza girmek için giderler. Alışveriş merkezine alışveriş için değil bir oyun parkına gider gibi eğlenmek için giderler. Bu filmlerde kadın karakterlerin birlikte yaşadığı bütün bu deneyimler, izleyiciye kendine özgü "garip zamansallıklar, hayali hayat planları ve tuhaf ekonomik pratikler"[16] sunar. Zamanın ve mekânın karakterlerin aralarındaki yakınlaşmaya göre düzenlenmesi, filmlerin sunduğu kadın birlikteliklerini, açıkça karakterleri değilse de deneyimin kendisini, queer'leştirir. Aydanur ve Songül'ün, ya da Handan ve Behiye'nin ilişkisinin tekinsizliği, sadece birbirlerini arzulama ya da birbirleriyle sevişme ihtimallerinden kaynaklanmaz; aynı zamanda aileye, evliliğe, kasabaya, onca öfke ve şiddet ihtimaline karşı, hayatı birlikte farklı bir şekilde deneyimlemelerinden, kendine özgü bir zaman ve alan yaratmalarından da kaynaklanır. Handan ve Behiye'nin "önümüze gelene bin tekme" ile heteronormativiteye savurduğu tehdit, yakınlaşmalarının zamanı ve mekânı, tuhaf bir şekilde kendi deneyimine göre dönüştürmesinden, kendi şimdisini yaratmasından ve bunun farklı yaşam,

16. Halberstam, "Queer Temporality", *a.g.y.*, s. 1.

ilişki, bağlanma imkânlarını hatırlatmasından da kaynaklanır.

Alışılmışın ötesinde aidiyet ve bağlanma şekilleri öneren bu yakınlaşmalar, karakterlerin gündelik rutin deneyimlerinden kaçtıkları bir queer alan oluşturur. Bu alan gerçekten bir kaçıştan bahsetmeleriyle birlikte, başka türlü bir hayata dair iki kişilik bir plana ve (erkek karakterleri dışarıda bırakan) bir bağlılık sözüne açılır. Hem *2 Genç Kız* hem de *Vicdan*'da kadın karakterlerin birbirlerine kaçma sözü verdikleri sahneler vardır. *2 Genç Kız*'da Handan'ın Behiye'ye biraz tereddütlü bir şekilde Erim'le yatacağını söyledikten sonra odasında ağladığı ve Behiye'nin yanına geldiği sahnede, aralarında şu diyalog geçer:

Behiye: En iyisi ben gideyim. Şımarık piç kurusunun teki, sen çok daha iyisini hak ediyorsun.
Handan: Nerden bulucam daha iyisini? Sanki kuyruğa girmiş beni bekliyorlar.
Behiye: Ona ihtiyacın mı var? Sen kendine yetersin.
Handan: Sahi öyle mi düşünüyorsun?
Behiye: Kesinlikle!
Handan: Korkuyorum.
Behiye: Neden korkuyorsun? Korkma her şey yoluna girecek.
Handan: Bu evde tek başıma kalmak istemiyorum.
Behiye: Bir gün gidersem de ikimiz birlikte gideriz.

Behiye: Ömrün boyunca şimdi yaşadığın gibi mi yaşamak istiyorsun?
Handan: Ölürüm daha iyi.
Behiye: Her şeyi bırakıp gittiğimizi düşünsene.
Handan: Nasıl?
Behiye: Sandığından çok daha kolay, sen bana bırak. Var mısın onu söyle.
Handan: Çok zor! Çok zor!
Behiye: İleride daha da zor olacak. Sonra bir bakacaksın hayatın bu kadar.
Handan: Söyle ne yapayım?
Behiye: Varım de.
Handan: Varım!
Behiye: Söz mü?
Handan: Söz!

Handan ve Behiye'nin birbirlerinin haricindeki hayatları, kaçılması, uzaklaşılması gereken olarak tanımlanır. Bu sahnenin Handan'ın

Erim'le yatma ihtimalini dillendirmesinden hemen sonra gelmesi, kaçınılması ya da ölmeye yeğ tutulması gerekenin tam da zorunlu/zorunda kalınan heteroseksüellik olduğu okumasının önünü açar. Farklı bir hayata birlikte başlamaya dair verilen söz de, ikisinin birlikte kurdukları bir hayat planını, kendi şimdilerini, geride bırakılacak her şeyden daha önemli bir yere yerleştirir.

Çok benzer bir sahne *Vicdan*'da da yer alır. Aydanur ile Songül'ü, gündüz "normalde" işe gitmeleri gereken saatte, tren rayları üzerindeki bir köprüde yürürken görürüz. Aydanur elindeki sopayı köprünün tel korkuluklarına sürtüp vurarak ses çıkarır, Songül de onun arkasından bira içerek ilerler. Zaman zaman köprünün korkuluklarına tırmanarak aşağıya, kasabaya doğru öfkeyle bağırırlar:

Aydanur: Annem bu bok çukurunda öldü. Bok çukuru. Allah belanı versin.
Songül: Amına kodumun bok çukuru.
Aydanur: Gidicem kızım ben burdan, gidicem kızım ben burdan. Gidicem diyorum.
Songül: Amına koduğumun şehri.
Aydanur: Tabii ki gidicez. Tabii ki.

Songül: Gidelim lan burdan!
Aydanur: Gitmeyelim kızım, kaçalım! Kaçalım!
Songül: Siktirip gidelim!
Aydanur: Kaçalım!
Songül: Amına koduğumun şehri.
Aydanur: Söz mü? Geliyor musun? Söz mü?
Songül: Söz ulan, her yere gelirim be senle.

Söz konusu sahnenin, Aydanur'la Songül iyice yakınlaştıktan ve erkek karakterin bu iki kadın arasındaki dolayımı (reddedilen) bir "üçlü" davetiyle vurgulandıktan sonra (*2 Genç Kız*'dakine benzer bir şekilde) yer alması da bu kaçışı ve kaçılan şeyi iyice belirginleştirir. Aydanur'la Songül'ün bu diyaloglarında, içine hapsoldukları ve kaçmak (gitmek değil) istedikleri şey sadece şehir değil, o şehirde yaşayamadıkları ve kısılmışlıklarıdır. Verdikleri söz de bu anlamda sadece şehirden kaçma değil, birlikteliğe kaçma olarak da okunabilir.

"Ummadığın Taş Baş Yararmış" ya da "Kızım çok acayip mevzular dönüyor orda"

Bu iki filmde de kadın karakterlerin ilişkilerinin taşıdığı queer ihtimaller, görsel düzeyde desteklenen müphem anlar yaratır. İki filmde de hâkim okuma, kadın karakterler arası ilişkileri "arkadaşlık" (*2 Genç Kız*) ya da "öç alma" (*Vicdan*)[17] olarak makulleştirse de, filmlerdeki özellikle bakış(ma) ve fiziksel yakınlığın kompozisyonu çok daha farklı ihtimallere olanak verir. Chris Straayer, filmlerde lezbiyenlik imalarını incelediği "Farazi Lezbiyen Kahraman" adlı makalesinde, anaakım sinema örneklerinde hemcins karakterler arasındaki bakışmaların cinsel çağrışıma mahal vermeyecek şekilde aseksüel kılındığını, esas meselenin bu bakışların erotikleşmesinden ve bakışmanın dolayımsız sunulmasından geçtiğini öne sürer.[18] *2 Genç Kız*'da, filmin başında Behiye'nin Handan'ı ilk gördüğü sahneden itibaren pek çok sahnede, Behiye ve Handan'ın birbirlerine bakışlarına ve aralarındaki bakışmalara bir görsel *fazlayla* yer verilir. Barthes'ın "üçüncü anlam" kavramsallaştırmasından hareketle Anneke Smelik, fazlayı, hem anlatımı kuran hem de filmin hikâyesinden fazla bir anlam taşıyan görsel imaja dair tüm özellikler olarak tanımlar: "Görsel fazla, farklı anlamlar yaratan, anlatım yapılarına galip gelen, duyguları ortaya çıkaran yıkıcı bir unsurdur; bir filmin duygulanımının çoğunu taşıyan görselin geniş anlamıdır."[19] Behiye'nin Handan'ı ilk kez gördüğü sahnede Handan'a bakışlarında Smelik'in sözünü ettiği gibi, tam olarak tanımlanamayan, ama metni farklı anlamlara açan bir *fazla* hâkimdir.

17. Bu söylemi Erden Kıral'ın kendisi de filmle ilgili bir röportajında yeniden üretir: "Songül kocasının âşık olduğu kadına âşık oluyor. Ama Aydanur bu aşka karşılık vermiyor. Sadece anaç davranıyor. O yüzden lezbiyen bir ilişki yok. Aralarındaki tamamen masum bir ilişki." Sema Denker, "*Yol* Ismarlama Bir Filmdi", *Kelebek* (20 Haziran 2008). Böyle bir noktada, tam da yönetmenine rağmen filmin queerleştiren imkânlarını telaffuz etmenin, "anlaşılamayan" "terso" okumalara sahip çıkmanın, hâkim okumaların ve anlamın dayattığı ezberi bozmak için önemli bir strateji olduğunu yinelemek gerekir.

18. Chris Straayer, "The Hypothetical Lesbian Heroine", *Multiple Voices in Feminist Film Criticism*, Linda Dittmar ve Janice R. Welsch Diane Carson (haz.), Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998.

19. Anneke Smelik, *And the Mirror Cracked: Feminist Cinema and Film Theory*, Londra: MacMillan Press, 1998, s. 125.

2 Genç Kız, Kutluğ Ataman, 2004

Handan'ın dersane parasını yatırdıktan sonra ikinci defa karşılaştıkları sahnede, Handan'ın Behiye'ye bakışında, onu işveli bir şekilde süzüşünde de benzer bir *fazla* vardır. Bu bakıştan hemen sonra, Behiye Handan'a kurslarda "bir bok öğretilmediğini", isterse ona öğretebileceğini söylediğinde Handan'ın "Sahi mi?!" derkenki işveli bakışı da aralarındaki ilişkinin arkadaşlıktan öteye gidebileceğine dair *şüphe ânını* yaratarak daha filmin başında "gördüğümüzü sorgulamamıza neden olacak bir alan açar". Ayrıca, bu bakış(ma) planları çoğunlukla omuz plan ve/ya baş planla çekildiğinden karakterlerin yüz ifadelerindeki her detay "fazlasıyla" görünür hale gelir ve bu *şüphe anlarının* etkisi daha da kuvvetlenir.

Handan ve Behiye'nin sahilde beraber bira içtikleri sahneden itibaren artık aralarındaki bakış ve bakışmalardaki görsel *fazla*, fiziksel yakınlıkla ve karakterlerin beden temaslarıyla da desteklenir. Handan ve Behiye çoğu sahnede neredeyse burun buruna konuşur. Bu konuşma

sahnelerinde ya da birbirleriyle temas halinde oldukları sahnelerde bakışlarında, gülüşlerinde ve yüz ifadelerinde, görüneni sorgulatan bir *fazla* vardır. Behiye'nin Handan'ın evine ilk defa gelip ekşili köfte yaptığı akşam, kapıda vedalaştıkları sahnede Behiye'nin Handan'ı yanaklarından öperken saniyelik oyalanmasında yine *şüphe ânı* anlatıma hâkim olur. Bu saniyelik *şüphe ânını*, sinematik alanda queer zamanın karşılığı olarak düşünebiliriz. Ayrıca, sahilde bira içtikleri sahneden sonra aynı kare içinde sıklıkla, omuz ve baş planlarla, yan yana gösterilmeleri, Straayer'in de öne sürdüğü gibi,[20] kadın karakterlerin görsel olarak da yakınlıklarını vurgulayan, "çift" olarak okunmalarına olanak veren bir unsurdur. Handan'ın ağlayarak odasında Behiye'ye birlikte kaçma sözü verdiği sahne, buna en iyi örnek oluşturacak anlardan biridir. Sözsel düzeyde birlikte bir gelecek planı için birbirlerine söz verdikleri, dolayısıyla aralarındaki ilişkinin artık bir bağlanmaya dönüştüğü bu sahne, görsel düzeyde de fiziksel yakınlığa fazlasıyla vurgu yapan bir şekilde çekilmiştir. Öyle ki karakterlerin bakıştıkları ve sarıldıkları bu sahnenin görsel kompozisyonunda artık "çift" oldukların-

20. Straayer, "The Hypothetical Lesbian", *a.g.y.*

dan öteye geçip "bir(likte)" oldukları anlamı baskındır. Böylelikle filmin hikâyesi Handan ve Behiye'nin arkadaşlıkları olarak okunsa bile, bakışlardaki ve fiziksel yakınlıktaki görsel *fazla* sayesinde metindeki potansiyel geniş anlam ortaya dökülür.

Ayrıca, *2 Genç Kız* filminde yönetmenin saniyelik bir kesmeyle hâkim görüntünün açıkça göstermediğini görünür kıldığı ve anlatımda çatlaklar açtığı bir sahne vardır. Handan ve Behiye'nin gizlice okulun havuzuna girdikleri sahnede, havuzdan çıkıp yan yana yattıklarını üst açıdan gördüğümüz planın arasına, ikisinin bacaklarının birbirine dolandığı iki saniyelik bir kesme yapılır. Anlatımda kendi şimdisini yaratarak queer bir zaman açan bu kesme, tamamen açık olmasa da Handan ve Behiye arasındaki olası arzuya belki de en dolayımsız göndermedir. Bu kesme, hâkim anlatımın, görüntünün ve okumanın kesintiye uğratılmasına hizmet ederek, *şüphe ânının* etkisini görmezden gelinemeyecek denli artırır ve erotik/erotik olmayan ve kimlik/pratik/arzu sınırlarını iyice flulaştıran görsel bir üçüncü bölge yaratır.

Vicdan filmine baktığımızda da, *2 Genç Kız*'dakine benzer şekilde, bakış ve fiziksel yakınlık açısından, filmin heteronormatif anlatım kalıplarına karşı, ve bu kalıplara rağmen, anlaşılmayan okumalara olanak veren görsel bir *fazlanın* zaman zaman öne çıktığını söyleyebiliriz. Bunlardan ilki, Aydanur ve Songül'ün oldukça eğlenceli bir günü beraber geçirdiğini gördüğümüz sahnelerden sonra gelir. Mahmut eve geldiğinde Songül ve Aydanur'u aynı yatakta uyurken bulur. Mahmut Songül'ü dürterek uyandırmak ister, ancak Songül uykusunun arasında, "Ya ne var be, üf! Git!" diye cevap verir ve diğer yanına dönerek Aydanur'a sarılıp uyumaya devam eder. Mahmut'un odadan çıkmasıyla Songül'ün gözünü açtığını ve uyuyan Aydanur'un saçını okşadığını görürüz. Songül'ün gözünü açtığında Aydanur'a olan bakışında ve ona tereddütle dokunmasında arkadaşlık ve arzu ayrımını bulanıklaştıran bir *fazlalık* vardır. Bu tereddüt ânı, filmin genel anlatımı içine oturmayan, tam olarak oturtulamayan bir üçüncü bölge yaratır.

Vicdan, Erden Kıral, 2008

Bu tereddüt ânında ortaya çıkan erotizm, çok benzer bir sahnenin bu sefer Aydanur'un evinde tekrarlanmasıyla iyice etkisini hissettirir. Aydanur ve Songül, Aydanur'un tanımlamasıyla "çok acayip mevzuların döndüğü" bir eve, "kadın kadına olup, yemeye, içmeye ve döktürmeye" gittikten sonra sarhoş bir şekilde Aydanur'un evine dönerler. Uyumadan önce yatakta yatarken Songül'ün çok sarhoş olup dağıtmasıyla dalga geçip kahkahalarla güldükleri sahnede Aydanur bir an, "Ay ayakların soğumuş, ver bakıyım," der. Göğüs plandan gördüğümüz bu sahnedeki bu diyalog, iki kadının arasındaki fiziksel yakınlık ve temasın "sınırları" açısından gördüğümüzün ötesinde olabilecekler konusunda bir ipucu verir.

Bu diyalogdan hemen sonra kahkahalarla gülerlerken, Aydanur'la Songül bir an bakışırlar ve Aydanur Songül'ün yanağını okşar. Songül de karşılık olarak onun elini öper. Songül'ün evindeki yatak sahnesinde bahsi geçen *fazla* Songül'ün tek taraflı bakışıdır ki bu, kompozisyonda ışığın Songül'ün yüzünü aydınlatacak şekilde kullanılması, böylelikle de Songül'ün ifadesinin baskın hale getirilmesiyle desteklenmiştir. Bu sahnede ise artık karşılığını bulmuş bir bakışma ve temasla iki kadın arasındaki yakınlaşmaya dair açığa çıkan şüphe daha da büyümüş olur.

Bu sahneler dışında, filmin kadın karakterlerin ilişkisinin erotik ve erotik olmayan arasındaki ayrımını neredeyse tamamen kırdığı yer, kasaba düğünündeki dans sahnesidir. Aydanur ve Songül düğüne beraber gelirler ve pistte "oldukça" yakın bir şekilde dans ederler. Bu yakınlığın boyutu ve figürlerinin anlaşılır sınırları ne derece ihlal ettiği seyircilerin de dehşet ve şaşkınlık dolu bakışlarıyla onaylanır. Sınır kalkmış, karakterler üçüncü bölgede, anlatım içinde açtıkları kendi şimdiki zamanlarında dans ediyorlardır. Öyle ki *şüphe ânının* neden olduğu etki bir kez daha görmezden gelinemeyecek denli tuhaflaşır.

Yukarıdaki planlarla başlayan dans sahnesinde bir süre sonra, gittikçe yakınlaşan Aydanur ve Songül'ün yüzlerine ve birbirine dolanan bacaklarına aşırı yakın kesmeler yapılır. İki kadının bedenlerinin teması, dansın ve müziğin hızlanan ritmi, detay kesmelerde görünenin artık anlaşılmayan bir hale gelmesi, hepsi birlikte birbirinin içine geçerek, bir "birleşme" sahnesine dönüşür. Bu birleşme, bir sonraki bölümde tartışılacağı gibi, orgazma ulaşamadan sona erdirilse de filmin başından beri *şüphe anlarının* açtığı çatlağı koca bir yarığa dönüştürür.

"Onun bütün öfkesi kocasına" ya da "Senin bu dallamalara ihtiyacın mı var"

Kadın karakterler arasındaki bakış ve fiziksel yakınlığın anlatımda açtığı boşlukların, *Vicdan* filminde erkek dolayımıyla doldurulmaya çalışıldığını, anlatımın baştan beri heteroseksüel referanslar üzerine kurulduğunu gözardı etmek neredeyse imkânsızdır. Straayer, kadınlar arası yakınlık ya da dostluğun sunduğu başlıca tehdidin erkeğin dışlanması olduğunu, bu yüzden de bu tarz filmlerde açıkça söylenmeyen ama ima edilen "Erkek nerede?" sorusunun kadınlar arası ilişkiyi savunmacı bir şekilde erkekle ilişkilendirdiğini söyler.[21] Ancak bu noktada böyle bir okumanın sorması gereken soru, "Bu dolayım ilişkisi başarılı olur mu?" ya da, "Nereye kadar başarılı olur?" olmalıdır. İki kadının bakışmasının ve yakınlaşmasının mutlak tehdidinin savuşturulması ancak görsel olarak iki kadının arasına girerek, hem bedenlerini hem de bakışlarını yarıda keserek mümkün olabilir. Mahmut'un yarattığı etki ise, engelleme ya da ayırmadan çok, aslında engellemeye muktedir olamama durumudur. Mahmut her ne kadar yukarıda sözü edildiği gibi iki kadını beraber gördüğümüz sahnelerin arasına tekli planlarla giriyorsa da, aslında dolayımın verildiği neredeyse her plan ya da sahne, aynı zamanda erkek karakterin dışarıda bırakılması olarak da okunmaya oldukça açıktır. Bunu destekleyen bir görsel kullanım, Songül ve Aydanur'u birlikte gördüğümüz sahnelerden sonra Mahmut'un tekli planlarından hemen önce veya sonra kiremit fabrikasının yanan ocağına yapılan kesmelerdir. Yanan kiremit Mahmut'un dışarıda bırakılmışlığından ve iki kadının arasına girememesinden dolayı yanmasının/öfkesinin temsili olarak okunabilir. Songül'ün Aydanur'la Mahmut'un ilişkisini öğrendikten sonra Aydanur'u evlerine yemeğe çağırdığı sahneden itibaren, Mahmut'un yavaş yavaş nasıl dışlandığına, iki kadının mahrem alanının nasıl dışında bırakıldığına şahit oluruz. Yemek masasındaki sahnede çerçeve(ler)nin kompozisyonunda, yoğunluk Songül ve Aydanur'a verilmiştir, ikisi ön plana çıkarılmıştır. İki kadının yan yana gösterildiği ikili planlara karşı Mahmut çoğunlukla tekli planlarla gösterilir. Yemekten hemen sonra Mahmut'un, "Ne yapmaya çalışıyorsunuz lan siz?" diye öfkelenmesi de bu dışarıda bırakılmışlığın ilk sözsel dışavurumudur.

21. Straayer, *a.g.y.*, s. 351.

Filmde erkek karakter kadınlar arası ilişkiye bir alternatif olmaktan görsel olarak da dışlanır. Songül ve Aydanur'u beraber otobüs yolculuğunda gördüğümüz sahne de bu dışlamayı doğrular. İki kadın birlikte son derece mutlu gözüktükleri bir yolculuğa çıkarlar. Straayer'in öne sürdüğü "çift" imasının ortaya çıkmaya başladığı sahnelerdir bunlar. Bu ikili sahnede Mahmut'u yine tek başına fabrikada çalışırken gösteren kesmelere yer verilir. Mahmut'u öfkeli ve karanlık bir atmosferde gösteren bu kesmelere karşı Songül ve Aydanur kasabanın ve fabrikanın dışında mutlu ve aydınlıktadırlar. Mahmut'un tekli planları, görsel olarak iki kadının yolculuğunda araya giren heteroseksüel engel olarak düşünülebilirse de, gerek ışığın ve atmosferin kullanımında gerekse karakterlerin duygu ve ifadelerindeki tezatlık Mahmut'un varlığından çok, dışarıda bırakılmasının öne çıkmasına neden olur. Böylelikle, görsel olarak Mahmut'un araya girdiği kesmeler, Songül ve Aydanur'un yakınlaşmasını kesmekten/bölmekten ya da engellemekten ziyade deneyimlerini Mahmut'unkine karşı ve Mahmut'la yaşadıklarına tercih edilecek bir alan olarak ortaya koyar. Beraber çıktıkları bu yolculuğun gecesinde eve gelip uyudukları sahnede, Songül'ün Aydanur'a (yukarıda da bahsettiğim) anlaşılmaz bakışını görürüz. Burada Songül'ün Mahmut'u sadece sözsel düzeyde değil, görsel olarak da reddetmiş olduğu vurgulanır. Mahmut'a karşı bir alternatif olarak iki kadınının deneyiminin sunulmasının hemen ardından, kadın karakterlerin bakış ve fiziksel yakınlığının kendisini fazlasıyla hissettirmeye başlamasının anlamlı bir zamanlama olduğunu düşünüyorum. Böylece, hem anlatımın ekseni ister istemez Songül ve Aydanur ilişkisine kaymış olur, hem Songül'ün baştan beri Mahmut'a karşı olarak çizilmiş arzusu, sapma imalarıyla karşı karşıya kalır, hem de olası böyle bir arzuyu "düzeltici heteroseksüel ilişki referansı" (*a.g.y.*) ihtimali ortadan kalkmış olur.

Filmde kadınlar arası yakınlaşmaya erkek dolayımı atfeden referansları tersyüz ederek erkeği bir kez daha dışarıda bırakan bir başka sahne de, Mahmut'un Songül'ü, Aydanur'la ikisine katılmaya, "üçlüye", davet ettiği sahnedir. Bu sahne Aydanur'la Songül'ün gece kadın kadına çıktıkları eğlenceden dönüp aynı yatakta yattıkları, yakınlık ve temaslarının sınırı aşabilme ihtimalinin hatırlatıldığı sahneden hemen sonra gelir. Her ne kadar bu üçlü seks teklifi queer bir potansiyel taşıyorsa da, Mahmut bunu da gerçekleştiremez. Songül ve Aydanur teklifi reddedip el ele birlikte odadan çıkarlar. Bu sahne, filmdeki kadın-

lar arası cinselliğin ("Mahmut için ve/ya Mahmut yüzünden" şeklinde işleyen) hâkim okumalarını sarsar: Mahmut onları ne ayırabilir, ne aralarına girebilir, ne de onları birleştiren dolayımı sağlayabilir. Dolayım varsa da ne görsel *fazlanın* anlamını azaltmaya ya da önemsizleştirmeye, ne de erkek karakterin dışarıda bırakılmasını engellemeye tam olarak muktedirdir.

Filmin Songül ve Aydanur için son sahnesi, erkek dolayımı ve erkeğin dışlanması meseleleri için, iki durumu da içermesi bakımından ayrı bir öneme sahiptir. Dans sahnesi iki kadının birleştiği okumasına imkân verse de, birleşme "orgazma" ulaşamadan sona erdirilir. Mahmut, dans eden Songül ve Aydanur'un yanına gelir ve Songül'ün kafasında kiremit kırarak onu öldürür. İki kadın arasındaki maksadını aşan ve artık anlaşılır kılınamayan yakınlaşmanın açtığı yarık ancak bu şekilde nihai bir engelle kapatılabilir. Bu, filmin işlevini yerine getiren ve karşılanamayan tek heteroseksüel engelidir; böylece hem Songül bu kiremit darbesiyle filmin yarısında dışarı atılır, hem de Mahmut'un anlatım üzerinde sahip olamadığı kontrol tesis edilmiş olur. Ancak yine de bu sahne filmin geneli için önemli bir tuhaflaştırma işlevini de yerine getirir: *Vicdan* filminde bütün heteroseksüel referansların, kadın karakterler arasındaki yakınlaşmanın taşıdığı *fazlayı*, erotik ve erotik olmayan sınırının flulaşmasının yarattığı/yaratacağı tehdidi savuşturmak için kullanıldığını iddia edebiliyorsak, tam da bu yüzden, filmin aslında savuşturmak istediği tehdidin varlığını doğruladığını iddia edebiliriz. Butler, anlaşılır olmamanın, heteroseksüel normun dışına çıkmanın cezai sonuçları olduğuna dikkat çeker.[22] Bu anlamda, Songül'ün başına yediği kiremit aslında normun dışına çıktığının kanıtıdır. Hem erkek karakterin dışarıda bırakılmışlığı, hem de film boyunca yaratılan *şüphe anlarının* tehdidi doğrulanır. Böylelikle filmden Songül'ü dışarı atan erkek dolayımı, en iyi ihtimalle sadece bir güç göstergesi olarak kalır; Songül'le Aydanur arasındaki anlaşılmaz ilişkiyi önemsizleştirmeye ya da anlaşılır kılmaya muktedir olamaz. Film boyunca iki kadının arasındaki arzunun bir düğün sahnesinde açığa çıkması da görmezden gelinemeyecek denli büyük bir ironi taşır. Songül ve Aydanur'un erotik dansı aslında sadece bir düğünü altüst etmez, heteroseksüel aşk ve cinsellik kutlamasını da altüst eder; heteroseksüel normun dışına çıkmakla kalmaz, bir düğün sahnesinde bunu yapa-

22. Butler, "Imitation and Gender", *a.g.y.*

rak erkek dolayımına meydan da okur.

2 Genç Kız erkek dolayımı ya da erkeğin dışlanması bakımından bazı benzerlikler içermesine karşı *Vicdan*'dan daha farklı bir resim sunar izleyiciye. Filmin ana aksı zaten baştan beri Handan ve Behiye arasındaki ilişkidir. Bu ilişkinin anlatımında da herhangi bir erkek dolayımı atanmaz, Handan ve Behiye arasındaki ilişkinin kurucu motifi olarak gösterilmez. Bir önceki bölümde de ortaya konduğu gibi, tanışmalarından itibaren ikisinin aralarındaki yakınlaşma görsel olarak da fazlasıyla vurgulanır. Bakışmaları ve fiziksel yakınlıkları görsel olarak bir erkek dolayımıyla bölünmez. Aksine, aralarındaki ilişki, birbirlerinden farklı gibi gözüken hayatları içinde karakterlerin yarattığı bir karşıt mahrem alan olarak çizildiğinden, diğer tüm karakterleri dışarıda bırakan bir yapıya sahiptir. Filmde, Handan'ın Erim'le olan ilişkisi gibi, anlatı içinde çatışma anları yaratan heteroseksüel referanslar vardır, ama bu referanslar Handan ve Behiye arasındaki ilişkiyi önemsizleştiren bir unsur olarak karşımıza çıkarılmaz; anlatımın odağını Handan ve Behiye yakınlaşmasından saptırmaz. Dahası, sık sık erkeklere ihtiyaç olmadığı vurgulanır. Filmdeki tüm erkek karakterler, en iyi ihtimalle sığ, çıkarcı ve hayal kırıklığı yaratan unsurlar olarak tasvir edilir. Ne Şevket Bey, ne Behiye'nin babası ve ağabeyi, ne de Erim, Handan ve Behiye'ye aralarındaki ilişkiye yeğ tutacakları ihtimaller sunabilirler. Örneğin Handan, Behiye ile olan ilişkisini kendisine "iyi gelen" bir şey olarak nitelerken, Erim'le yattıktan sonra yaşadığı deneyimi "korkunç" olarak niteler. Kadın karakterlerin erkeklerle olan ilişkilerinde hep "negatif" ya da "eksik" bir şey vardır. Bu eksik ve korkunç deneyimlerden döndükleri ya da kaçtıkları yer ise birbirleridir. Birçok filmde queer referansların queer'in değillemesi olarak "normali" tanımlamaya hizmet ettiğini tartışan argümandan yola çıkarak,[23] heteroseksüel referansların da queer olanı işaret etmeye hizmet ettiği öne sürülebilir.[24] *2 Genç Kız* da kadın karakterlerin erkek karakterlerle olan ilişkisi, iki kadının arasındaki yakınlaşmanın taşıdığı tekinsiz imkânı ortadan kaldıran ve bunu heteronormatif bir mecraya iten bir işlev edinmez. Aksine, filmde temsil edilen kadın-erkek ve erkek-erkek iliş-

23. Alexander Doty, "There is Something Queer Here", *Out in Culture: Gay, Lesbian and Queer Essays on Culture*, Corey K. Creekmur ve Alexander Doty (haz.), Durham: Duke University Press, 1995.

24. Jill A. Mackey, "Subtext and Countertext in Muriel's Wedding", *NWSA* 13: 1, 2001, s. 96.

kileri, Handan ve Behiye arasındaki ilişkinin normun karşısında bir alternatif mahremiyet olarak konumlandırılmasını kolaylaştırır.

Ve Son...

Bu queer okuma denemesinin sonuç bölümü için, tartıştığımız iki filmin sonlarının ne gibi imkânlar ya da imkânsızlıklar taşıdığına bakmak anlamlı olabilir. İki film de en nihayetinde mutsuz bir finalle, karakterlerin arasındaki yakınlaşmanın tatmine ulaşamamasıyla son bulur. *2 Genç Kız*'da Handan babasını bulmak üzere, Behiye'yi beklenmeyen bir şekilde yarı yolda bırakıp tek başına kaçar, Behiye de filmin başındaki boğucu döngüye geri döner. *Vicdan*'da ise Songül zaten filmin ortasında öldürülür ve iki kadının birlikteliği tatmine ulaşamadan son bulur. Ancak, *Vicdan*'da öldürülen sadece Songül değildir. Filmin sonunda Aydanur da Mahmut'u öldürür. Alışılageldik anlatım kalıbına aykırı bir şekilde, heteroseksüel aşk ya da arzu da tatmine ulaşamadan öldürülmüş olur. Baştan beri heteronormatif referanslar içerse de *Vicdan*, Songül'ü öldürüp anlatımın dışına atarken bile ihlali doğrulayan bir okuma imkânına açılıyordu. Buna ek olarak, Mahmut'un öldürülmesi de, hem Songül'ün intikamının Aydanur tarafından alınması olarak, hem de film boyunca hâkim okumaya imkân veren heteroseksüel aşk üçgeni referanslarına Aydanur'un cevabı olarak okunabilir: "Yavaş! Yerler yaş!"

2 Genç Kız'ın sondan bir önceki sahnesinde ise Behiye'yi Handan'ın fotoğrafçının vitrinindeki fotoğrafına bakarken görürüz. Yüzünde tuhaf bir gülümseme vardır. Sonra Handan'ın fotoğrafına kesme yapılır: Olanca neşesiyle Handan fotoğraftan Behiye'ye gülümsemektedir. Bu son, birlikte kaçamamalarına rağmen, tutulmamış sözlere rağmen, Behiye'nin evdeki eski hayatına geri dönmek zorunda kalmış olmasına rağmen, ikisinin arasında yaşananlara değer atfetmeye devam eder.

Filmin sonunda giren Kibariye şarkısı tam da bu duygunun altını çizen bir referanstır: "Gidecek yerim mi var/ Diyecek sözüm mü var/ Bunu eller anlamaz/ Sana ihtiyacım var./ Bak yine kader sessizce örmüş ağlarını/ Biçare gönül uzanmıyor ki kolları/ Hep kara haber getirdi yaz yağmurları/ Senden bihaber geçer mi ömrün kalanı?/ Karanlıklar içinden gün doğar ya aniden/ Belki öyle can bulur yarım kalan hikâyemiz."

17

Ruhuma Asla!: Kutluğ Ataman, Queer Belge/sel ve Küreselleşen Sanat[1]

Cüneyt Çakırlar

Niye her şeye seks olarak bakıyorsun, Kutluğ?
Bakarsın ama yani başka şeyler de var hayatta,
seksin dışında.

Ruhuma Asla!'dan (2001)

KUTLUĞ ATAMAN'IN *Ruhuma Asla!* (2001) isimli çalışması, izleyiciye Lozan'da yaşayan transseksüel Ceyhan Fırat Hızal'ın hayat hikâyesini aktarır. Sanatçının Hızal'ın hikâyesini aktarırken uyguladığı karmaşık metot, belgeselciliğin "belge(leme)" söylemi ve mokümanter[2] film ile "drag" edimselliği arasında ontolojik bir yakınlık kurar. *Ruhuma Asla!*, Ceyhan'ın kendi-performansını (*self-performance*), çeşitli janrla-

1. Bu yazı *Screen* dergisinde yayımladığım "Queer Art of Parallaxed Document: The Visual Discourse of Docudrag in Kutluğ Ataman's *Never My Soul!* (2001)" (*Screen* 52: 3, 2011, s. 358-75) başlıklı makalemin yeniden yazılmış bir versiyonudur. Bu makale, UCL'de doktora sonrası çalışmalarım sırasında Andrew W. Mellon Postdoctoral Research Programme sponsorluğunda sürdürdüğüm "Translations/Transpositions: Intergeneric Translations" başlıklı projenin ürünlerinden biriydi. Bu araştırmayı mümkün kılan Prof. Dr. Michael Worton'a teşekkür ederim. Makalede kullanılan görseller ve arşiv erişimi konusundaki yardımları için Amy Schmersal ve Erica Miranda'ya (Lehmann Maupin Gallery, New York), Alexandra Jacobs'a (Thomas Dane Gallery, Londra) ve titiz okumalarını, önerilerini benden esirgemeyen Christopher Pullen, Peter Swaab, Michael Worton, Claire Thomson, Shela Sheikh ve Andrew Pink'e teşekkürü borç bilirim.

2. *Mock* (dalga geçmek) ve *documentary* (belgesel) kelimelerinden türetilmiş olan "mokümanter" (*mockumentary*) kurmaca ile belgeselin iç içe geçtiği bir film türüne tekabül eder. Mokümanterlerde, belgesel ortamında sunulan kurgusal anlatı, çoğu zaman bir parodi veya dram unsuruna indirgenir.

rın sunduğu görsel özdeşim kanallarını kullanıp queerleştirerek filme çeker ve belgeler. Sanatçı, anlatısının ihtiva ettiği drag, otobiyografik paylaşım, tanıklık ve itirafa dair olan söylemsel kanalları, "orijinal" diyalogları yeniden yorumlayarak yazdığı senaryo ile altüst eder: Senaryosunu Ceyhan'a (yeniden) icra ettirir ve bu iki paralel anlatıyı beraber montajlayarak eserdeki hakikat rejimini kasten karmaşıklaştırır. Ataman'ın da belirttiği üzere, hem kamera karşısında kendi hikâyesini ve kişisel tarihini yeniden canlandıran ve adeta kendisini inşa eden karakter, hem de videonun görselliğinin/metinselliğinin kendisi, "bir travesti olarak" işler.[3] Ataman'ın videosu, melodramın, pornografinin ve itirafa dayalı belgesel gerçekçiliğinin hakikat iddiaları arasında salınır. Sanatçının ustalıkla ördüğü bu janrlar-arası görsellik, *Ruhuma Asla!*'yı çok katmanlı bir melez yapıt haline getirir.

Marcos Becquer ve Alisa Lebow, Peggy Phelan'ı takip ederek, Jennie Livingston'un Harlem'de düzenlenen drag balolarını konu alan *Paris is Burning* (1991) isimli belgeselindeki hegemonik etnografik bakışı eleştirirler. Becquer ve Lebow, bu eleştirileri vasıtasıyla, "belgesel pratiğinde form ve içerik arasında görsel bir denklik (*filmic match*) sağlama imkânını" sorgularlar. Bu tartışma, söz konusu "transseksüel öznelerin belgelenişindeki epistemolojik çıkmazın ta kendisini anlatıma katan, görsel anlatının aktarmaya ve resmetmeye niyetlendiği şeyin *ta kendisi haline geldiği* bir film pratiği" tahayyül etmeye çalışır.[4] Kısacası yazarlar queer kültürü queer bir biçimde belgelemenin yollarını ararlar ve peşine düştükleri bu alternatif estetiğe doküdrag (*docudrag*) ismini verirler: "belgesel kılığında bir kurgu; drag hakkında bir belgesel; zaten halihazırda taklide dayalı bir pratikle, yani drag ile muhatap olurken gerçekliğin ta kendisini en hakikatli şekilde taklit etmeye yönelmiş bir film pratiğinin, yani belgeselciliğin, kodlarını taklit eden bir pratik."[5] Buradaki esas mesele, doküdrag mefhumunun, "top-

3. Irit Rogoff'un Kutluğ Ataman ile yaptığı söyleşiye, *De-Regulation With the Work of Kutluğ Ataman* isimli projenin resmi web sitesinden ulaşılabilir: www.deregulation.org.

4. Peggy Phelan, *Unmarked: The Politics of Performance*, Londra ve New York: 1993, s. 103. Phelan, *Paris Is Burning*'i analiz ettiği bölümde şöyle der: "Livingston'un filmi, belgelediği öznelerin radikal epistemolojilerini sahiplenmez; etnografik belgeselciliğin kurallarına uyar, buyruklarına fazlasıyla yakınlaşır. Filme ilişkin kimliklerle oynamaz, filmle özneleri arasında bir çapraz ilişki kurmaz."

5. Marcos Becquer ve Alisa Lebow, "Docudrag, or 'Realness' as a Documentary Strategy: Felix Rodriguez's *One Moment in Time* (1992)", *Ethnic Eye: Latino*

lumsal cinsiyete ilişkin bir sorunun belgesele/belgeselciliğe dair bir başka soruna dönüştürülmesi" olarak kavramsallaştırılması meselesidir. Dolayısıyla, Lebow ile Becquer'in belgeselcilikte cinsiyet ile janr mimesisinin kesiştiği alana dair tartışmalarını[6] ödünç alıp *Ruhuma Asla!*'ya uygulamak istiyorum.

Kutluğ Ataman'ın *Ruhuma Asla!*'sı (2001), estetik/formalist gündemi ve bir kimlik/özdeşim "belasının" bu gündeme tercüme edilişi bakımından, bir doküdrag olarak işlev görmekte. Ataman'ın eserlerinde belirgin bir biçimde karşımıza çıkan, edimsel (*performatif*) bir "sözlü görsellik (*oral visuality*)"[7] dilidir. Söz konusu olan, kimliğin ve/veya özdeşimin ötesine geçen bir anlatı tekniğidir: Irit Rogoff'un da belirttiği üzere, "kendi tuhaf bilinç-akışı güzergâhlarında seyredip açıldıkça daha da detaylanan ve karmaşıklaşan, adeta seyirciye doğru taşan aykırı ve abartılı anlatılar aracılığıyla, Şehrazat hikâyelerinin vaat ettiğine benzer baştan çıkarıcı, akıl çelici bir deneyim" sunar izleyicisine Ataman.[8] Mark Nash'in de belirttiği üzere "süre/ç (*duration*)" Ataman'ın projelerinde "anahtar stratejidir": "Yapıtın uzunluğu, seyircinin kendisine sunulmuş olan materyalin içerisine derinlemesine dalmasına ama aynı zamanda materyal üzerindeki kontrolünü yitirmesine sebep olur."[9] Aslında Ataman'ın sanat pratiğini başlangıcından bugününe queer bir proje olarak okuyabileceğimizi iddia edebilirim. Ancak bu yazı *Ruhuma Asla!*'ya ve bu videonun anlatısındaki queer estetiğe odaklanan detaylı bir tartışmaya yer verecek.

2004 senesinde Tate'in Turner Ödülü'ne aday gösterilen ve 40 ekranlı video yerleştirmesi *Küba* (2004) ile Carnegie Ödülü'nü kazanan Kutluğ Ataman, uluslararası çağdaş sanat pazarında hatırı sayılır bir isim haline geldi. Başka bir deyişle, Ataman'ın eserlerinin, etkin bir uluslararası dolaşım ağına girmiş, Avrupalı-Amerikalı çağdaş sanat çevrelerini "cezbeden", küreselleşen çağdaş estetik söylemleriyle ak-

---

Media Arts, Chon A. Noriega ve Ana M. Lopez (haz.), Londra: University of Minnesota Press, 1996, s. 145-9.

6. *A.g.y.*, s. 155.

7. Rune Gade, "Talk & Show – Kutluğ Ataman and Oral Visuality", *Kutluğ Ataman – Long Streams*, Londra: Serpentine Gallery, 2003, s. 6.

8. Irit Rogoff, "De-Regulation: With the Work of Kutluğ Ataman", *Third Text* 23: 2, 2009, s. 167.

9. Mark Nash, "Kutluğ Ataman's Experiment's with Truth", *Kutluğ Ataman: Perfect Strangers*, sergi kataloğu, Sidney: Museum of Contemporary Art, 2005, s. 44.

tif olarak ilişkilenen bir özelliğe sahip olduğunu söyleyebiliriz. Sanatçının çok-kanallı, çok-ekranlı video yerleştirmeleri "gerçeklik ile kurmacanın çarpıştığı bir ortam olan filmi sorgular".[10] Bu videolardaki anlatı ve sanatçının, sunduğu/temsil ettiği özne/nesne karşısındaki etnografik duyarlılığı, politik, kendinin farkında, hem mahrem hem gayri şahsi bir mesafe üstlenir. Ataman izleyicisini hakikatin üretim süreciyle ve öznenin kendi tarihini, hikâyesini inşa ediş halleriyle yüzleştirir. Belki de Ataman'ın projesinin, öznenin kendisini kurguladığı, gerçekleştirdiği ve bozup yeniden keşfettiği sürecin edimselliğini –ve taşkınlığını – ifşa ederek belgelemekten ibaret olduğunu da söyleyebiliriz. Dolayısıyla sanatçı, janr-temelli temsil mekanizmalarını kasten, vicdanen yenilgiye uğratır.

Opera divası Semiha Berksoy'un 87 yaşındayken sanatçı için icra ettiği söyleşi-performansı belgeleyen *semiha b. unplugged* (1997) ve birbirlerinden tamamen farklı nedenlerle peruk takmayı tercih eden dört Türkiyeli kadının tanıklıklarıyla karşı karşıya bırakıldığımız *Peruk Takan Kadınlar* (1999), Ataman'ın, video ortamını "konuşan portre" estetiğine tercüme ettiği erken örneklerdendir. *Peruk Takan Kadınlar*'da art arda dizilmiş dört ekranın her birinde yer alan tanıklık diğerlerine bağlanır ve onları kendi ürettiği hakikat söylemiyle bozar. Böylece dört-ekranlı bir video-heykele dönen eser, Türkiye'nin hâkim ulus-devlet ideallerinin toplumsal cinsiyet dinamikleri üzerinden irdelenebileceği bir alegoriye dönüşür. *semiha b. unplugged*'da izleyici, ünlü divanın sekiz saati aşan performansıyla bir Cumhuriyet tarihi anlatısına tanık olurken, *Peruk Takan Kadınlar*'da eşzamanlı akan dört kaydın yarattığı görsel-işitsel kakofoni, söz konusu Türkiye alegorisine çok-katmanlı bir "kadınlık" aksanı kazandırarak yapıtı adeta queer bir cisme dönüştürür. *1+1=1* (2002) adlı eserde ise yer verilen Kıbrıslı Neşe Yaşın'ın tanıklığı, kişisel tarih anlatımı üzerinden bölünmüş bir benliğe açar izleyicisini. Birbirine bakacak şekilde mafsallanmış iki ekran, bir çifte-imaj yaratır ve görsellikteki "ikizlik" hali işitsel aktarımda bir kakofoniye döner.

Veronica Read'in Dört Mevsimi (2002) isimli eserde Amaryllis soğanlarına saplantılı bir biçimde sevdalanmış İngiliz bahçıvan Veronica'nın hikâyesine, *Stefan'ın Odası*'nda (2005) ise kelebek koleksiyon-

10. Rachel Kent, "'Reality at the Service of Fiction': The Film Art of Kutluğ Ataman", *Kutluğ Ataman: Perfect Strangers*, s. 8.

cusu Stefan'ın hayatına konuk oluruz. Bu yapıtlarda Ataman, hayatlarını sapkın bir sevda, bir saplantıya adayarak çileci bir yaşam sanatı, bir kendilik sanatı yaratmış şahsiyetleri portreler. Sonuç olarak sanatçının esasen kavramsal, eleştirel ve estetik olan gündemi, incelikli bir Türkiye tarihini belgelemek, ya da herhangi bir coğrafi veya ulusal göndergeyi alışılagelmiş bir biçimde üstlenmek gibi bir derde öncelik vermez.

Çeşitli anlatısal ve küratöryel janr-bozum stratejilerini içeren bu yapıtlar, izleyiciyi, belgesel gerçekçiliğin *janr olarak*, etnografinin ise *metot olarak* sürekli queerleştirildiği kaygan bir mecrada konumlandırır. Mark Nash'e göre Ataman'ın metodu, "küreselleşmenin hâkim anlatılarını, özellikle de sanat dünyasının, belgesel vasıtasıyla aktarılan farklılık ile girdiği ilişkiyi sorgular ve queerleştirir".[11] Ataman'ın yapıtlarının içerdiği sosyal, kültürel ve coğrafi çeşitlilik göz önünde bulundurulursa, sanatçının farklılık ile girdiği oyunbaz ilişki çağdaş Türkiye'nin "içeriden" incelendiği bir projeye indirgenemez. Ancak benim burada *Ruhuma Asla!*'yı merkeze alarak analiz etmek istediğim şey, estetik bir söylem olarak "queer"in Ataman'ın pratiğinde Türkiye bağlamı ile girdiği ikircikli ilişki olacak. Bu yazı, söz konusu eserin yerel ve küresel gösterenler arasındaki salınımını ve Ataman'ın sanat pratiğindeki "Türkiye"yi işaretlemenin avantajlarını ve külfetlerini sorunsallaştıracak.

Alisa Lebow, Ataman'ın eserlerinin küresel çağdaş sanat trafiği içindeki önemli başarısını ele aldığı çalışmasında, bu başarıyı "küreselleşen sanat dünyasının hem Batılı olmayan bir sanatçıyı hem de eşzamanlı olarak belgeseli kucaklamış olmasının bir sonucu" olarak değerlendirir.[12] Lebow, *Peruk Takan Kadınlar*'da uygulanan video estetiğindeki kakofoninin (İngilizce altyazılarla birlikte) mümkün kıldığı izleyici deneyimine ve sanatçının *Küba*'yı Türkiye'de sergilememe tercihine atıfta bulunarak Ataman'ın, işlerinde estetik inceliklere öncelikli bir önem atfetmesinin, bu yapıtların esas politik ve eleştirel kıymetini yitirmesine neden olduğunu ima eder. Lebow, tartışmasında, bu işlerin *kimin için* yapılmış olduğunu sorar.[13] İlginçtir ki, sanatçının Irit Rogoff küratörlüğünde düzenlenmiş retrospektifi, *De-Regulation with*

11. Nash, "Kutluğ Ataman's Experiments with Truth", *a.g.y.*, s. 47.

12. Alisa Lebow, "Worldwide Wigs: Kutluğ Ataman and the Global Art Documentary", *Arab Studies Journal* 15:2/16: 1, 2008, s. 58.

13. *A.g.y.*, s. 69.

the Work of Kutluğ Ataman (2006-7), Lebow'un tartışmasına adeta bir karşı-argüman sunuyor. *De-Regulation*'da Ataman'ın projesi, küresel olanın sığlaştırıcı/düzleştirici bakışını ve yerel olan üzerindeki hegemonyasını bozan, tersyüz eden bir eleştirel mecrada konumlandırılır. Rogoff'un küratöryel gündemi şunu vurgular: "*De-Regulation* spesifik bir bölgeyi, Türkiye'yi, ele alırken onu kendisi hakkında her şeyi anlatan, öğretici ve bilgilendirici bir kaygı taşıyan eleştirel bir bağlamsallığa indirgemez."[14] Rogoff'un eleştirisi "mekân ve kimlik arasındaki bağlantıyı ortadan kaldırmak" üzerinedir ve Ataman'ın genel gündeminin de "geleneksel coğrafya biliminin anakronizmleri"nin karşısında duran bir eleştiriyi sahiplendiğini öne sürer. Rogoff, sanatçı ile yaptığı söyleşide şu soruları sorar:

> Bir sergide nasıl bir hamle yapalım ki izleyici baktığı eseri, o eserin üretildiği sosyal ve tarihi bağlam ile otomatik olarak ilişkilendirip değerlendirmekten kaçınsın? "Eğer bir sanatçı Türkiye'den ise ve birçok Türkiyeli kişiyle Türkçe olarak söyleşiler yapıyorsa, o zaman bu üretim otomatik olarak Türkiye hakkındadır ve bize Türkiye hakkında çok şey anlatacaktır": Bu varsayımı nasıl altüst edebiliriz? Bu varsayıma yönelik nasıl bir rahatsızlık, nasıl bir ajitasyon yaratabiliriz? Kısacası sormak istediğim, birini veya bir şeyi milli/ulusal kimliğiyle, coğrafî konumuyla tanımlamaya dair olan bu tükenmez arzuyu nasıl rahatsız edebileceğimiz, nasıl sekteye uğratabileceğimizdir. Bunun olmasına izin vermediğimiz bir sanat pratiği ya da eleştiri pratiği tahayyül edebilir miyiz?[15]

Ruhuma Asla!'yı analiz ederken hem çağdaş Türkiye bağlamına yönelik eleştirel göndermelere hem de videonun biçimsel içeriğinin mümkün kıldığı kültürlerarasılık tartışmasına yer vereceğim. Dolayısıyla aşağıdaki tartışma, söz konusu yapıtı hem yerel/ulusal referanslar dahilinde tartışacak hem de onun ötesine doğru genişleyerek işlev gören bir eleştirel pratiğin imkânlarını sorunsallaştıracak. Burada önermek istediğim analitik çerçeve, sanat eserinin yerel ve küresel kavranılırlık modları arasında karşılıklı, hiyerarşik olmayan bir ilişki kurmayı hedefliyor ve Ataman'ın eserlerini sadece, Ataman'ın sanatçı personasına indirgeyen bir bölgeselleştirici söylemi üstlenmiyor.

Ataman'ın temsil ile girdiği eleştirel ilişki, Hal Foster'ın da savunduğu, "ötekiyi çerçeveleyeni çerçevelemeye kalkışan bir paralaktik

14. Rogoff, "De-Regulation", *a.g.y.*, s. 165-6.
15. Bkz. www.de-regulation.org.

pratiğe" benzer.[16] Foster, "etnograf sanatçı (*artist-as-ethnographer*)" performatifini ele aldığı çalışmasında, kültürel ötekiyi "çerçevelemenin" etiğini "kendi konumunu *hakikat* üzerinden tanımlayan ve bu hakikati de başkalık üzerinden kodlayan ideolojik himayenin tehlikeleri" karşısında bir yerde konumlar. Bu eleştiri, Ataman'ın oto-etnografik sanat pratiğindeki eleştirel söyleme yakındır. Kısacası, söz konusu sanatçının (dolaşan) şöhret ve başarısının öncelikle Avrupalı-Amerikalı görsel sanat çevrelerinde oluştuğunu hatırlarsak, sanatın küresel seyahatinde paralaktik bir düşünümselliğin önem arz ettiğini söylemek yanlış olmaz. Foster, çağdaş sanatlardaki etnografi/belgesel trendini ve küreselleşme söylemini eleştirirken şöyle der: "Kendini ötekileştirme sadece kendini gören bir meşguliyete dönebilir ki burada kendini etnografik olarak biçimlendirme (*ethnographic self-fashioning*) projesi narsistik bir sözde kendini yenileme pratiği haline gelir."[17] İleriki sayfalarda daha da detaylandıracağını üzere, Ataman'ın videolarındaki değişken metinsellik ve coğrafi içeriğe ilişkin müphemlik, bu eserlerin izleyici ve/veya eleştirmen karşısında devamlı olarak dönüşebilmesini sağlar. Bence bu özellik, Foster'ın tartıştığı, sanatçı düşünümselliğine ilişkin ikisi de riskli olan uç noktalara queer bir alternatif sağlıyor: "öteki ile kurulan indirgemeci bir aşırı-özdeşim" ve "ötekiden onu adeta yok edecek bir biçimde yabancılaşma".[18] Ataman'ın pratiğindeki paralaktik özneyi, Slavoj Žižek'in "bireysel boyut ile 'gayri şahsi' toplumsal boyut arasındaki mesafe/boşluk" olarak tanımladığı, öznenin benliğinde yazılmış kurucu bir boşluk olarak görebiliriz. Žižek'in *paralaks boşluğu* olarak kavramsallaştırdığı, "bir olanı kendisinden ayıran" mesele, Ataman'ın sanatında ben ile öteki, gerçeklik ile kurmaca, belge ile performans, saptayıcı ile edimsel, evrensel ile tikel arasındaki boşluk olarak belirir.[19]

Aşağıdaki tartışma, özel olarak *Ruhuma Asla!* üzerinde yoğunlaşacak. Sanatçının bu yapıtında biçim ve janr üzerine kurduğu eleştirel söylem, eserin içeriğini (yani başkarakterini, Ceyhan'ı) araçsallaştırır ki bu içerik belki de, 1990'larda sıklıkla kuramsallaştırılmış olan birinci dalga queer kuramının en bilindik ilham kaynağı olarak görülebilecek bir altkültür figürüne, *drag queen*'e işaret eder. Söz konusu queer

16. Hal Foster, *The Return of the Real: The Avant-Garde at the End of the Century*, Londra: MIT Press, 1996, s. 203.

17. *A.g.y.*, s. 180. 18. *A.g.y.*, s. 203.

19. Slavoj Žižek, *The Parallax View*, Londra: MIT Press, 2006, s. 6-7.

külliyat, bu figürü, yani cinsiyet melankolisinin adeta ete kemiğe büründüğü *drag queen*'i, heteroseksüelliğin ikilemini gösteren, onu doğallığından soyan, onun işaretlenmemiş hegemonik statüsünü ifşa eden bir beden olarak ele alır.[20] Bu bağlamda, *Ruhuma Asla!*'yı, beklenen hakikati belgelemeyi kasten beceremeyen bir belgesel, "drag *hakkında* ve drag *kılığında* bir belgesel", bir doküdrag olarak görmek mümkün. Bu, tıpkı Ataman'ın diğer yapıtlarında da *esasen belgelediği* şey ile kurduğu ilişkiye benzer.[21] Burada Ataman'ın anlatısını bir travestiye dönüştüren şey, başkahramanın kurgulanıp senaryolaştırılmış olan ile kurgulanmamış olan performansını birbirine karıştırma metodunun ta kendisidir. Sanatçı bunu "paralaks bakışı (*parallax view*)" olarak kavramsallaştırır: "Önce Ceyhan'ı, bir travesti olarak hayatı hakkında konuşturdum. Bu söyleşiyi filme çektik ve söylediklerini kaydettik. Daha sonra ona, kaydettiğimiz bu söyleşiyi tekrar okuttum ve ondan bunu bir kurgu dahilinde tekrar icra etmesini istedim. Bir paralaks bakışı elde etmek için, Ceyhan'ın icrasının bu iki versiyonunu montajlayarak iç içe geçirdim. Onun paralel seyreden durumunun biçimsel bir ifadesini yaratmak istedim."[22]

Buradaki meselem her şeyi paralakslamaktı, yani her şeyi kendine yansıtmak. Ceyhan ve Semiha gibi karakterler böyle meta-hikâyeleri yaratma ve anlatma sürecine katkıda bulunan özneler oldular benim için. Çünkü söyleşilerimizde sürekli kendilerinin aktris olarak rollerine atıfta bulunuyorlardı. Dolayısıyla bu durum, izleyiciyi bu varsayılan ve kuralları önceden belirlenmiş hakikat temsillerini sorgulamaya kışkırtıyordu. Sonuçta bu kurmaca gerçekliğin nasıl inşa edildiğini ve yalanların da en az hakikat olarak bellediğimiz şey kadar hakiki olabileceğini idrak etmemizi sağlar. Hakikat-

20. Drag edimselliğine dair eleştirel bir okuma için, bkz. Judith Butler, *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*, çev. Başak Ertür, İstanbul: Metis, 2008; Judith Butler, *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*, Londra ve New York: Routledge, 1993.

21. Alisa Lebow, "Faking What? Making a Mockery of Documentary", *F is For Phony: Fake Documentary and Truth's Undoing*, Alexandra Juhasz ve Jesse Lerner (haz.), Londra: University of Minnesota Press, 2006, s. 231. Lebow burada mokümanter ve belgesel arasındaki, "Gerçek'ten bir kesit yakalama" arzusu üzerinden tanımlanmış ayrımı psikanalitik bir çerçeve dahilinde eleştirir (s. 236). Lebow, Becquer ile birlikte kavramsallaştırdıkları "doküdrag"i, "cinsiyet mimesisi ile janr mimesisi arasında kuvvetli bir paralel ilişkinin kurulduğu" spesifik bir mokümanter türü olarak ele alır.

22. Saul Anton, "A Thousand Words: Kutluğ Ataman Talks About *1+1=1*", *Artforum* 41: 6, 2003, s. 116 (çeviri bana ait).

ler de birer kurmacadırlar. İnsanlar kendilerini "çok gerçek" olarak tarif etmeyi severler, oysa ki kimliklerimizi kendimiz yaratıyoruz.[23]

Ataman, eserlerinin uluslararası dolaşımı konusundaki bir soruyu şöyle yanıtlar: "Gerçek dünyanın tarif etmeye çalıştığım inşası bana içeriğin sunduğu enformasyondan daha büyüleyici geliyor. İçerik, esas meseleye tekabül etmiyor; o sadece bir detay ... Eserlerimin çok-katmanlı, çok-yüzlü doğası onlara başka zaman ve mekânlarda yeni bağlamlar edinecek bir özellik kazandırıyor."[24] Sanatçının bu beyanatı benim için önem arz ediyor. Dolayısıyla, aşağıdaki analiz de buna benzer paralel bir göçebe metodoloji üzerinden seyredecek. Ataman'ın "seyahat eden" gündemine söylemsel bir "denklik" aramaya çalışacağım. *Ruhuma Asla!*'yı, hem stratejik olarak "yüzeyselleştirip" onun film ve video ile girdiği estetik (ve biçimsel) ilişkiyi irdeleyeceğim, hem de yapıtı aynı zamanda yeniden "derinleştirip" içerdiği yerel/ulusal referansları anlamlandırmaya çalışacağım. Bunun yanı sıra, eseri, sanatçının kurduğu "paralaks bakış" anlatısındaki bölgeselleştirici ve küreselleştirici öğeleri inceleyerek ele alacağım. Önce Ataman'ın Yeşilçam'ı ve melodram janrını nasıl kullandığını tartışacağım. Bunu takiben, bu eserin çağdaş video sanatı estetiğinin sunabileceği kültürlerarası eleştirelliği nasıl sahiplendiğini sorunsallaştıracağım.

Yeşilçam'ı Queerleştirmek: Bakireler ve Onurlu Kadınlar

Ruhuma Asla!, her birinde kaydın altı farklı bölümünün gösterildiği altı-kanallı, altı-ekranlı bir video yerleştirmesi olarak, çeşitli uluslararası sanat platformlarında sergilendi. Mekâna ilişkin küçük küratoryel varyasyonlar dışında, yerleştirmedeki koltuk kullanımı, Türkiyeli orta sınıf bir "oturma odası" mizansenini yeniden canlandırmak ve izleyiciye bir tür mahremiyet alanı sunmak için yaratılan atmosfer, bu videonun yerleştirilişinde mutlaka gözetilen başlıca estetik unsurlardan biridir. Yaratılan bu mekân, videonun atıfta bulunduğu anaakım melodramların orta sınıfça tüketimi meselesini hatırlatarak izleyiciyi Cey-

23. Ana Finel Honigman, "What the Structure Defines: An Interview with Kutluğ Ataman", *Art Journal* 63: 1, 2004, s. 86.

24. Kutluğ Ataman, "Fictional Truths: An Interview with Francesco Stocchi", *Spike: Art Quarterly* 17, 2008, s. 51-2.

han'ın performansındaki Yeşilçam izleğine de hazırlar. Ancak burada benim dikkatimi çeken bir başka mesele, sanatçının bu eseri Lehmann Maupin Gallery'de tek-kanallı ve tek-ekranlı bir yerleştirme olarak sunmuş olması. Altı-ekranlı versiyonda, yerleştirmeyi Ceyhan'ın bedeninin parçalı hakikatini yansıtan bir "montaj alegorisi" olarak ele alabiliriz. Tek ekranlı versiyonda ise hikâyenin akışı, altı-ekranın içeriğinin sıralanıp montajlandığı bir sözde-çizgisel anlatıya uyarlanarak adeta bir meta-film haline gelir. Dolayısıyla, yapıtı çok-parçalı yapısına rağmen sahiplendiği film eleştirisi/estetiği üzerinden, neredeyse bir film olarak analiz etmenin yanlış bir hamle olmayacağı kanısındayım: *Ruhuma Asla!*'nın mümkün kıldığı izleyici deneyimi, eserin çeşitli yerleştirilme biçimlerinden bağımsız bir deneyim olarak da ele alınabilir. Emre Baykal'ın da belirttiği üzere, eserin temelde atıfta bulunduğu, sinema ve anaakım sinemasındaki anlatı inşa stratejileridir.[25] Bu tartışma da film pratiği ve Ceyhan'ın hayat hikâyesinin aktarımındaki estetik tercihleri konu alıyor.

Ceyhan bir butiğin önünde taklit ettiği Yeşilçamvari dublör-sesiyle sanatçıya kıyafet siparişi verirken, birden kızgın bir şekilde üstündeki kıyafetini sıyırır ve penisini kameraya gösterir: "Üç tane kürk mantoyu benden daha mı yani... değerli görüyorsun? Üç tane mantomu al veya beni unut! Rica ederim yani! Sinirlendirme!" Ünlü bir starın bir filmde rol almak için hazırlık yaptığı ve rolünü prova ettiği iması videonun dağınık anlatısı boyunca korunur. Bu ima, basit bir parodi unsuru olmaktan çıkar ve bazı anlarda, izleyiciyi manipüle eden bir görselliğe, karmaşık bir metinselliğe bürünüverir. "Şekerim... Uzun süreli bir filmin çekimi için geldim. İnce hastalığa tutulmuş bir genç kadının öyküsü." Videodaki anlatının sürekli atıfta bulunduğu ve eserin temel estetik elemanlarından biri olan Yeşilçam melodramları, Ceyhan'ın Türkân Şoray hayranlığı ile desteklenir.

Türkân Şoray, Türk sinemasının 1960'lardan beri gördüğü belki de en etkileyici starlarından biri oldu. Şoray'ın sinemadaki, özellikle Yeşilçam dönemi sinemasındaki unutulmaz varlığı kurmacanın ötesine geçen bir persona yarattı kültürel belleğimizde. Bir star ve kamuya mal olmuş bir figür olarak Türkân Şoray imajını birçok açıdan tartışabiliriz. Şoray'ın benimsediği, kariyerinin özellikle erken yıllarını be-

25. Emre Baykal, *Kutluğ Ataman: Sen Zaten Kendini Anlat! / Kutluğ Ataman: You Tell Me About Yourself Anyway!*, İstanbul: YKY, 2008, s. 35.

lirleyen kuralları, yani kamera karşısında öpüşmeyi, sevişmeyi ya da soyunmayı makbul bulmayan "Türkân Şoray Kanunları", söz konusu star imajının kurucu öğelerindendi. Belki de sanatçının dile getirdiği bu ahlaki kodların, onu seksüel taşkınlıklardan arınmış, pür, masum bir güzelliğe kavuşturduğunu söyleyebiliriz. Dahası, sanatçının kendi imajı üzerinde kurduğu bu kontrol, dönemin Yeşilçam melodramlarının toplumsal cinsiyet ve cinsellik söylemleri göz önünde bulundurulduğunda, daha da etkili bir anlam kazanıyordu.

Melodramlarda kadınlar, haysiyetlerine, "namuslarına" sahip çıkmayı zorlaştıracak trajik durumlara maruz bırakılırlar. Bu filmlerde hikâye, sevgililer arasında vuku bulmuş ve seneler sürecek ayrılıklara neden olmuş birtakım talihsiz yanlış anlamalar, üzücü yanılgılar üzerinden yürür ki burada mesele, çoğu zaman, "(kötü) cinsellik" üzerinden tanımlanmış korkutucu bir "leke"dir. Birçok örnekte de karşılaşabileceğimiz üzere, şöhret sahibi, başarılı ama onurlu (namuslu) bir şarkıcı olmak isteyen kadın karaktere, patronu zorla "sahip olur". Mağdur kadını "kurtaran", "Bedenime sahip olabilirsin ama ruhuma asla!" repliğidir veya bu repliğin temsil ettiği söylemin ta kendisidir: İğfal edilmiş kadın günahından arındırılır, cinselliksizleşir, bedensizleşir; bedenlilik de, seks de "öteki kadın"ındır. Ahmet Gürata, Yeşilçam melodramları arasındaki Hollywood uyarlamalarını ele aldığı eleştirisinde, bu uyarlamalardaki hâkim toplumsal cinsiyet söylemini şöyle tartışır:

> Batı melodramlarında bakire masumiyeti ya da anaç masumiyet ile düşmüş kadın arasındaki ikilik, [Yeşilçam'a adapte edildiğinde] çoğu zaman tek bir karaktere indirgenir. Bu uyarlamaların baş kadın karakteri, bekâretini/masumiyetini her koşul altında muhafaza eder, âşık olduğu erkekten başka bir erkekle zorunlu olarak evlenmiş olsa bile. Baş kadın kahraman hayatını şarkıcılık yaparak kazanır ve ailesinden ayrıdır. Israrcı taliplerine rağmen bekâret yeminini asla bozmaz. Kadın ve erkek kahraman, aralarındaki yanlış anlama çözüldüğünde, yeniden bir araya gelirler. Sonuç olarak, ekonomik açıdan özgürleşmiş olan kadın karakter, ikna edicilikten uzak bir anlatıyla anne ve ev kadını konumuna çekilir. Ve artık bir şarkıcı değildir, yani erkek bakışın nesnesi olmaktan kurtulmuştur.[26]

Yeşilçam melodramlarındaki temsil söylemi "kadınların taşkın davranışlarını aşırı-Batılılaşma ile ilişkilendirir".[27] Ataman'ın sıradışı

26. Ahmet Gürata, "Translating Modernity: Remakes in Turkish Cinema", *Asian Cinemas: A Reader and Guide*, Dimitris Eleftheriotis ve Gary Needham (haz.), Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006, s. 249. 27. *A.g.y.*

karakteri Ceyhan'a döndüğümüzde ise, izleyici video boyunca adeta Yeşilçam'ın, özellikle kadınlığa, cinselliğe, iffetli ve "düşük" olmaya dair kurgulanmış janr uzlaşımlarının, *camp* bir söylem çerçevesinde taklit edildiği, taşkınlaştırılarak parodileştirildiği bir anlatıya maruz bırakılır. Kuşkusuz bu anlatıyı zenginleştiren temel unsur, Ceyhan'ın Türkân Şoray'a olan hayranlığı ve fiziksel benzerliğidir. Ceyhan aynadaki Türkân Şoray fotoğrafına ve kendine bakarak, şunları söyler: "Enteresan bir şey yani, Türkân'ın bunca başarısından sonra bugün dünyaca ünlü bir star olmaması. Çok acı. Halbuki bunu benden çok o hak ediyor. ... O benim anneciğim, canım benim, her şeyim. ... Tabii ben onun kadar edepli bir kadın değilim. 'Merhaba! Merhaba! Biz adamı böyle yakalarız işte!'"

Yeşilçam'ın görsel bir yanılsamaya başvurmadan (*non-illusionism*) hayata geçirdiği melodram estetiği, "Hollywoodvari bir gerçekçilik stiliyle, farkında olmadan üstlendiği Brechtçi yabancılaştırma efektini harmanlayan sinema söylemi", modernleşme mefhumuna dair edindiği estetik ve ideolojik dertleri perdeye tercüme ederken karmaşık ve müphem bir ulusal referansla baş başa bırakır izleyicisini.[28] Diğer taraftan, Yeşilçam'ın stilistik ve söylemsel araçlarının, Hollywood melodramlarının içerdiği temayı ve anlatıyı sahiplenip onu geleneksel Türk tiyatrosunun çeşitli pratikleriyle (gölge oyunu, meddah, orta oyunu, vb.) buluşturduğu söylenebilir.[29] Erdoğan'ın bahsettiği "farkında olunmadan üstlenilen yabancılaştırma efekti" tam da Yeşilçam'ın, geleneksel tiyatro pratiğindeki iki-boyutlu sözlü görselliği sinema ortamına aktarmasından kaynaklanır. Diğer taraftan, benzer bir uyarlama sorunsalını, Yeşilçam'ın modernliteye yönelttiği ideolojik eleştiride de gözlemleyebiliriz ki bu eleştiri "Batılılaşmanın evrimsel, gelişimci ve evrenselci içeriğine karşı daha bölgeselleşebilen/yerelleşebilen bir modernite anlayışını ima eder".[30] Burada, Yeşilçam'ın muhalefet söylemini derinlemesine sorunsallaştırmaktan ziyade, bu sinemanın Türkiye kültür tarihi ve belleğinde "ikirciklilik, müphemlik ve geçişkenliği" ile yer etmiş statüsünden yola çıkarak *Ruhuma Asla!*'ya dönmek istiyorum. Yeşilçam'ı, Savaş Arslan'ın da belirttiği üzere, "uyarlamanın

28. Nezih Erdoğan, "Narratives of Resistance: National Identity and Ambivalence in the Turkish Melodrama between 1965 and 1975", *Screen* 39: 3. 1998, s. 266.

29. Nezih Erdoğan, "Mute Bodies, Disembodied Voices: Notes on Sound in Turkish Popular Cinema", *Screen* 43: 3, 2002, s. 236.

30. Gürata, "Translating Modernity", *a.g.y.*, s. 252.

Kutluğ Ataman, *Ruhuma Asla!*, 2001, altı-ekran veya tek-ekran video yerleştirme. Lehman Maupin Gallery (New York) ve Thomas Dane Gallery (Londra). Sanatçının izniyle.

ve yanlış uyarlamanın, dönüşümün ve sapkınlığın ya da bayağılığın" sorunsallaştığı, bir "aşağıdan Türkleştirme (*Turkification-from-below*)" nesnesi olarak ele alabiliriz.[31] Yeşilçam söyleminin de bize dramatik bir biçimde gösterdiği üzere, modern olanı evrenselleştirememe durumu birçok tuhaf şekilde, belki çok daha "sapkın" biçimlerde karşımıza çıkabilir. *Ruhuma Asla!*'da vücut bulan sanat pratiği, sinemada Yeşilçam'ın bize sunduğu bu karmaşık bölgeselliğe queer bir alternatif sunuyor.

Ruhuma Asla! bir transseksüelin hayat hikâyesini *camp*'leştirilmiş bir performans olarak aktarıyor ve bunun aracılığıyla bize Yeşilçam'ın düşmüş kadın söylemini yeniden keşfettiriyor. Ceyhan'ın sesini Yeşilçam'a özgü dublaj Türkçesini taklit ederek kullanışı izleyiciye sadece atıftaki ironiyi ve parodik özelliği değil, aynı zamanda seyredilen anlatının belgesel statüsünün kurgusallığını da hatırlatıyor. Yeşilçam dublajının uyumsuz ve dolayısıyla "bedensizleştirici" sesi, ve bu sesin "ekrandaki aktörü hem anlatısal (söz) hem de anlatı-dışı (müzikal icra) unsurlar üzerinden iki kere ele geçirmesi", Ceyhan'ın performansında yeniden vücut buluyor.[32] Ceyhan'ın şarkı söylemesi ve sesiyle Yeşil-

31. Savaş Arslan, *Cinema in Turkey: A New Critical History*, Oxford: Oxford University Press, 2011, s. 61-80.

32. Erdoğan, "Mute Bodies", *a.g.y.*, s. 239.

çam dublajını taklit etmesi anlatının içerdiği otobiyografik performansı ve onun aktardığı "hayat hikâyesi"ni bozuyor. İzleyici tutunabileceği tek ve yek bir hissiyattan (ya da özdeşimden) mahrum bırakılıyor. Dolayısıyla, bu videoyu bir queer pastişe dönüştüren unsurlardan belki de en önemlisi Ceyhan'ın Türkân Şoray hayranlığının yapmacık bir melodram anlatısına, drag kılığına sokulmuş bir belgesel-dramaya, düşmüş bir travestinin sözde acıklı dramına uyarlanmış olmasıdır. Fatih Özgüven'in de belirttiği üzere, video hem bir Yeşilçam alegorisi hem de onun antitezi işlevini görmekte: "*Ruhuma Asla!*"ya, hem adının çağrıştırdığı klişenin çok ötesinde bir özet, bütün bir Yeşilçam özeti, hem de Yeşilçam'ın antitezi denebilir. Yeşilçam filmlerinin 'eda'sı ve 'işve'si kadar, bu filmlerin ima edip 'asla' göstermediği her şey, Ceyhan'ın gösterisinin konusu..."[33]

Camp estetiğinin Batılı kökenlerinin farkında olduğumu ve söz konusu kültürel tarihi bağlamından mahrum bırakmanın eleştirel risklerini idrak ettiğimi belirtmeliyim. Ancak şunun da farkındayım: Hâkim dili (yani semboliği) ve hâkim haz, güzellik ve estetik ideolojilerini belli bir queer edimsellik aracılığıyla sahiplenerek eğip bükmek, farklı bağlamlarda benzer suretlerde karşımıza çıkabilir. Bu eğip bükme stratejileri, söz konusu (alt)kültüre ait bireylerin anaakım görsel kültürü (queer bir izleme pratiği çerçevesinde) tüketirken icra ettiği alternatif, ironik okumayı içerir. Bir başka deyişle, anaakım ve/veya "yüksek" kültürün sunduğu izleği başka türlü algılamak, onu eleştirirken alternatif bir haz kültürüyle üstlenmek ve *sevmek*, ve "seçkin" ya da "anaakım" olana atfedilen modernist ve queer-fobik değeri yerinden etmektir mesele. *Camp*'in birçok tanımı var. Susan Sontag *camp*'i "zevk sahibi bir zevksizlik" ya da "avam", "aşağılık" ve "değersiz" olana "yüksek" estetik bir ideal atama pratiği olarak tanımlar. Diğer taraftan Andy Medhurst, *camp*'in gay altkültürdeki kökenini hatırlayarak onu "defansif bir aşağılama" sanatı, bir züppelik sanatı olarak kavramsallaştırmakta ısrar eder.[34] Dil, kültür ve estetik ile queer bir ilişki kuran *camp*, "kültürel değeri" sahiplenip onu bizzat yeniden *icra ederek*,

33. Fatih Özgüven, "Mükemmel bir diva!", *Radikal*, 10 Ekim 2002 (www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=52702, son erişim 14 Mayıs 2012).

34. Susan Sontag, *Against Interpretation and Other Essays*, Londra: Eyre & Spottiswoode, 1966, s. 291; Andy Medhurst, "Camp", *Lesbian and Gay Studies: A Critical Introduction*, Andy Medhurst ve Sally R. Munt (haz.), Londra: Cassell, 1997, s. 276. Queer kültür ve izleyicilik pratikleri üzerinde detaylı bir tartışma için,

söz konusu imleyici pratiklerin heteronormatif içeriklerine muhalefet eder. Dolayısıyla *camp*'i, dış(kı)lanmış olanın (*abject*) dile geri dönüşü, "queer olanın hâkim olana, hâkim ideolojinin yeniden imlenebilir kör noktaları üzerinden eklenme hali ... [veya] queer öznenin queer olmayan bir ontolojinin homofobik etkileri karşısında icra ettiği duyumsal tepki – bir *jouissance interruptus* durumu" olarak da ele alabiliriz.[35] Ceyhan'ın kasten abartılan bir Yeşilçam anlatısına kışkırtılmış aksi diva'lığı, kaprisli sanatçı pozları ve fevri jestleri de, *camp* estetiği üzerinden okunabilir. Burada *camp* estetiğinin ihtiva ettiği hassasiyetteki gay/trans referansını gözardı etmiyorum. *Camp*'i, queer öznenin hâkim kültürel tarihle eleştirel ve estetik bir hassasiyet çerçevesinde yeniden ilişkilendiği, ulusal kültürel ve tarihi sermayesini (yüksek veya avam) sahiplenerek eleştirirken ondan başka türlü hazlar üretebilmeyi de öğrendiği bir pratik olarak ele alabildiğimiz sürece, benzer queer kültürel pratiklerin bambaşka bağlamlarda var olabileceğini de iddia edebiliriz. Joseba Gabilondo queer ve *camp* mefhumlarının küresel dolaşımı ve olası uygulanma/uyarlanma önerilerini sorunsallaştırdığı çalışmasında çeşitli Latin Amerikalı kültürel üretimleri analiz eder. Gabilondo'nun "sınır kültürü" olarak tanımladığı şey, küresel tüketimin özendirdiği görsel kültürlere ilişkindir. Dolayısıyla, yazarın tartışmasında kiç, *camp* ve barok imgeleri yerel ile küreselin kültürel paramatrelerinin ciddi biçimde birbirine karıştığı bir melezlik anlatısına tekabül eder. *Ruhuma Asla!*'da ise söz konusu *camp* hassasiyet, küresel sanat tüketicisinin Ceyhan ile olan anonim karşılaşmasında kavranılırlığını yitirebilir. Videoda *camp* olan, milliyetçiliğin hâkim normatif söylemlerinin içine gömülmüş çeşitli ideolojik fraksiyonların ısrarlı bir biçimde bastırdığı ve dışladığı cinsiyetli bedenlerin parodisi olarak işlev gören anlatının ta kendisidir.

Ataman'ın ciddi ile absürd, dramatik ile komik, belgesel ile kurgusal olanı iç içe geçiren paralaktik gündemi, izleyiciye kendi öznelliğinin ötesine taşan, anaakım sinemanın sunduğu monolitik özdeşim kanalını iptal eden, "şahsiyetsiz" bir ilişkilenme durumu vaat eder. Gavin

---

bkz. Brett Farmer, *Spectacular Passions: Cinema, Fantasy, Gay Male Spectatorship*, Durham: Duke University Press, 2000.

35. Cynthia Morrill, "Revamping the Gay Sensibility: Queer Camp and *dyke noir*", *The Politics and Poetics of Camp*, Moe Meyer (haz.), Londra: Routledge, 1993, s. 112.

Butt, Kiki ve Herb'in drag kabare performanslarını tartıştığı çalışmasında, queer teatralliğini anlamak için duygusal/duyumsal müphemliğe ilişkin estetik tavrı idrak etmek gerektiğini öne sürer: "Bu performans bizi tek bir duygusal referansı içeren bir çerçevede uzun süre tutmaz, ne melodramvari bir anlatının pathosunda ne de komedinin bathosunda kalırız." Butt "queer ciddiyet" olarak kavramsallaştırdığı bu ilişkilenme durumunu, "içtenlik ile oyunbazlık, samimiyet ile teatrallik arasındaki, (olduğu varsayılan) duyumsal/duygusal zıtlık ilişkisinin ayrımlarını bulanıklaştıran" edimsel bir müdahale olarak tanımlıyor.[36] Burada, tematik/kavramsal bir kategori olarak queer ciddiyet, pastiş/parodi, *camp*, drag edimselliği ve queer performans gibi kültürel/estetik kategorileri içeren bir kavram olarak ele alınabilir. Dolayısıyla, Ceyhan'ın performansında, Ataman'ın da manipülasyonunun bir sonucu olarak, kayıt boyunca sürdürülen çok-duygulu (polipatik) ikircikliklik, bir queer ciddiyet taşır. Fahişe, travesti, hasta, transfobik polis şiddetinin mağduru Ceyhan ile aktris, şarkıcı, diva ve porno starı Ceyhan arasında hiyerarşik bir ayrım kurulmaz: Eserde temsil edilen her iki persona da edimselliğe tabidir, taklit edilir, "oynanır" Videodaki "yardımcı oyuncular", Jessie ve İlkay, Ataman'ın janr, gerçeklik ve kurmaca ile kurduğu oyunbaz ilişkinin altını daha da çizen bir konum edinirler. Bu iki karakter, videonun belgesel, melodram ve pornografi gibi janrlara olan referanslarını aktarmada önem arz eden taşıyıcı unsurlar haline gelirler.

Jessie'nin Ceyhan'ın hayranı ve sevgilisi olarak sunulması, onu eril arzunun adeta pasif bir konuma itildiği bir bağlama yerleştirir. İzleyici Jessie'nin Ceyhan'ın hayatındaki "gerçek" yerini bilemez. Kayıt boyunca çıplaktır, ısrarla Ceyhan'la seks yapmak ister, ona kur yapar ve kamera önünde sürekli sertleşmiş haldedir. Ceyhan ise Jessie'yi, ona karşı genelde kızgın, öfkeli ve alaycı bir tavır takınarak, "arzulayan itaatkâr erkek" konumuna indirger:

> Korkmuştur. Onu bir genç kız gibi düşün. İlk defa kamera karşısına geçecek. Heyecanlanmıştır belki de.... Bak, Kutluğ! Delirirsem, ben kaçarım evden, söyleyeyim sana. Tamam mı? Ben giderim, siz otursunuz. Benim çünkü yani tahammül edeceğim şeyler çok sınırlıdır. Her şeye tahammül edemem. O bir figüran! Filmimde oynamak için geldi. Ancak tabii aynı

36. Gavin Butt, "How I Died for Kiki and Herb", *The Art of Queering in Art*, Henry Rogers (haz.), UCE Birmingham: Article Press, 2007, s. 93.

Kutluğ Ataman, *Ruhuma Asla!*, 2001. Sanatçının izniyle.

zamanda benim fanım. Bu da beni sinir ediyor yani. Çünkü ben gerçek aşkı çok uzaktan hissedebilecek bir kadınım. ... Duyuyorsun, değil mi, ne kadar sorumsuzca fön çalıştırıyor. Bu kadının elektrik faturasını ödeyen bir kocası yok. Prodüksiyonu zayıf bir projede yer alıyor. Sosyal yardımla geçiniyor. Zor günler geçiriyor, diye düşünen yok. (*Ruhuma Asla!*)

Jessie, Ataman'ın projesini ve sanatçının, kendisine canlandırması için verdiği rolleri (porno aktörü, âşık, kötü niyetli gazino patronu ve kırmızı başlıklı kızı iğfal eden kurt), "film" boyunca yanlış anlar. Jessie'nin sürekli baştan çıkan, Ceyhan'ı "isteyen" hali anlatının pornografiye yaptığı göndermeyi kuvvetlendirir. Ataman'ın belgesel janrında belgelenen "gerçeğine" ve pornografi janrında ifşa edilen seksin "gerçeğine" ilişkin tavrı, sanatçının izleyiciyi Ceyhan'ın performansındaki sürekli ötelenen, geciken hakikate dair kasten hayal kırıklığına uğratmasını destekler. Sanatçı tarafından kurgulanmış olsa da olmasa da, Jessie'nin Ceyhan'a iltifat etmek için ısrarla sarf ettiği sözler, karakteri adeta Batılı beyaz sömürgeci eril bakışın kendi yarattığı egzotik/erotik nesne karşısındaki söyleminin abartılı, komik bir temsili haline getirir: "Muhteşem, mükemmel, mitik! İlham perim, sanat eserim! Ruhu dinlendiren yapıt! İşte yetenek! (*Magnificient, splendid, mythic. The muse becomes art. The mistress of art. Art calms the soul. Talent, voila!*)"

Ataman, Erden Kosova'ya verdiği röportajda, videoda kurgusal ve belgesel arasındaki ayrımın kasten bulanık bırakıldığını, anlatıya uygulanan manipülasyonun kasten gizlendiğini belirtir. Dolayısıyla Ceyhan ile Jessie arasındaki gerginliğin ne derece hakiki olduğunu ve videodaki anlatının hangi noktalarda kurmaca olduğunu bilemeyiz.[37] Sanatçının "paralaks bakışı" Ceyhan'ın "samimiyetinin" tartışılır olduğu "seks sahneleri"nde, eserin küresel dolaşımı ve kavranılırlığı bakımından bir metinsel düşünümsellik üstlenmiş olur. Ceyhan'ın, (porno film yönetmenini canlandıran) Ataman'ın da teşvikiyle, Jessie'nin sertleşmiş penisiyle olan isteksiz münasebeti ve bunu takiben Jessie' nin geciken boşalması, bizi öznenin temsilindeki etik ve erotik sorunsalıyla yüzleştirir. Kurgulanmış olsa da olmasa da, Ceyhan Jessie'nin arzusuna karşılık vermeyi reddeder. Videoda icra edilen Yeşilçam anlatısı, yani masum kız/gazino patronu karşılaşması, kısmen, Batı-dışı queer özne ile küresel bakış arasındaki karşılaşmaya atıfta bulunur.

Videodaki "bir diğer transseksüel" olarak İlkay'ın varlığı en az Jessie'nin varlığı kadar önemlidir. Ceyhan'ın yakın arkadaşı olan İlkay da, Jessie gibi, kamera karşısında gerçekten ne yapılmak istendiğini idrak edemez ve anlamaya çalışan bir tavırla şöyle der: "Ama konu yok ki! Ortada bir konu da yok üstünde konuşulacak veya tartışabileceğimiz. Son derece kısır bir muhabbet var, saçma." Anlatı, İlkay her kamera karşısına geçtiğinde, adeta bir belgesel-drama anlatısına kayar. Bir başka deyişle, İlkay *Ruhuma Asla!*'da bölgeselleştirici bir aracı figür işlevi görür. İlkay, uzlaşımsal bir yerelleştirme figürü olarak, izleyiciye sürekli belli bir ulusal/coğrafi referansı ve o işaretlenen coğrafyanın queer mağdurlarını hatırlatır. İlkay, İstanbul'da öldürülen travesti arkadaşı Gonca'dan bahsederken şöyle der: "Kimsenin can güvenliği yok ki... Benim için daha çok üzücü çünkü gidiyorum ben de yakında. Ben de o tarz bir şeyler yaşayabilirim yani."

Kurgulanmış olsa da olmasa da, Ceyhan, İlkay'ı yeni düşmüş genç bir kıza nasihatler verecek tecrübeli konsomatris rolüne bir türlü ısındıramaz. İlkay, ilk denemede Ceyhan'ın icrasını eleştirir: "Ama böyle çok yapmacık!" Bir taraftan Jessie'nin itaatkâr erilliği ve bitmek bilmeyen kurları anlatıyı yapmacık bir melodram ve porno görselliğine iter, diğer taraftan İlkay'ın "gerçeklik" ve "mağduriyet" takıntısı anla-

37. Erden Kosova, "Kutluğ Ataman ile Görüşme", Kutluğ Ataman, *Peruk Takan Kadınlar*, İstanbul: Metis, 2001, s. 114-5.

Kutluğ Ataman, *Ruhuma Asla!*, 2001. Sanatçının izniyle.

tıyı adeta bilgilendirici bir belgesele sürükler. Dolayısıyla, kurgulanmış olsa da olmasa da, Ceyhan'ın videoda konumlan(dırıl)dığı yer, hem söz konusu janrların hakikat iddialarıyla flört eder hem de onları yenilgiye uğratır. José Muñoz, Richard Fung'un oto-etnografik video çalışmalarını tartıştığı yazısında, Fung'un, etnografinin ve pornografinin "beyaz" olarak idealleştirilmiş mitlerini sekteye uğrattığını ve tersyüz ettiğini iddia eder. Her ne kadar Fung'un üretimi bambaşka bir sömürge-sonrası bağlam üzerine odaklanıyor olsa da, *Ruhuma Asla!*'nın da benzer bir eleştirel estetiğe sahip olduğunu söyleyebiliriz: Bu eleş-

tiri, etnografinin ve pornografinin Öteki'ye sahip olmak için üstlendiği epistemolojik ve erotik arzunun eleştirisidir.[38]

Ataman'ın *Ruhuma Asla!*'da İlkay'ı sunuş biçimi, sanatçının ısrarla eleştirdiği ve direndiği şeyi cisimleştirir: hitap etmenin ve/veya referansın tek yönlü seyri (mağduriyet, Türkiye alegorisi, vb.) ve buna mukabil izleyiciye sunulan basmakalıp, özdeşim ve temsil temelli deneyim. Geçmişteki mağduriyetlerinden ve hapiste trans görünümü nedeniyle yaşadığı zorlu deneyimden şikâyet eden İlkay kamera karşısında kendi kişisel tarihini (ve söylediği her sözü) sahiplenen bir öznedir. Dinlenmek ve anlaşılmak ister, kendine bir muhatap arar. Ceyhan'ın performansı ise, aynen Semiha'da (*semiha b. unplugged*), Veronica'da (*Four Seasons of Veronica*) ve Neşe Yaşın'da ($1+1=1$) olduğu gibi, kurgulanmış olsa da olmasa da, söz konusu izleyici deneyiminde bir deregülasyon yaratır. Bu, söz konusu "deneyimi kimin tanımlama ve kategorilendirme hakkına sahip olduğunun, bunun nasıl katılımcı bir karşılıklılığa dönüşeceğinin deregülasyonudur".[39] İlkay'ın şikâyetçi sesi, queer sürgünün sesi, Türkiye'ye ve queer-fobinin mağdurlarına ilişkin isyanı, anaakım belgesel dramanın hissiyatını aktarır adeta ve bu, eserde Ataman'ın Ceyhan aracılığıyla kurduğu temel anlatının antitezini teşkil ederek bir ironik detay haline gelir. Oysa Ceyhan'a kulak veren ve onu seyreden izleyici, onunla kişisel bir özdeşim kurmak durumunda değildir: "Burada uygun bir dinleyici olmak için herhangi bir empati, sempati ya da özdeşimi harekete geçirmeye ihtiyaç duymam. Bu karşılıklı ilişkiye söylem bana yöneltildiği ölçüde katılırım, bana hitap edileni devretmek için."[40]

(Kurgulanmış Olsa da, Olmasa da) Derinliksiz

Ruhuma Asla!'yı hem altı-ekranlı bir video yerleştirmesi olarak hem de dijital bir arşiv malzemesi olarak defalarca izledim. Eseri kuramsal bir nesne olarak deneyimlemekten anladığım şey, "kuramı kendi yazan, var olan literatürü aktif bir biçimde dönüştürmeye hizmet eden" ve "anlamın ve anlamlar arası ilişkilerin akademik anlikülasyonlarının ötesinde bir kavramsallığı kuramsallaştırmamızı sağlayan" bir sanat

38. José Esteban Muñoz, *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*, Londra: University of Minnesota Press, 1999, s. 77-92.

39. Rogoff, "De-Regulation", *a.g.y.*, s. 165. 40. *A.g.y.*

nesnesi olarak tecrübe etmektir.[41] Esere bu alanı sağlamak, onun görsel yüzeyini ve estetik dokusunu zaman zaman kasten inceltecek, zaman zaman ise derinleştirecek dinamik ve sabitlenmeyen bir metodolojinin imkânlarıyla tanıştırdı beni. Sanatçının Yeşilçam'la ve dahası Türkiye'de heteronormativite siyasetiyle girdiği eleştirel ilişkiyi idrak ediyor olmama rağmen, burada, portrelemede üstlenilen queer biçimciliğin, yerelci bir aksanın ötesine geçen, ve öncelikli olarak kavramsal bir mecraya yatırım yapan bir estetiğe tekabül ettiğini düşünüyorum. Burada, Rogoff'un kimlik ve coğrafyanın işaretlediği şeyi "rahatsız etme"ye ilişkin argümanını da hatırlayarak, queer estetiğin *yüzeye* atfettiği değer ile küreselleşmenin ve/veya postmodernizmin neo-Marksist eleştirilerinin yüzeysel/düz ya da yüzeyselleştirici/düzleştirici olarak değerlendirdiği estetiğin kesiştiği, birbirini dönüştürdüğü bir kesişim mecrasını sorgulamak istiyorum. Queer bir gündemi sahiplenen ve aynı zamanda küresel çağdaş sanat piyasasında seyahat eden bir eser olarak *Ruhuma Asla!*'nın, derinliksizliğe dair bu iki kavramsal söylemin kesiştiği alanları sorunsallaştırabilecek bir kuramsal nesne işlevi görebileceği kanısındayım.

William Haver'a göre queer estetik, pornografik bir varoluş sanatına ilham verir. Haver'e göre queer, "varlığın en engin derinliği olarak gördüğü *yüzey*" ile inatçı ve saplantılı bir ilişki kurar. Bu ilişkinin, cinsel farklılığın heteronormatif yapısını altüst etme potansiyeline sahip olduğunu iddia eder. Görsel uzamda cinsel farklılığın alanını belirleyen ve heteronormatif bir şekilde tesis edilmiş bedensel derinlik imgesi, ancak *örtüldüğü veya örtündüğü takdirde* işlev gören dipsiz bir boşluk, bir uçurumdur. Haver, queer'i, atıfta bulunduğu pornografik varoluş sanatı aracılığıyla, tam da bu normatif beden tahayyülünün dışında bir evrende konumlandırır. Haver'in queer olarak kucakladığı şey, yazarın (ya da eleştirmenin) "pornografik okumasının ve ete olan mutlak düşkünlüğünün" queer siyasetin vazgeçilmez önkoşullarını teşkil ettiği *erotik bir eleştirel ilişkisellik*'tir.[42] Haver şöyle devam eder: "Sanat'm işi varoluşsal bir tutumu harekete geçirmektir ki bu tutumu vücuda getiren mesele, varlığın varoluş halinin derinliğini gizleyen bir yüzey

41. Mieke Bal, *Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide*, Londra ve Toronto: University of Toronto Press, 2002, s. 185.

42. William Haver, "Really Bad Affinities: Queer's Honour and the Pornographic Life", *Parallax* 5: 4, 1999, s. 13.

değildir, varlığın en bilge derinliği olan yüzeyin ta kendisidir."[43] Bu yaklaşım, Judith Halberstam'ın Fredric Jameson'ın postmodern estetik algısını eleştirdiği çalışmasında da görülebilir. Halberstam, okuyucusuna Jameson'ın Van Gogh'un *Bir Çift Ayakkabı* (*A Pair of Boots*, 1887) isimli eseri ile Andy Warhol'un *Pırlanta Tozu Ayakkabılar*'ı (*Diamond Dust Shoes*, 1980) arasında kurduğu tezatı hatırlatır ve Jameson'ın Warholcu beden temsili üzerinden tarif ettiği postmodern tecessüm söyleminin, "yüzeysel, derinliksiz ve gösterişli olanın homofobik reddine dayandığını" öne sürer.[44] Bu bağlamda, *Ruhuma Asla!*'daki, herhangi bir janr hakikatini tamamen üstlenmeyi reddeden ve yüzeyinde kurmaca/gerçek belirsizliğini ısrarla tutan paralaktik pratik, "drag *kılığında* ve drag *hakkında*" bir doküdrag olarak, derinliksizliğin queer estetiğini icra eder.

Ataman'ın çalışmasında stratejik olarak yüzeyde tutulan sözlü görselliğin taşıdığı müphemlikteki eleştirel pratiği, girdiği küresel dolaşımı da gözardı etmeden, nasıl idrak edebiliriz? Nasıl olur da, Ataman'ın çalışmaları üzerine üretilen külliyat, küresel sanat piyasasındaki hâkim söyleme ilişkin rahatsızlığı sahiplenirken sanatçının gündemini birbirine taban tabana zıt iki ayrı söyleme yerleştirebiliyor? Eleştirilere bakılırsa, Ataman'ın eserleri kâh bu piyasanın ideolojik değerlerini eleştiriyor, kâh onları yeniden üretiyor. Bir yandan Rogoff ve Nash, Ataman'ın, işlerindeki "Türkiye" ile hayata geçirdiği queer ilişkiselliği (küresel sanat piyasasının kimlik siyasetine atfettiği artı değeri deregüle ettiği için) önemserken ve buna politik-eleştirel bir değer atfederken, Lebow ısrarla sanatçının üretiminin küresel seyahati ile evineseyahati arasındaki estetik ve politik uçurumların üzerinde duruyor. Lebow'un *Peruk Takan Kadınlar*'daki kakofoniye İngilizce altyazılarla sağlanan erişilirliğin ikircikliliğine ve *Küba*'nın Türkiye'de sergilenmemesine ilişkin titiz eleştirisinin farkında olmama rağmen, ne Ataman'ın gündemindeki kültürel coğrafyayı öncelikli bir *hedef* ola-

43. *A.g.y.*

44. Judith Halberstam, *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*, New York: NYU Press, 2005, s. 100; Mandy Merck, "Figuring Out Andy Warhol", *Pop Out: Queer Warhol*, Jennifer Doyle, Jonathan Flatley ve José Esteban Muñoz (haz.), Durham ve Londra: Duke University Press, 1996, s. 224-37. Kapitalizm ve postmodern kültür tartışması için bkz. Fredric Jameson, *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı*, çev. Abdülkadir Gölcü, Ankara: Nirengikitap, 2011.

rak işaretleyebiliyor ya da sabitleyebiliyorum, ne de bu yapıtların "kimler için üretildiği" sorusuna bir yanıt verebiliyorum. Ataman'ın pratiğinin, sadece ve öncelikli olarak ulusal bir referans üzerinden işlev gördüğünü iddia eden bir okumadan ziyade, söz konusu mecradan çıkıp seyahat etmeye başladığında mümkün kıldığı diğer izleme pratiklerine dair söz söyleyen bir okuma ile karşılamak benim için önem arz etmekte. Sanatçının sunduğu kurmaca belge(sel) anlatısında tematik bir unsur olarak da yer alan "anonim" mahremiyet, video sanatının, bir ortam olarak filme yaklaşımında da karşımıza çıkan bir meseledir.

Christine Ross'a göre, "video, derinliğin karşısında işler".[45] Ross videonun yüzeye ilişkin olan görsellik söylemini "düzgün bir aynanın fonksiyonu değil, bir ayna efektinin fonksiyonu" olarak ele alır. Ross'a göre video sanatının gösterdiği imaj, üniter temsili, onunla ilişkilendirilen derinlik yanılsamasını yüzeye çekerek, eğip bükebilir:

> İmgeyi bir efekt (etki) olarak anlamak, göndergesel ve düşünümsel olanın, artık, bakanın penetre edici idrakine hizmet edecek bir işleve sahip olmadığını ima eder. Göndergesel olan ve düşünümsel olan, bakışı artık algılama kapasitesi üzerinden kurmaz, ya da onun anlama erişimini imgenin yüzeyinden derinliklerine nüfuz edecek bir edim olarak formüle etmez. İmge bir efekt (etki) olarak idrak edildiği sürece, anlam yüzeyde kalır.[46]

Mieke Bal ise videoyu "göçebe bir ortam (*migratory medium*)" olarak tanımlarken, göçü sadece bir metafor olarak değil bir kavram olarak ele alır ve video imgesinin ortamlar-arası (*inter-medial*) kimliğinin oluşturduğu mekân, beden ve zaman ilişkisinin kaçınılmaz olarak bir göçebe estetik barındırdığından bahseder. Bal'a göre video sanatı bir yüzey ve mahremiyet üretme sanatıdır.[47] İzleyicinin bu video imgesiyle karşılaşması, "iki yakın yabancının (*intimate strangers*)" karşılaşmasına benzer. Bal'a göre, özdeşimin ötesinde konumlandırılan, böylesi bir gayri şahsi yakınlık, mahremiyet, video imgesini önceler, belirler: "[Videografik] yüzey bir taraftan gösterir diğer taraftan saklar".[48] Ross ve Bal'ın görüşleri bu noktada birbirleriyle buluşturu-

45. Christine Ross, "Lamented Moments / Desired Objects of Video Art: Towards an Aesthetics of Discrepancy", *Mirror Machine: Video and Identity*, Janine Marchessault (haz.), Toronto: YYZ Books, 1995, s. 131.

46. *A.g.y.*, s. 129.

47. Mieke Bal, "Heterochronotopia", *Migratory Settings*, Murat Aydemir ve Alex Rotas (haz.), Amsterdam: Rodopi, 2008, s. 52.

48. *A.g.y.*, s. 54.

labilir: Video, kimliği bozan bir yüzeyi sahiplenir, bu yüzey adeta libidinal bir tene benzer; video imgesi davetkârdır, bakışı çağırır ancak çağırdığı ölçüde ondan kaçar, "onun karşısına kayar".[49]

Burada mahrem olana ilişkin söylem, özellikle Leo Bersani (2009) ve Tim Dean'in (2009) yapıtlarında karşımıza çıkan, anonim erotik ve ilişkiselliğin etiği üzerine yoğunlaşan, ikinci nesil queer düşünceye bir paralel teşkil eder. Dolayısıyla, Bal'ın video sanatındaki medya ontolojisini ve ilişkisellik etiğini sorgularken kullandığı göçebelik kavramı, queer eleştirinin üstlendiği erotik/çileci ilişkisellikle birlikte tartışılabilir. Tim Dean, korunmasız gay seksin ritüelleştirildiği *barebacking* altkültürünü incelediği çalışmasında, söz konusu öznelerin ölümle ve seksle olan ilişkilerine yaklaşırken "empati, özdeşim, tasvip ve tanımadan başka bir ilişkilenme yolu" aradığını söyler.[50] Dean'e göre, özdeşim siyasetinin ötesine geçen bir başkalık etiği mümkündür; "Birini önemsemek, onu kendi içimizde ona ait herhangi bir tanıdık parçayı, bir özelliği bulmaya ve tanımaya çalışmadan da mümkün olabilir".[51] Bersani bunu "şahsiyet*siz* narsisizm" olarak kavramsallaştırır ve bu "genişleyen benlik" tahayyülünü "yerleşik varlığın gerekliliğine karşı kuvvetli bir silah" olarak ele alır.[52] Dean ve Bersani bu tartışmalarında seksüel olanın yaşamın bambaşka alanlarına sızdığı alternatif ilişkilenme hallerinin peşine düşerler bir bakıma. Burada, "erotik" mahremiyet, bir gönderge olarak, "cinselliğin bastırılarak özneyi kendinden arındırdığı/kurtardığı bir cinselliksizleşmeye değil, [öznenin yaşamla olan ilişkisinde, her alana sızan] genitalsizleşen bir haz kültürüne tekabül eder".[53] Bu kitabın bir diğer bölümünde tartıştığım Erinç Seymen'in eserlerinde olduğu gibi *Ruhuma Asla!*'mn görselliğinde de böyle bir queer erotika görüyorum.

Kurgulanmış olsa da olmasa da, Ceyhan'ı banyoda küvetini doldururken ve sanatçıya sinirlenip söylenirken görürüz: "Hayatım onları şu an yapamayız. Şu anda tamamen privat, personel bir yıkanma duru-

49. Ross, "Lamented Moments", *a.g.y.*, s. 130.

50. Tim Dean, *Unlimited Intimacy: Reflections on the Subculture of Barebacking*, Chicago: University of Chicago Press, 2009, s. 24.

51. *A.g.y.*, s. 25.

52. Leo Bersani ve Adam Phillips, *Intimacies*, Chicago: University of Chicago Press, 2009, s. 30.

53. Tim Dean, *Beyond Sexuality*, Chicago: University of Chicago Press, 2000, s. 276.

Kutluğ Ataman, *Ruhuma Asla!*, 2001. Sanatçının izniyle.

mum söz konusu! Yani çekme lütfen bunları artık, bu benim kendi özel hayatım! Yarım saat bana lütfen müsaade et, otuzbir çekeceğim! Mümkün mü yani, boşalabilir miyim, müsaade edersen? Çok gerildim çünkü." Ancak tüm bu "huysuzlukları", Ceyhan'ın sanatçıya küvetinde çocukluk anılarını anlattığı uzun bir bölüm takipeder: Ceyhan, 1980'leri, annesinin eksikliğini, babasından gördüğü şiddeti, bir aile yakınının cinsel tacizlerini ve evden kaçış hikâyesini anlatır. Ceyhan'ın, çocukluğunu, küvetin içinde çıplak olarak, Ataman'ın yakın plan kamerasına anlattığı bu uzun bölüm izleyiciye "aşırı-montajlanmış" bir biçimde sunulur. Ceyhan, Yeşilçam dublajını taklit ederek, Ataman'a şöyle seslenir: "Hadi kamerayı bırak sen de yanıma gel. Bak sana ne vereceğim." Anaakım belgesel gerçekçiliğiyle abartılı bir biçimde "oynayan" eser, bunu sadece kurduğu mahrem mizansenle değil (küvette, mum ışığında konuşan çıplak özne), Ceyhan'ın sözde itiraflarına eklenen senaryoyla da yapar: "Ben farklı bir çocuk olduğumu her zaman biliyordum. Yedi sekiz yaşında da biliyordum ama tabii ismini bilmediğim bir farklılıktı bu. Şimdi ismini biliyorum ve tabii ki altı yaşında ben star olduğumu idrak edebilecek durumdaydım, yavaş yavaş. Elbette, stardım. Mesela bütün 23 Nisanlarda en güzel şiirleri ben okurdum."

Ruhuma Asla!'daki bu aşırı hesaplanmış kurmaca anlatı ve ısrarla karmaşıklaştırılan temsil söylemi, kendisini eleştiriye ve analize kolayca açmayan, literatüre kolayca eklenmeyi reddeden, kuramsal ve metodolojik bir nesne olarak ele alınabilir. Sanatçının, özellikle *Mezo-*

potamya Dramaturjileri serisi öncesindeki döneme ait eserlerinde, "portreleme" yaklaşımı belgelediği her özneden bir başkalık heykeli çıkarır. Nash'ın da belirttiği üzere, Ataman, "Farklılığın karşısında savunmacı olarak konumlanan bir egoyu desteklemekten ziyade, farklılığın yeniden üstlenildiği bir estetik önerir".[54] Ekrandaki gösteriye maruz kalan ve onu takip ve idrak etmeye çalışan eleştirmenden (veya izleyiciden) "edimsel bir karşılıklılık icrası" beklenir.[55] Rogoff'un "işaret edilmek, hitap edilmek" üzerine söylediklerini de hatırlarsak Ataman'ın portrelerindeki, temsili kıran ısrarcı müphemliğin, yüzeyi başlıbaşına bir performans nesnesi haline getirdiği, üretim sürecinde duyumsal bir derinlik kazandığı ve izleyiciyi işaret ederek ondan bir cevap talep ettiği söylenebilir.[56]

Tüy dökücü kremi çıplak vücuduna sürerken Ataman'la sohbet eden Ceyhan, sanatçının sonu gelmeyen ısrarlı sorularından sıkılır ve şöyle der: "Anlatıyorum ya, Kutluğ! Daha ne anlatayım? Yavaş yavaş... Sen de hepsini bir anda böyle anlatmamı istiyorsun. Isındır beni şekerim!" Anaakım porno filmlerindeki boşalma sahnelerini (*cum shot*) tiye alan bir başka sahnede, Ceyhan Jessie'nin boşalmasına yardımcı olurken parmağıyla onun bacağını işaret eder: "Buraya geleceksin. Şu çizgiye. Senaryoda tam orası yazıyor." *RuhumaAsla!*'nın bu kendisiyle dalga geçen anlatısı, ekranda şahit olduğumuz performansın üzerinde Ceyhan'ın ve sanatçının kurduğu kontrolü ayırt etmemize de izin vermez. Ceyhan'ın "ısındığı" ya da "ısındırıldığı" şeyin hakikati ne kadar edimsel ise Jessie'nin boşalışının hakikati de o kadar edimseldir.

Mieke Bal, James Coleman'ın *Photograph* (1998-9) adlı eserini, edimselliği icra eden ve performans ile performativiteyi birleştiren bir "kuramsal nesne" olarak okuduğu çalışmasında, bu iki söz-edimi kategorisini, aralarındaki kuramsal ayrımları unutmaksızın "bulandırmanın" estetik imkânlarını ele alır.[57] Ataman'ın *Ruhuma Asla!*'da kurguladığı "paralaks bakışı"nın da, "öznelliği, failliği inşa eden ve kazandıran bir performans olarak sahnelediğini" düşünüyorum: Eser, izleyiciye adeta "performansın edimselliğini" gösterir.[58] Sanatçının amaçlılığı, manipülatif görünürlüğünü hem saklar hem hissettirdiği ikircikli-

54. Nash, "Kutluğ Ataman's Experiment's with Truth", *a.g.y.*, s. 47-8.
55. Bal, *Travelling Concepts*, s. 189-90.
56. Rogoff, "De-Regulation", *a.g.y.*, s. 165-7.
57. Bal, *a.g.y.*, s. 206. 58. *A.g.y.*, s. 211.

Kutluğ Ataman, *RuhumaAsla!*, 2001. Sanatçının izniyle.

likle kendisini izleyiciye sürekli hatırlatır. Eser, janrın, "yazarlığın" ve amaçlılığın kör noktalarını, öznelliğin edimselliğini sahneleyerek ifşa eder.

Yatağında içkisini yudumlayan ve Ataman'la Türk sinemasındaki bekâret söyleminin ikiyüzlülüğü konusunda sohbet eden Ceyhan, yanıbaşındaki gazeteye göz atar ve "şaşkın bir biçimde" bir Türkân Şoray röportajına denk gelir. Röportajı başlatan ilk soruyu ("Türkân Hanım, siz gerçek misiniz?") çok yerinde bulur ve Şoray'ın cevabını da takdir eder: "İlk defa bu kadar net bir soruyla karşılaşıyorum." Ceyhan, röportajdan parçalar okumaya başlar:

Tam olarak gerçeğim. Hayatın içinde yaşayan, düşünen, acı çeken, üzülen, sevinen, uyuyan, âşık olan, ağlayan, bağıran, öfkelenen gerçek bir insanım. Sizin bu soruyu bana sormanıza neden olan şey, sinemanın verdiği bir duygu. Dünyada birçok sinema oyuncusunun da yaşadığı bir şey belki. Belki aynı duyguyu ben Marilyn Monroe için söyleyebilirim. O bizim kendi özelliğimizden, kendi farklı kişiliğimizden, kendi üstünlüğümüzden olan bir şey değil. O sadece sinemadan geçen bir duygu. Öyle bir sihir, öyle bir büyü ki sinema... Bir de dünyada bunun örneği çok az. Sinemada yaşayan, sinema oyunculuğu yapan çoğu kişinin belki mesleğinin dışında başka dünyaları da olur. Bendeyse sanki sinema beni büyüledi, ben sinemayı büyüledim. Ben sadece sinemada yaşadım. ... Sinema da bir hayal dünyasıdır. O zaman sinema da beni öyle bir sundu ki hayal miyim gerçek miyim... Ben kendim de sinemanın dışında var olamadım. Kalben, ruhen, özel yaşantımla da. Hep var olduğum o filmlerde yaşadım gerçek dünyamı. Yani gerçek dünya-

mı sinemada yaşadım ben. Bu da insanlara geçti. O zaman onlar da bu hayal mi, sinemadaki kahramanlardan biri mi, anlayamadılar. O mu, gerçek yaşamda var mı, yok mu, belki bu duygu oradan geliyor. Sizin de bu soruyu sormanıza neden oluyor. (*Ruhuma Asla!*)

Emre Baykal, *Ruhuma Asla!*'yı "anaakım sinemanın büyüsünün yapıbozumu" olarak okuyor.[59] Eser, Ceyhan'ın yukarıda bahsi geçen gazeteyle ve Türkân Şoray röportajıyla karşılaşmasından ışığın geldiği açıya göre üstünde yazılı olan kelimenin ya *Reality*'ye ya *Beauty*'ye[60] dönüştüğü, yatağındaki peçete kutusuna kadar, kurmaca ile gerçeğin, performans ile edimselliğin, hitap ile amaçlılığın birbiri içinde çözündüğü birçok âna açar izleyicisini. Şoray'a hayran olan ve onun güzelliğiyle "büyülenen" Ceyhan da Şoray'ın vücuda getirdiği "büyünün" adeta vicdanen queerleştirilmiş bir kopyasına dönüşür.

Eserin tek-ekranlı versiyonunun son bölümünde (veya altı-ekranlı yerleştirmenin "çıkışa" yakın ekranında), Ceyhan'ı bir hastanede diyaliz makinesine bağlı olarak görürüz. Kamera, Ceyhan'ın cihaza bağlı bedenine kesintisiz olarak yaklaşık dört dakika boyunca odaklanır. Eserin izleyicisine hastanede veda ediyor olması, sadece anlatıdaki Yeşilçam alegorisini değil ("Uzun süreli bir filmin çekimi için geldim. İnce hastalığa tutulmuş bir genç kadının öyküsü"), yaşam, kurmaca, sanat ve öznenin birbiriyle olan kaçınılmaz ilişkisini gözler önüne serer. *Ruhuma Asla!* hileli, kandırmacalı bir mahremiyet sunuyor bizlere: adeta gayri şahsi bir mahremiyet, ten-tene bir aşk eylemi, "dokunan" bir karşılaşma.

Leo Bersani ve Ulysse Dutoit, *Fakir Sanat* adlı eserlerinde şunu sorarlar: "Sadist olmayan bir hareket var mıdır? Sanat yapıtında ve onunla kurduğumuz ilişkide sahiplenici bir farkındalığın tetiklediği hamlelerden farklı olan bir dolaşım yolu var mıdır?"[61] Bu sorular alternatif ilişkilenme formları tahayyül eden, öteki ile onu sindirmeksizin kurulabilecek bir mahremiyet arar ki burada dünyanın başkalığı "üstesinden gelinmesi gereken travmatik bir farklılık değil, aynılığa/ortaklığa tehdit etmeden eklenen" bir başkalıktır.[62] Bersani ve Dutoit sanat

59. Baykal, *Kutluğ Ataman*, *a.g.y.*, s. 35.

60. Böylece videonun söz konusu bölümünde Gerçeklik (*Reality*) ve Güzellik (*Beauty*) arasındaki ilişki Ceyhan'ın performansı aracılığıyla sorunsallaşır.

61. Leo Bersani ve Ulysse Dutoit, *Arts of Impoverishment: Beckett, Resnais, Rothko*, Harvard: Harvard University Press, 1993, s. 6.

62. Leo Bersani, *Homos*, Londra: Harvard University Press.

pratiğinde egonun ötesine taşan, gayri şahsi bir estetik ararlar; Beckett, Rothko ve Resnais rehberliğinde, estetik ifadede benliğin vicdanen yenilgiye uğradığı, çözündüğü bir form tahayyül etmeye çalışırlar. Bu eleştirel pratik, yansıtmalı benliğin aygıtlarını reddeden bir estetik öznellik peşindedir. Eleştirel bir pasifliğe, temsil etmeyi ve işaretle(n)meyi reddeden çileli bir pasifliğe tekabül eder bu. Ataman'ın videosunu bunun üzerinden okumak, sanatçının temsili görünürlüğü ve bunun beraberinde getirdiği eleştirel potansiyeli tamamen gözardı ettiği anlamına gelmemelidir. *Ruhuma Asla!* düşünümsellikteki benliği sorgular ve sanat pratiğinin ulus, toplumsal cinsiyet ve cinsellik üzerinden işaretlendiği temsil rejimlerini sorunsallaştırır. Eserin, üstlendiği dâhiyane estetik form sayesinde, kendisiyle ilişkilenen yazarı riskli, edimsel ve birçok imkâna gebe olan bir eleştirel evrende konumladığını düşünüyorum.

—

ALTINCI BÖLÜM

Queer Estetik ve Metinlerarasılık: Çağdaş Sanatın Seyahatini Sorgulamak

18

Otoportre:
Sanat, Emek ve Eşcinsellik

Taner Ceylan

BU YAZIDA, kişisel varoluşun her şeyin üzerinde olduğu bir tarihten bahsedeceğim. Sanatın şu an geldiği nokta, kendi içinde haklı sebeplere dayanır. Sanat, kendini açıklayan sebepleriyle varlığını ortaya koymakta. Ancak bu, sanatın tarihinin mutlak bir hakikate işaret ettiği anlamına gelmez. Kadın ve eşcinsel sanatçıların sanat tarihinde varlık gösterememesi ve görünürlük kazanamaması bu tarihin en önemli açıklarından biridir.

Yirmi yılı aşkın bir süredir cinsel kimliğim üzerinden sanat üretiyorum. Sanat ve gerçek hayat arasında yapılan seçimde, cinsellik dahil olmak üzere oluşturulan fantazi kendi gerçekliğini yaratıyor. Tuvalde yaratılan kişiler ve bedenler her şeyden daha gerçek oluyorlar. Sanatçı, kendisini bu fantazinin yarattığı gerçeklik içerisinde ne kadar kaybederse sanatında da bir o kadar ikna edici oluyor. Cinselliğimin ve aşklarımın en ikna edici pratiklerini işte bu kurgusal alanda deneyimledim ben. Kendi kabul görme sürecime baktığımda, sanatçıların sanat tarihinde cinsel kimlikleri üzerinden neden varlık gösteremediklerini bir nebze de olsa anlayabiliyorum. Bu süreçte hem sanat anlayışım hem de üretim yöntemlerim farklılaşıp dönüştü. Sonuçta, emek ve işçilik bütün bunların üstünde ve ötesinde inkâr edilemez bir kalkan olarak çok önemli bir rol oynadı.

Sanat tarihi boyunca eşcinsellik ve diğer cinsel kimlikler, Antik Yunan'dan moderne kadar kendilerine has şifrelerle belli bir dizge oluşturuyorlar. Daha önce yaptığım araştırmalar gösterdi ki, bu tarihi başka bir kimliğin tarihi veya bir çeşit "latan eşcinsel sanat tarihi" olarak okumak mümkündür. Sanat tarihinin "dolabından çıkması" ya da "açılması", barındırdığı eşcinsel kalabalığı ortaya çıkarması tam ola-

rak ne zamana denk geliyor? Bu hangi koşullarla ortaya çıkmıştır? Bunun gerçekleşmesi için Türkiye'de neden 2000'li yılları beklemek zorunda kaldık?

Cinselliklerini yaşayıp bunu resmetmek bir yana sadece kadın oldukları için dışlanan isimsiz yeteneklerle dolu tarih. 1886 doğumlu olağanüstü yetenekli Mihri Müşfik Hanım, ressamlık kariyerini geliştirmek için Amerika'ya gider ve trajik hayatı kimsesizler mezarlığına gömülerek nihayet bulur. 1898 doğumlu Tamara de Lempicka ise yokluktan bir sanatçı şöhretielde eder ama Picasso'ya yenik düşüp kübizmi elinden kaptırır, lezbiyen ilişkilerini resmetmiş olsa dahi sanat tarihinde varlık gösteremez. 1880 doğumlu İzzet Ziya, 1844 doğumlu Thomas Eakins ile 1856 yılında doğan John Singer Sargent çıplak oğlanları neden benzer tavırda resmederler? Ve neden gün yüzüne çıkmaz bu resimler? Bunun cevabını kendi tarihimi ortaya koyarak vermek bu metin için tercih ettiğim bir yol olacak, çünkü içinden geçtiğim yolun o vakitten bu vakte pek de değişmediğine ve bu anlamda kişisel deneyimimin bir anlamda "sanatçının ortak kaderi" olduğuna inanıyorum.

1991 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nden, Francis Bacon'ın resimlerindeki adamların bir güreş sahnesinin parçası olduklarını öğrenerek mezun oldum! Klasik bir eğitim almış olsam da, bu eğitim eksik ve taraflıydı. Üçüncü yılıma kadar, fakültede asistan olarak kalacağımı profesörlerim defalarca müjdelediyseler de son yılımda resim pratiğimin içeriğinin cinsel duyarlılığımı net bir şekilde ifade etmesiyle eş zamanlı olarak bundan vazgeçtiler. Fakat aynı yıl Almanya'da karşılaştığım Bruno Gmünder Yayınları, Robert Mapplethorpe, Bruce Weber ve Herb Ritts'in eserleriyle artık geri dönüşü olmayan bir yola girmiştim. Başka bir dünya vardı. O güne kadar içgüdülerime dayanarak resmettiğim ortamların ve duyguların hayal ürünleri değil, bir hakikat olduklarını gördüm. Türkiye'de derin bir sessizlik vardı bu konularda. Bahsettiğim eserlerin yurtdışındaki orijinallerini görünce bu adeta bir travmaya dönüştü. Bu konuda ziyadesiyle bakir olan Türkiye'de, kendimi yapayalnız bulduğum bir mecradaydım. Tamamen sezgilerimle, hayal gücümle oluşturduğum resimlerimin hiçbir karşılığı yoktu; ne sergileyecek bir mekân bulabildim, ne de bir yandaş. Sanatıma duyduğum tutkunun bedeli yavaş yavaş kendisini sert bir şekilde göstermeye başladı. Galeriler ve mevcut sistem çalışmalarımı reddediyordu. Eşcinsel sanatçılar, modacılar, kulüp sahipleriyle görüşüp destek istiyordum ama nafile. Hepsi sözleş-

miş gibi aynı nasihatte bulunuyorlardı: "İstediğini yap ama sesini çıkartma!" Yurtdışı bağlantılarımda ise Türkiyeli olmanın dezavantajlarını yaşıyordum. Aynı yıllarda Türkiye'de temasa geçtiğim eşcinsel örgütler vizyonsuzluktan dolayı oralı olmuyorlardı.

Resim yapabilmek için sanattan uzak olmayan farklı türden işlerle maddi kazanç sağlamaya çalışıyor, alternatif mekânlar kiralayıp sanat ortamının dikkatini üzerime çekmenin yollarını arıyordum. Bu amaçla yaptığım en önemli etkinlik *The Monte Carlo Style* isimli çalışmamdı. Artık her şeyden vazgeçmiş, bir daha dönmemek üzere yurtdışına gitme kararı almıştım. Oysa, insanların zaafını kullanıp onları beklentiye sokarak gerçekleştirdiğim bu sahte parti büyük bir başarıyla sonuçlandı. Bu *happening*'i birçok sanatçı arkadaşımın yardımıyla gerçekleştirdim. İstanbul'da sesimi duymayan sanat ortamından intikam almaktı amaç. Hazırladığım davetiyeler de hayali bir yatta akşamdan sabaha sürecek büyük bir parti vaat ediyordu. Kısa bir süre içerisinde bu parti için davetiye edinmek tüm sosyetenin ve entelektüel çevrenin en büyük emeli haline geldi. Yine sanatçı arkadaşlarımla kurye kılığına girip davetiye dağıttık. Etkinlik günü geldiğinde, sergi mekânının girişinde, tuttuğum iki görevli üst baş arıyor ve davetiye kontrolü yapıyordu. Uzun bir süredir etkinliğe hazırlanmış olan meraklılar içeriye girdiklerinde onları etkinliğin sözde sponsoru Bayan Vivette karşılıyordu. Burada sözü geçen Bayan Vivette "drag" kılığına girmiş ben ve iki arkadaşımdan başka kimse değildi. Mekân çöple doldurulmuştu. Bomboş arka odaların birinde boşlukla alakalı dört adet resmim asılıydı ve durumu açıklayan bir metin duvarın tümünü kaplıyordu...

Ertesi gün bir anda herkesin tanıdığı bir sanatçıya dönüşmüştüm. Tüm basın benden bahsediyor, etkinliğin tesiri tüm şehirde konuşuluyordu. Güncel sanatın otoriteleri ise suskunluklarını koruyorlardı, çünkü birçoğu bu sahte partinin davetlileri arasındaydı! Ancak durumu serinkanlılıkla değerlendiren Prof. Kemal İskender ve sanat tarihçi küratör Levent Çalıkoğlu ciddi makaleler yazıp etkinliğe hak ettiği itibarı verdiler. Bir ışık doğmuştu ve umudumu tekrar kazanmıştım. Bunu takip eden süreçte bir galeriyle anlaşmam yine de kolay olmamıştı. Tek resimlik ve tek gecelik sergim *MORE*, masrafları benim karşılamam koşuluyla bir galeride gerçekleşti. Ancak 2002'de profesyonel koşullarda bir galeriyle anlaşabildim. *1998-2002* başlıklı sergimde, bir ressam olarak hayatımı, cinsel yönelimimi, fantazilerimi fotogerçekçi bir şekilde toplam 18 resimle sergiledim. Resimlerimi güncel medyada

karşılaştığımız reklamların bendeki yansımaları üzerinden oluşturdum. Tuvale aktarmadan önce, dergilerden faydalanarak kolajlar yaptım, arkadaşlarımı fotoğrafladım. Kataloğum için Türkiye' de o dönem hiçbir küratör yazı yazmak istemedi. Bir matbaa hariç, tanıdık ve bildik matbaalar kataloğumu yayımlamaya çekindiler. Sergi çok büyük yankı buldu. Bu, Türkiye için bir ilkti. Bunun ne öncesi ne de sonrası vardı. Aynı dönemde Kutluğ Ataman'ın *Lola ve Bilidikid*'i (1999) gösterime girmişti. Murat Morova'nın çok simgesel de olsa bu konuda çalışmaları vardı.

2003'te öğretim görevlisi olduğum Yeditepe Üniversitesi, *Aileye Mahsus* isimli sergide yer alan *Taner Taner* adlı resmim nedeniyle işime son verdi. Sanat ortamının bu konudaki desteği ve çabaları çok büyük olmuştur. Olay hem basında geniş yankı buldu, hem de sayısız mektupla protesto edildi. Ardından kişisel sergimi gören Dan Cameron'un küratörlüğünü üstlendiği 8. İstanbul Bienali'ne davet edildim. Artık geri dönüşü olmayan bir yola girmiştim. Uluslararası sanat ortamı bana kapılarını açmıştı. Çok katmanlı bir hikâyenin parçası olmuştum artık. Kimi zaman kahraman ilan ediliyor, kimi zaman kurban seçiliyor, hatta bazen linç ediliyor, sonra tekrar kahraman ilan ediliyordum. Bunun en sivri örneğini çok daha sonra *Kaos GL* dergisine benim resmimi yayımlamalarından dolayı açılan dava sürecinde yaşayacaktım. Baştan beri dahil olmak istemediğim, içine sokulduğum bu süreç altı aydan iki yıla kadar hapis cezasıyla yargılanmam için kendi aleyhimde tanıklık etmem noktasına ulaştı. Dava beraatla sonuçlandıysa da dergiyle iletişim sorunları yaşadım. Bugün dergiyle iletişimim sağlıklı bir şekilde yürüyor. Buna rağmen görünürlük kazanmaya çabalayan birtakım sanat sektörü çalışanları bu konuyu hâlâ kendilerine malzeme edebiliyorlar. Tekrar kurban seçildim, psikolojik ve fiziksel olarak rahatsızlanmama neden olacak yargısız infazlara maruz kaldım. Bu infazı yapanlar yine, "eşcinsel/queer sanat" üzerine çalışan ve bu alanda tanınan kişilerdi. Yapabildiğim tek şeyi yaptım, resmettim, tüm öfkemi tek bir resimde toplayarak, Sotheby's'in ilk kez düzenlediği Çağdaş Türk Sanatı Müzayedesi'ne *Ruhani* isimli resimle katıldım.

Tarih tekerrürden ibaret. Benim hikâyeme benzer hikâyeler, bu tür gelgitler, sınırlamalar, sansürler ve gerilimler elbette geçmişte de yaşanmıştır. Burada bu sancılı tarihsel birikimi yeniden hatırlayarak, bir sanatçı olarak kendi hikâyemin hangi kaynaklardan beslendiğini anlatmak isterim. Helenistik dönemde İ.Ö. 400 civarı 70 bin nüfuslu Atina'da olağanüstü şeyler olur. Demokrasinin temeli atılır; atom tanımlanır; estetik, zirveye ulaşır. Eflatun erkekler arasındaki mükemmel ilişkinin tanımını yapar. Genç Erkek, tanrının güzelliğini paylaşır, yaşlı ise bilgeliğini. Gencin güzelliği yaşlıdan yansır ve ideal yakalanır. Eflatun İ.Ö. 387'de akademisini kurar. Oradan mezun olanlar kendilerine akademisyen derler. Mitolojiler tüm bu kavramları manifestolaştırır. Apollon'un kadınlardan çok erkeklerle yaşadığı aşkları vardır. Örneğin soylu bir ailenin oğlu ve yaşayan en güzel delikanlı olarak bilinen Ganimet, Zeus tarafından kaçırılır ve ona 60 gün boyunca dünyanın tüm zevkleri tattırılır. Mitolojiler toplumun ahlaki ve dini rehberliği görevini de görür. Bu nedenle bu ilişki türü kendi haklı nedenlerini en üst seviyede açıklayabiliyordu.

Sokrates Eflatun'u, Eflatun Aristoteles'i, Aristoteles de Büyük İskender'i eğitir. Sonunda İskender ile Efestion arasında tarihin en büyük eşcinsel aşkı yaşanır. Bir şekilde Efestion'un ölümünden sonra o güne kadar tarihin gördüğü en büyük cenaze töreni gerçekleştirilir. İskender bütün hekimlerini öldürtür, bütün askerlerinin saçlarını kestirtir. Kısa bir süre sonra da kendisi ölür. Unutmamak gerekir ki İskender'e ilham kaynağı olan, Akhilleus ve Patroklos'un yaşadığı aşktı... Böyle bir bellekle Praksiteles, Myron ve Polykleitos gibi heykeltıraşlar tarihin en yetkin erkek figürü heykellerini yaratırlar. Bu heykeller tanrılar, krallar ve atletler diye kabaca üç kategoride toplanabilir. O dönemin atletleri ve sporcuları bugünden pek de farklı olmayan yöntemlerle pazarlanırlar. Büstleri seri bir şekilde üretilip uygun mermer bedenler üzerine oturtulup lüks evlerde yerlerini alır. Hamamlarda elde edilen terleri, küçük şişelerde çok yüksek fiyatlara afrodizyak olarak satılır. Burada söz konusu olan, erkek bedenine duyulan aşkın ve erkin yüceltilmesidir.

Ne var ki bu toplumda kadınlar söz sahibi değildir, toplumun devamlılığını sağlayacak birer unsurdurlar sadece. Seçme ve seçilme hakları yoktur. Çocuk büyütmekle yükümlüdürler, evlerine hapsolmuş durumdadırlar. Ancak kendisine yüklenen bu rolü reddeden bir kadın vardı: Sappho. Tüm bu yaşamın dışarısında, Lesbos Adası'nda

hemcinslerini etrafına toplayıp alternatif bir yaşam kurdu. Kurduğu okullarda genç kızları eğittiği gibi, şiirlerinde de hemcinslerine duyduğu aşkı dile getirdi. Kurduğu komünün üzerinde yaşadığı Lesbos adası bu aşka adını verdi.

Erkekler ise cinselliği ve yaşamın güzelliğini dışarıda hemcinsleriyle kutlamaktaydılar. Denebilir ki, bu kısa dönem önümüzdeki 2000 yıla referans oluşturur. Platonik aşkın kuralları, tanımı yapılmayan eşcinselliğin makulleştirilmesini temin eder. Etrüsk, Hindistan, Japonya' da özellikle Samuraylar, Roma, Bizans ve Osmanlı imparatorlukları bu geleneği farklı şekillerde sürdürürler. Sanatta Helenistik dönemdeki bu olağanüstü yetkinlik bir daha yakalanamaz, ancak bahsi geçen uygarlıklarda minyatürler bu dünyaya ait ipuçlarını yine de barındırırlar.

Bizans'ın çöküşünden sonra Ortaçağ Avrupası'nda Şarlman (Büyük I. Karl) hüküm sürer. *Capitula Angilramni* –kilisenin ve devletin kanunları– bu dönemde yazılır. 840'ta Şarlman "kaybolan kanunlar" diye yeni sahte maddeler ekler. Bu maddelerde eşcinselliğin günah olduğu ilk kez yasallaşır. 1277'de Sodomi (üremeyle sonuçlanmayan herhangi bir cinsel ilişkiyi kapsayacak biçimde anılır; bu tür ilişkiler genelde, oral seks, anal seks ve zoofiliyi kapsar), Müslümanların Hıristiyanlara zorla uyguladığı bir pratik olduğu bahanesiyle Haçlı Seferleri'ne neden olarak gösterilir. Sodomi, 1532'de suç olarak tanımlanır, yasalaştırılır ve cezası yakılarak ölüm olur. Özellikle Zürih, Amsterdam, Londra ve Prusya gibi Batı şehirleri bu katliamın merkezleri olmuştur.

Rönesans'la birlikte gelen Aydınlanma sürecinde Neo-Platonik okul 16. yüzyılda Marsilio Ficino tarafından tekrar öğretilmeye başlanır. Ficino öğretisinde daha çok aşkın göksel haline odaklanılmıştır. Bu öğretiye göre aşk, bedeni aşıp tanrıya ulaşmalıydı... Ama ne var ki bunu Eflatun'un öğretisiyle yapmak demek erkeklerin kendi aralarında yaşayabilecekleri aşkın yüceliğini tekrar hatırlatmak demekti.

Rafael ve Perugino gibi sanatçılar Ficino'nun etrafında toplanıp yetişmeye başlarlar. Perugino, *Apollon ve Marsyas* isimli tablosunda belki de tarihinin en açık seçik belgesini resmederek hocasının öğrencisi Pico della Mirandola ile olan ilişkisinin cinsel boyutunu betimler. Resim, anlattığı öykünün mitolojideki gibi kanlı değil, aksine gökyüzünde resmedilmiş çiftleşen iki kuşun hali gibi bittiğini gösterir izleyicisine.

Rafael *Atina Okulu* freskini yapar, dolaylı olarak Platonik Akademi'ye gönderme yaparak resmin içine kendisini de yerleştirir. Ressam

Eski Helen uygarlığının estetik normlarını tekrar hatırlatır. Gerek Perugino gerek Rafael yaptıkları resimlerde bu aşkı gizlice de olsa kompozisyonlarına yerleştirirler. Özellikle her iki ressamın da *Meryem'in Nişan Töreni* tabloları incelenmeye değerdir. Özellikle Perugino'nun resminde Meryem ve Yusuf'un nişan sahnesinde bu çok alenidir. Bu resim, dayatılan toplumsal ahengin karşısında konumlanmış net bir estetik tavrı ortaya koyar: Yusuf kabul gördüğü için elinde tuttuğu kamış yeşermiştir, ancak arka planda reddedilen genç elindeki kamışı kırarken, Helenistik tavırda çıplak bir erkek elini ona uzatır!

Donatello, Rönesans'ın kapılarını açan en önemli yapıtlardan birisi olan *Aziz Yuhanna* heykelini yapar. Tüm yakışıklılığıyla Aziz Yuhanna Altın Çağ'ın müjdecisi olur. Heykeltraşın *Davud*'u ise bir savaşçıdan çok, yumuşak hatları ve çıplak bedeniyle daha ziyade Eflatun'un bahsini ettiği ergen oğlandır. Sanat dine hizmet etse de, tüm dini kahramanlar –Aziz Sebastian, Yahya ve diğerleri– eşcinsel aşkın sembolleri olarak betimlenirler. Boticelli ve Mantegna devrim yaratacak örnekler verirler. Artık bazı ressamlar büyük servet kazanmış, himayesine girdikleri aileler tarafından koruma altına almışlardır.

Floransa'da bulunan şikâyet kutularından çıkan mektuplarda halkın en çok Leonardo'nun genç oğlanlarla olan cinsel alışverişinden şikâyetçi olduğu ortaya çıkar. Sanatçı birçok kere oğlancılıktan tutuklansa da serbest bırakılır. Resimlerinde yanında çalıştırdığı oğlanları resmeder, *Aziz Yahya*'da olduğu gibi. Bunlar Yunan idealine uygun esmer, kıvırcık saçlı oğlanlardır. Birçoğu öğrencisi olmakla beraber, bu oğlanlar sanatçıya yatağında da arkadaşlık ederler. Sanatçının günlüklerinden detayları öğrenebiliyoruz. Parasını, malını çaldırdığı gibi dolandırılır da çoğu zaman. Ama gözdesi Salai'den vazgeçemez. Onu tüm baştan çıkarıcılığıyla Aziz Yahya olarak resmeder. Ama kilise ikna olmaz ve sanatçının ölümünden 176 yıl sonra, resimdeki haçı siler ve kumaşı kürke dönüştürerek resmi *Baküs* (Yunan mitolojisinde şarap tanrısı) olarak sansürler.

Michelangelo da Neo-Platonik okula sadık kalır. Sadece eserlerinde değil yaşamında ve ilişkilerinde de sadakatini gösterir. Erkeğin Rönesans döneminde idealleştirilmesi onda zirveye yerleşir. Bu estetiğin geliştirilmesi için bütün ruhunu katar Michelangelo. Şiirleri platonik aşka en iyi örneklerdir. *Davud* heykeli ise bu şiirlerin vücut bulmuş halidir. Donatello'nunkinden farklıdır, daha güçlü ve mağrurdur. Heykelleri taşa oyulmuş gibi değildir; taşa hapsolmuş bedenleri gün ışığına

çıkarır gibi tam tersi bir etki yaratırlar. Genç yaşında ise tüm tutkusunu Sistine Şapeli'nde betimler. Bu, dönemin papazı tarafından büyük bir orjiye benzetilir ve Leonardo ile aynı kaderi paylaşarak sansürlenir. Buna rağmen Michelangelo Antik Yunan daki taş heykellere ruh katar, onlara ten giydirir, yeteneğini karşı konulamaz bir güç gösterisine dönüştürür. Tüm açıklığıyla Zeus ve Ganimet öyküsünü desene döker. Ganimet'in neden kaçırıldığını açıkça gösterir. Bunu anlamak için *Kutsal Aile* resmine bakmak yeterlidir: Önde Meryem, bebek İsa ve Yusuf betimlenirken arka fonda genç kıvırcık saçlı oğlanlar sonsuz bir manzarada güneşin altında kucak kucağadırlar.

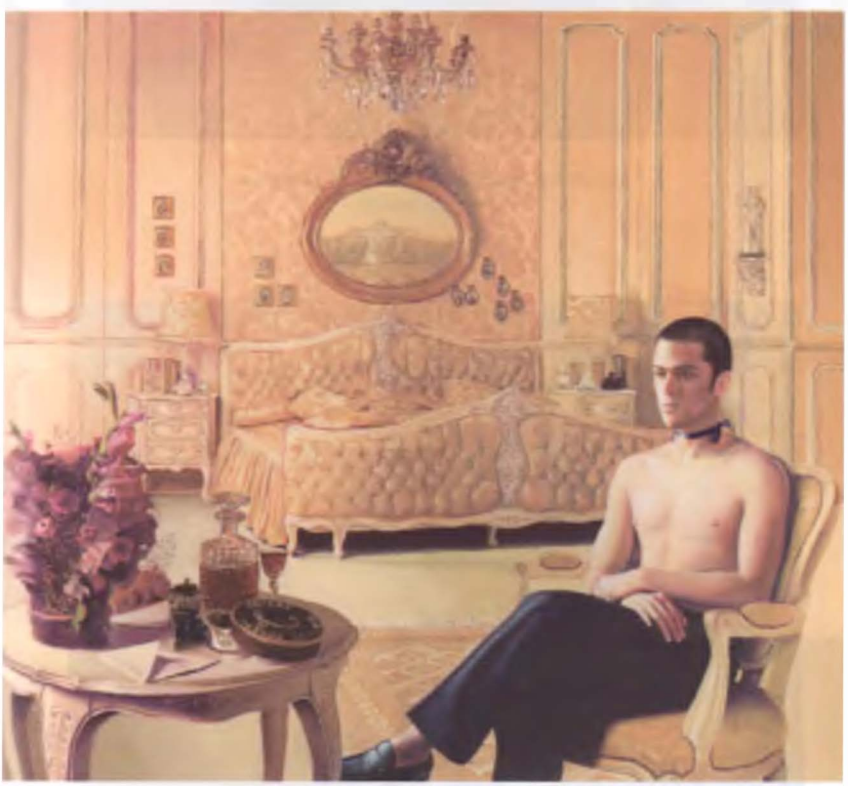
Michelangelo, 1532'de 23 yaşındaki Tommaso de Cavalieri ile tanıştığında 53 yaşındaydı. Onun için 300'den fazla şiir yazarak ona olan aşkını kimsenin o güne kadar ifade edemediği bir netlikle yazdı. Bu soneler tüm modern diller içerisinde bir erkeğin diğer bir erkeğe aşkını açıkça ifade eden ilk toplu şiirlerdir. Heykeltraş 90 yaşında, büyük aşkı Tommaso de Cavalieri'nin kollarında son nefesini verene kadar bu beraberlikleri sürmüştür.

Aynı dönemde kuzeyde, Almanya'da Albrecht Dürer ise bu platonik tavrı kendisine has bir tavırla tuvaline aktarır, otoportrelerini yapar. Aziz Meryem'in bekâretini simgeleyen sembolleri kendini betimlerken kullanır. Belki de fotoğraf sanatçısı Nan Goldin'e has çiğ estetiği ilk kez o 1505'te, kendini çıplak olarak betimlediği deseninde ortaya koyar. Michelangelo ve Leonardo gibi ustaların ardından gelen barok dönemin kapılarını açan ressamlar bu aşkı tamamen aleni olmasa da biraz daha belirgin hale getirirler. Bronzino ve Caravaggio buna en iyi örnek teşkil eden iki ressam olarak ele alınabilir. Bu sanatçıların figürleri gayet aleni şekilde çıplaktır. Örneğin, acı sahnesinin betimlendiği bir tabloda figürlerin ifadeleri ancak haz olgusuyla açıklanabilir. Aynı dönemde, mirasın dağılmaması için eşcinsel eşler birbirlerini evlat edinme yoluna gidiyorlardı. Bu ilişkinin sembolü olan yeşil zümrüt yüzük dikkatli bakıldığında bazı resimlerde kendini gösterir; Manierist sanatçı Bronzino'da olduğu gibi. Bronzino, aynı zamanda yetkin bir şairdir. Aralarında sıradan bir ilişki olmadığı bilinen ustası Pontormo için çok sayıda şiir yazar. Özellikle Pontormo'nun ölümünden sonra yazdığı soneler en bilinenleridir. 1530'da yaptığı *Genç Bir Erkeğin Portresi*'ndeki figürün, muhtemelen sanatçının şiirlerinin bulunduğu bir kitabın içine parmaklarını sokması, dikkate alınması gereken, erotizm yüklü bir detaydır. Ressam daha sonra öğrencisi Alessandro Allo-

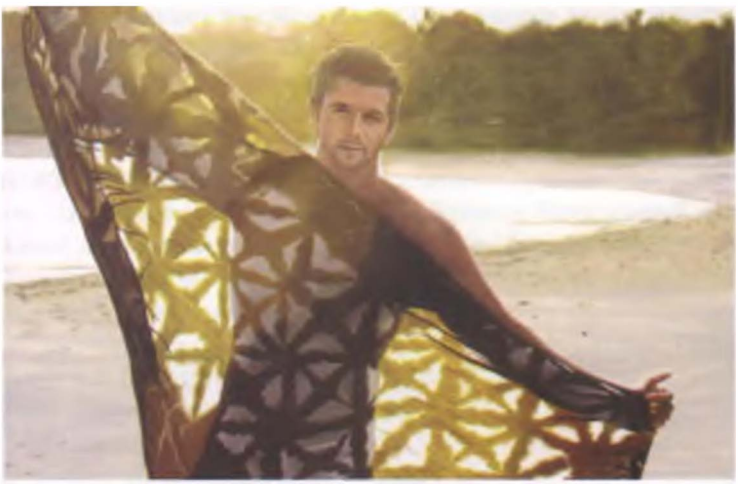
DOSYA

Kayıp Resimler ve Diğerleri

Taner Ceylan



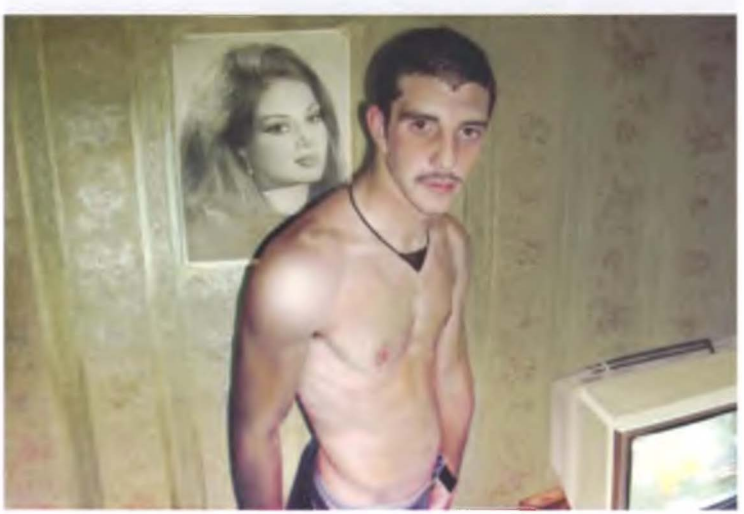
Nazım, 2011, tuval üzerine yağlı boya, 39 x 35 cm
Özel Koleksiyon, Aspen / ABD.
Sanatçının izniyle.



Eren, 2004, tuval üzerine yağlıboya, 32 x 50 cm
Sanatçının izniyle.

Serhan, 2004, tuval üzerine yağlıboya, 32 x 50 cm
Özel Koleksiyon. Sanatçının izniyle.

Alp, 2005, tuval üzerine yağlıboya, 32 x 50 cm
Sanatçının izniyle.



Karanfil Hasan, 2006, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 120 cm
Özel Koleksiyon. Sanatçının izniyle.

Ruhani, 2008, tuval üzerine yağlı boya, 140 x 200 cm
Özel Koleksiyon. Sanatçının izniyle.

Yalan Dünya, 2011, tuval üzerine yağlıboya, 160 x 130 cm
Kayıp Resimler serisinden.
Sanatçının izniyle.

1881, 2010, tuval üzerine yağlı boya, 140 x 200 cm
Kayıp Resimler serisinden.
Sanatçının izniyle.

1923, 2010, tuval üzerine yağlı boya, 170 x 180 cm
Kayıp Resimler serisinden.
Sanatçının izniyle.

Ten Kafesi, 2012, tuval üzerine yağlı boya, 180 x 160 cm
Sanatçının izniyle.

ri'yi evlatlık edinir ve ölene kadar beraberlikleri devam eder.

Caravaggio'nun resimlerinde kullandığı androjen oğlanlar, şehrin bilinen erkek fahişelerinden başkaları değildi. Sanatçının biyografi yazarları için bu durum onun eşcinselliğinin kanıtıdır. Sanatçı beyaz tenli, yumuşak ama buna rağmen kaslı oğlanları resmeder; *Baküs*, *Kertenkele Tarafından Isırılan Oğlan*, *Amor*'da olduğu gibi. Yardımcısı ve birlikte olduğu bilinen genç erkek Francesco Boneri de sanatçının birçok resminde modeli olmuştur. Bunların başında *İbrahim'in Kurbanı* ve *Koçlu Yahya* gelir. Ömrünün çoğunu bir kentten diğer kente kaçarak geçirir. Başı dertten bir türlü kurtulmaz. Bir soylunun yaralanmasında payı olduğu gerekçesiyle aranır ve tutuklanır. Fakat 1608'de Malta Hapishanesi'nden kaçar, Sicilya'ya sığınır. Bir saldırıda aldığı yaradan dolayı Roma'ya af için giderken 39 yaşında ölür. Sanatçının çalışmaları kendisinden önceki pembe bulutu kaldırmıştır. Karanlık, sert ve acımasız bir dünyadır onun sunduğu. Düşlere çok az yer vardır. Resmettiği tüm azizler ve kutsal varlıklar sıradan, sokaktan insanlardır; hiçbiri soylulara has ışığı ve güzelliği taşımazlar. Neredeyse herkes kurbandır. *Goliat'ın Kellesini Tutan Davud* resmindeki kelle kendi kellesinden başkası değildir. Michelangelo'nun kendisini de yaşlı olarak genç bir devin ayakları altında betimlemesi aynı nedendendir. Yine de güzelliğin ve gençliğin karşısındaki teslimiyet ve çaresizliği hiçbir sanatçı bu denli sert resmetmemiştir. Caravaggio İncil'deki sahneleri önce canlı modellerle sahneleyip sonra resmediyordu, ki bu yöntem bana ciddi anlamda ilham vermiştir. Caravaggio'nun güçlü ışık ve gölgeler kullanarak icra ettiği, adeta sinematografik bir görselliği anıştıran *tableau vivant* (canlı tablo) tarzı, benim ileride kendi resimlerimde benimseyeceğim, çağdaş figürleri fotoğraflama ve bu fotoğrafik dökümanları büyük bir incelik ve hassaslıkla tuvale boyama, tercüme etme pratiğimi temellendirmiştir.

Din, 17. yüzyılda sanat ve toplum üzerindeki etkisini yitirir. Erkekler, özellikle aristokrat kesimde ilişkilerini açıkça yaşamaya başlarlar, sanatçılar da sanatlarındaki şifreleri gitgide ortadan kaldırırlar, çünkü buna gerek kalmamıştır. Daha sonra Fransız ihtilali ile birlikte ideal erkek güzelliği Jacques-Louis David gibi ressamlar tarafından ideolojik kahramanlara giydirilecektir. *Bara'nın Ölümü*'nde resmedilen oğlan ölüden ziyade bir güzelliktir. *Sabinli Kadınların Müdahalesi*'ndeki çıplak askerler de keza öyle. Neoklasik dönemin başlamasıyla, özellikle Viktorya İngilteresi'nde eşcinselliğin suç olması sebebiyle, Giro-

det, Guerin ve Jean Borc gibi sanatçılar tutkularını ve ilhamlarını "kurtarılmış bölge" olan Yunan mitolojisinden almayı yeğlerler.

Modern zamanlarda Sanayi Devrimi sonrasında, *homoseksüel* kavramının ortaya çıkmasıyla "öteki" tanımlanır; ancak sanatta "öteki"nin yeri olmaz. Sanat tarihi koleksiyonerler tarafından belirlenmeye başlanır. Sanat, kara paranın aklanma aracı olur. Belirgin sanat akımları empresyonizm, sembolizm, ekspresyonizm, kübizm ve fütürizm, homoerotizmden yoksundur. Yine de Caillebotte ve Ferdinand Hodler öne çıkmayı başarırlar. Caillebotte 1875'te *Parke Ustaları* isimli resmini Salon'da sergilemek ister ama reddedilir. Büyük bir skandal kopar. İşçi sınıfını resmetmesi bir yana erkekleri o pozisyonda, üstelik birbirlerine bakarken resmetmesi ahlak kurallarına tamamen ters düşer. Sanatçı birçok resminde yalnızlığını klişelerin ve dayatmaların karşısında oldukça hüzünlü bir edayla dile getirir.

Fotoğrafın keşfiyle Gloden ve Plüschow fotoğraflarıyla ilk eşcinsel pazarı oluştururlar. Wilhelm von Gloden Sicilya'nın Taormina bölgesine giderek, 1895'te ilk fotoğraf teknikleriyle adeta iki bin yıl önceki Platonik yaşamı fotoğraflar. Oğlanlar Akdeniz güneşinde Michelangelo'nun resmindeki gibi güneşlenirler. Öpüşürler ve sevişirler. Bu sahneler kurgulanmış olsalar da doğallıkları akıllara durgunluk verir. Von Gloden'in hamisi ve uzak akrabası Plüschow da benzer yoldan gider. 1920'lerde fotoğrafları elden ele dolaşır ve Berlin adeta özgür aşkın merkezi olur. Ne var ki bu uzun sürmez. Sanatçının çalışmalarının büyük bir çoğunluğu Nazi yönetimi tarafından imha edilir. Bugün hâlâ von Gloden'in kompozisyonlarını kurmak için koşulları nasıl yarattığı ve bunları nasıl fotoğrafladığı büyük bir soru işaretidir.

Sürrealizmin başlamasıyla Jean Cocteau bağımsız bir sanatçı olarak homoerotik çalışmalarını yaratır ama bu çalışmalar ancak yıllar sonra kamuyla buluşur. 1950'lerde artık eşcinsel pazarda pornografik ürünler de bulunmaktadır ama sanatta Andy Warhol gelene kadar fotoğraf dışında hatırı sayılır bir hareket olmaz. Pop Sanat'ın getirdiği rahatlıkla Warhol'un çalışmalarında bedenler pervasızca tüm cinselliklerini sergilerler. Andy Warhol'un eşcinsel dokunmaları fotoğrafa çok büyük zenginlik katmıştır. Aynı şekilde filmlerinde, desenlerinde, baskılarında kendisine has çiğ bir estetik anlayışıyla kendisini takip edenleri radikal bir şekilde etkilemiştir. New York'taki LGBTT dünyası onun yapıtlarında görünür hale gelmiştir ki bu, sanatta ve modada bir kırılma noktasını teşkil eder. Özellikle sokak modası açısından onun

polaroidleri kanımca çok önemlidir. Sanat dünyasının ve sözü geçen "marjinal" dünyanın kâbesi haline gelen atölyesi "Fabrika" bu imajı beslemiştir.

Homoerotizm, sanata en kalın damardan David Hockney ile girer. Hockney'nin özel yaşamının detaylarını yansıtan ve tamamen sanatın dilinin önde olduğu resimlerinin benzeri, en azından içerdiği duygu olarak yoktu daha önceden. Unutmamak gerekir ki bu resimlerde acı ve sıkıntıya dair hiçbir iz bulamazsınız. Bir anlamda olması gerekeni resmetmiştir belki de Hockney. 1975'te *Gregory* isimli deseninde resmettiği oğlan, Leonardo'nun *Salai*'sine bir göndermedir. Gregory, esmer lüle lüle saçlarıyla bir Antik Yunan oğlanına dönüşür. Su, deniz ve havuzu kullandığım eserlerin erken Hockney'ye, dahası fotoğraf ortamını tuvale aktarış tekniğimin Hockney'nin polaroid kolajlarına göndermeler içerdiğini belirtmek isterim burada... Erken Hockney'nin, içinde toz tanesinin bulunmadığı erotizm yüklü aşk sahneleri de şüphesiz benim sanatımı derinden etkiledi. *Dekompoze / Decomposed* isimli serimde kullandığım havuz sahnelerinde bunun izlerini rahatlıkla sürebilirsiniz. Diğer taraftan, *Sinan ve Ferhat 1* ve *2* resimlerime bakıldığında benim sahnelerimin gündüz ışığından uzak, gece sahneleri olduğu kavranacaktır. Benim içinde yasadığım koşullarda modellerim ve kahramanlarım adeta vampirler gibi ancak gece olunca özgürlüklerine kavuşabiliyor.

Gilbert ve George da bu dönemde büyük boy baskılarla ortaya çıkarlar ve Hockney'nin tersine sokak oğlanlarını ve kültürünü konu ederler. Daha çok Caravaggio'ya yakındırlar. Amerikan dışavurumculuğunun kilometre taşları Robert Rauschenberg ve Jasper Johns aşklarıyla tarih olurlar ve bu, yapıtlarına yansır. Aralarındaki bir kavgadan sonra Johns yaşadıkları evi ateşe verir, Rauschenberg ise aşklarından geriye kalan yanmış yataklarını bir sanat eserine dönüştürür. *Yanan Yatak* (*Bed*, 1955) bu aşkın sembolü olur. Yine Francis Bacon sevişen figürleriyle tarih yazar. Bacon bir eşcinsel ütopya peşinde değildi; onu ilgilendiren acıydı. Acıdan besleniyordu ve yaşamı da böyle şekilleniyordu.

Sanat tarihinde kiliseden intikamı eşi benzeri görülmemiş bir şekilde Bacon almıştır bir bakıma. Sanatçı, Velazquez'in *Papa X. Innocentius* resmini tekrar yorumlar. Adeta kilisenin üzerindeki kutsal örtüyü kaldırır ve böylece sanatçı, nelere muktedir olduğunu gösterir. Tabii tüm bu modern ikonlar güncel sanat eğitiminde ve sunumunda

heteroseksist bir yaklaşımla içerdikleri cinselliklerden soyutlanırlar, koparılırlar. Mesela, *Yanan Yatak* sanatta malzemenin kullanımı açısından öne çıkarılır ve sadece bir obje olarak sunulur.

Tom of Finland, Stonewall'u takip eden direniş, özgürlük ve haklar ortamında kendini alternatif yollarla ifade eder. 60'lardan itibaren Tom of Finland'ın çalışmaları kitleler üzerinde geniş etki uyandırır. Büyük bir tutkuyla üreten Tom of Finland için çalışmalarının asıl kriteri, ürettiklerinin kendisini sertleştirebilmesidir. Onun desenlerinde feminenliğe yer yoktur. İşçiler, polisler, işadamları ve toplumun tüm katmanlarındaki erkekler gururlu bir şekilde açık alanlarda cinselliklerini kutlarlar ve kutsarlar. Aslında bir şekilde "travesti"dir yaptığı. Eşcinsel erkeklere toplum normlarınca kabul gören erkek olma halini öğütler. Gerçekten de eşcinseller kendi aralarında "deri giyenler" ve "ayılar" gibi erkekliğin abartılı hallerini oynamaya başlarlar. Sanatçı "Homomaskulin"i yaratmıştır. Finland'ın etkisi eşcinsel toplumda büyük olsa da, sanattaki etkisi o derece güçlü olmaz.

80'lere gelindiğinde özellikle Reagan yönetiminin duyarsızlığı AIDS'in sanattaki yansımalarını güçlendirir: Gran Fury tasarımcı grubu Venedik Bienali'ne kadar yükselir; David Wojnarowicz ve Mark Morrisroe gibi isimler AIDS krizine bağlı olarak esaslı altüst edici işler çıkarırlar ortaya. Diğer taraftan Avrupa'da ise Salome, performansları ve tuvalleriyle ciddi bir görünürlük kazanır.

Daha yakın dönemde iki isim, Robert Mapplethorpe ve Nan Goldin, homoerotik/seksüel fotoğraf sanatında en belirgin figürler olarak dikkatimizi çekerler. Robert Mapplethorpe'un fotoğrafları yasaklanır, buna rağmen dünya çapında üne kavuşur. Sanatçının herhangi bir natürmort çalışmasını, pornografik bir çalışma olarak algılayabilirsiniz veya Antik Hermes'in büstünü tüm ütopyasıyla kalbinizde hissedebilirsiniz. Dokunduğu her şeye hayat verir Mapplethorpe. Herkes Warhol'dan sonra onun dünyasına dahil olmak ister, onun gözünden fotoğrafta ölümsüzleşmek ister. En sert pornografik öğeleri öylesine estetize ederek fotoğraflar ki içeriği görmeniz bir süre sonra mümkün olur, ama kafanızı yine de çeviremezsiniz. 1989'da 43 yaşında AIDS'e yenik düşer.

90'larda Nan Goldin, Warhol'un polaroid çekimlerinden devraldığı ışık kullanımını kendi tavrına ekler ve daha ileriye götürür. Goldin, sanata özgü olan derinliğin dışında bir şey yakalamıştır. Bugüne kadar sanatta hiç görmediğimiz kadar, abartılı bir estetikten kaçış ve soğuk

bir ışık hâkimdir Goldin'de. Tam da bu ışık sanatta büyük bir kapı açar. Wolfgang Tillmans ve Terry Richardson başta olmak üzere kendisinden sonra gelen bütün bir nesli radikal bir şekilde etkiler. Goldin çevresini ve yaşadıklarını daha çok bir günlük mantığıyla ele alır ve kendimize dahi itiraf edemediğimiz hallerimizi bize gösterir. Goldin'in dünyası çıplaktır ve acımasızdır; buna rağmen en şiirsel yapıtlarını eşcinsel aşk için üretir...

Aynı dönemde ise Pierre ve Gilles, *camp* akımının en göz alıcı homoerotik örneklerini verirler. O güne kadar dünyanın *kitsch* kartpostallardan bildiği azizler birer eşcinsel kahramana dönüşürler. Üstelik toplumun dışında duran sanatçılar, porno yıldızları, pop ikonları, sokak fahişeleri, onların yapıtlarında artık İncil'in kutsal azizleri olurlar. Pierre ve Gilles'in çalışmalarında bir gündüz düşü içine çekilirsiniz. Yarı uyanık, acının hazza dönüştüğü bir halde sızlamaya başlarsınız...

Buraya kadar özetlediğim bu çok katmanlı, karmaşık birikimin çeşitli unsurlarını devralarak, yerel tarih ve kültür, ve Şarkiyatçılığa ilişkin soruları yeniden düşünerek, bir bakıma bunları bir araya getirerek kendi yapıtlarıma taşıdım. Unutulmuş mirasları, susturulmuş sesleri, tarihin mezarlığına gömülmüş öznellikleri yeniden dirilterek, ironi, oyunbazlık ve hipergerçekçilikten faydalanarak, farklı tarihsellikleri alışılmadık biçimlerde çizgisel kronolojiyi kırarak bir araya getiren yeni sahneler kurgulayarak homososyal cinselliği yerel bağlamın kalbine –adeta zamanı aşan bir biçimde– yerleştirdim. 2000'li yılların sonu artık birçok uluslararası karma sergilerde yer aldığım ve kişisel sergilerimi gerçekleştirdiğim bir dönemin başlangıcı olmuştur. Emeğimin karşılığını almaya başladığım bir dönem.

Şarkiyatçılığa içkin unsurları cinsellikle beraber düşünerek, altüst ederek kurguladığım resimlerim, başta Sotheby's olmak üzere dünyanın en önemli müzayede evleri ve galerilerinde ciddi tartışmalara yol açarken, artık Türkiye'de de eşcinsel temalı sanat eserlerinin daha sık ve yaygın biçimde üretilebildiğini görüyorum. Eşcinsel sanatçılar için galeri bulmak, ürün vermek olağan bir hal. Ve şu anda elinizde böyle bir kitabı tutabiliyorsunuz! Bu bakımdan benim hikâyem, farkındayım ki, birçok ilki barındırıyor. Takdir edilmekle birlikte, sanatımın dışlandığı bazı ortamların beni şaşırttığını da söylemeliyim. Örneğin 2010'

da Onur Haftası kapsamında gerçekleştirilen, Türkiye'de LGBTT siyasetiyle sanatın kesiştiği alanlara dair hafıza tazeleme amacı güden bir panelde,[1] bir sanat eleştirmeni sanat tarihsel dizgede Türk sanatında homoerotizmden bahsederken benden bahsetmeyip daha sonra soru üzerine, işlerimden tamamen bağımsız olarak konu dışında bana gönderme yapıyor. Dahası, aynı oturumda kaynağını akademik ve sanatsal ölçütlerden değil kişisel hırs ve saiklerden alan, tamamen kendinden menkul bir görünürlük tanımı üzerinden yargılanabiliyorum. Bütün bir kişisel tarihimin, kariyerimin ve eserlerimin yarattığı geniş ölçekli, radikal ve uluslararası görünürlük, özellikle son dönemde egemen heteroseksist tarih anlatılarına yaptığım meydan okuyucu müdahaleler, bunlar için ödediğim bedeller, ve dahası devraldığım ve kişiselleştirdiğim miras ortadayken bu tutum, son derece sınırlayıcı, ciddi bir zaaf ve probleme işaret ediyor.

Bugüne baktığımda, hayal ettiğimin çok ötesinde bir yerdeyim. Belli ki bu macera tüm heyecanıyla devam edecek. Her şey toza dumana karıştığı zaman bile, söz yok olduğunda, resimlerimden okuyacaklar öykünün devamını...

—

1. 18. İstanbul LGBTT Onur Haftası Kitabı.

19

Lâmelif'in Kollarında Yatmak: Harflerin D/okunma Arzusu

Cihat Arınç

lâmelif'in kolları
senin kolların
lâmelif'in göbeği
senin göbeğin
lâmelif'in kolları
dolandı boynuma

Asaf Hâlet Çelebi, *Lâmelif* (1945)

BÜYÜK BİR KAZA neticesinde paramparça olarak tanınmaz hale gelen bir cesedin rasgele etrafa saçılmış uzuvlarını andıran bu harfler de neyin nesi?[1] İşlevini yitirmiş uzuvların gelişigüzel birleştirilmesinden oluşan erkek bedenlerinin sarmaş dolaş sergilendiği bu ceset müzesinin ziyaretçisinde uyandırdığı dehşet ne de büyük! Ressam Murat Morova'nın 2004'te İstanbul Galeri Nev'de sergilenen *Âh Mine'l Aşk-ı Memnû* başlıklı resim dizisini ilk gördüğümde bunlar geçmişti aklımdan. Bu resimlerde bana sunulan, darmadağın edilmiş Osmanlı alfabesinin sağa sola fırlamış harfleriydi ve benim gözümde en az Hollandalı ressam Hieronymus Bosch'un parçalanmış beden ve kopmuş uzuv resimleri kadar korkunçtu. Beklenmedik bir brikolaj etkisiyle, temsile dayalı dünya tasavvurumuzu çökerten bu resimlerde öne çıkan kaligrafik yönelimlerin, temsil sanatlarıyla girdiği ilişki neticesinde melezleşen, başkalaşan ve radikal kırılmalarla klasik formlarından uzakla-

1. İslam hüsnühat sanatı tarihi hakkındaki engin bilgisinden çokça istifade ettiğim değerli dostum Philippe Bora Keskiner'e, bu makaleyi okuyarak kanaatlerini benimle paylaşma cömertliğini gösterdiği için teşekkür ederim.

şan İslam hüsnühattının Türkiye çağdaş sanatının tarihi içerisindeki seyahatini ve uğrak yerlerini incelemek için önemli sorulara kapı araladığını düşünüyorum: İmgeler üreten bir sanatçı, performatif öznelerin cinsel başkalığını ve *kaosmik* hayatlarını temsillere, kalıpyargılara yahut kimliklere indirgemekten nasıl kaçınabilir? Yerleşik toplumsal cinsiyet kategorilerini aşındıran farklılıkları temsil siyasetinin aynılık rejimine tabi kılmaya direnen bir ressam için hüsnühat işe yarar bir strateji olabilir mi? Normatif cinselliğin sosyo-kültürel dünyasında dışlanan, nefrete ve şiddete maruz kalan yahut "sakat" muamelesi gören özneler, Kemalist modernleşme projesi tarafından dışlanan, sakatlanan ve İslam/Osmanlı kültürüne duyulan nefretin nesnesi (*abject*) haline gelen harflerde ifadesini bulabilir mi?

Tasvir yasağının dini bir gereklilik olup olmadığının çokça tartışıldığı Anadolu kültürel coğrafyasında yaşayan sanatçılar "yazı yasağı" ile 1928'de tanıştığından bu yana, üretilen birçok eserde temsili/gayri temsili sanat ayrımı sınırlarının ciddi manada bulandığına şahit oluruz. Harf inkılâbı, yahut da Derrida'nın deyişiyle, "harf darbesi (*coup de la lettre*)"[2] ile tedavülden kaldırılarak Küçük Asya'dan "sürgün" edilen, hatta tarihin mezarlığına defnedilen İslam harflerinin hayaletvari izleri Erol Akyavaş, Fahrünnisa Zeyd, Peyami Gürel, Ergin İnan, Rengin Saltık ve Balkan Naci İslimyeli'nin resimlerinde belirgin ola-

2. 1997 yılında Boğaziçi Üniversitesi'nde bir konferans vermek için İstanbul'a gelen Fransız filozof Jacques Derrida, şehrin sokaklarındaki gezintileri esnasında gördüğü eski yazılara, cami ve çeşme kitabelerine dair gözlemlerini yakın dostu Catherine Malabou'ya yazdığı bir mektupta paylaşır: "Tamam, böylece başlamış oldum. Sana Türkiye'den kart atacağıma söz vermiştim, Catherine. Fakat kuşkusuz bu bir mektup olacak, yine de posta kartı tonunda ve ritminde yazıyorum. Aslında hep düşündüğüm tek şeydir bu, ki sen bunu bir semptom olarak okuyabilirsin: benim *ile-birlikte-seyahat* yolum. Sadece onu, harfi (*letter*) düşünüyorum. Bu durumda, Türklerin harflerini, Türk tarihini derinden etkileyen harf devrimini (*transliteration*), onların kaybolmuş harflerini, şiddetle değiştirmeye zorlandıkları alfabelerini düşünüyorum. Kısa bir zaman önce, senin de tanıdığın o yetenekli kahraman komutan K.A. [Kemal Atatürk]'nın, 'modern zamanlar'ın bu cüretkâr, sarih, fakat zalim kurtarıcısının, halkını modernliğin eşiğine taşıyan emirleriyle oldu bu. *En route*, ileri, büyük yolculuğa devam! İleri, marş! Nasıl da travmatik! Bizde böyle bir şey olduğunu düşün: Cumhurbaşkanı, yarından itibaren yeni bir yazı sistemi kullanmamız gerektiğine karar versin. Üstelik dili değiştirmeksizin! Ve dünün harflerine dönüş kesinlikle yasaklanacak! Bu *coup de la lettre* (harf darbesi), bu şans veya bu darbe belki de her olayda bize vuruyor: kişinin sadece soyunması değil, gitmesi, çıplak halde tekrar yola koyulması, beden değiştirmesi; harflerin, işaretlerin, her tezahürün vücudunu değiştirmesi gerekir ve bunu yaparken aynı kalmış,

rak seçilebilirken, Zeki Faik İzer, Adnan Çoker, Sabri Berkel, Abidin Elderoğlu, Şemsi Arel, Arif Dino, Abidin Dino, Selim Turan, Tiraje Dikmen ve Mehmet Güleryüz'ün bazı tablolarında da bu hayaletvari musallat olmanın kısmi tesirleri görülür.[3] Burhan Doğançay'ın *Kurdeleler* (1975-1985) dizisindeki resimlerde beliren kaligrafik gölgelerde, Ömer Uluç'un resimlerindeki ritmik fırça hareketlerinde ve Mithat Şen'in sonsuz bir süreklilik içinde duran-hareket eden, yaklaşan-uzaklaşan, azalan-çoğalan, birleşen-parçalanan, hafifleyen-ağırlaşan, daralan-esneyen yapılar halinde mutasyona uğrayarak *harfleşmeye* başlamış beden resimlerinde[4] de hüsnühattın dolaylı etkileri gözlemlenebilir. Bu tablolar ne yerleşik anlamıyla gayri temsili hüsnühat levhalarıdır ne de saf temsili resim tuvalleridir; zira bu örneklerde gayri temsili olan temsille lekelenmiş, fakat aynı zamanda temsili olana sızarak onu değiştirmiştir. Dilara Akay'ın, hem keşideler gibi uzayan ve dünyamızı saran iletişim teknolojisi ağlarını, hem de çatlamış yumurtaya benzeyen bir Vav harfi gibi kıvrımlarını açmak suretiyle sanal hayat formlarını bedenleyen *ark* adlı heykellerindeki kavisli hareketler ve kaligrafik jestler, hüsnühattın başkalaşan ufkunu sadece bakılan bir satıh olmaktan çıkarıp algısal açıdan çok daha kapsamlı bir fenomenolojik tecrübeye doğru genişletir, etrafında gezilebilen üç boyutlu bir heykele dönüştürür.[5]

---

yani kendi dilinin hâlâ efendisiymiş gibi davranmak zorundadır. Bu harf değişiminin şiddeti bütün İstanbul sokaklarını kuşatmış; deşifre ettiğim her şeyin üzerinde, işporta tezgâhlarında, yüzlerde, mimaride, yürüyüşe çıktığım her yerde veya birçok göstergenin Cezayir'le ilgili anılarımı canlandırdığı ve hatta Fas, Yunanistan, Filistin ve İsrail anılarımı canlandırdığı her yerde yaralar açıyor. Türkiye farklı yine de, fakat buraya gelmeden önce bile buranın belli bir 'anısı' vardı bende. Kaçınılmaz olarak her şeyi 'tanıyorum', çünkü insan bilmediği şeyleri de tanıyabilir, seyahatin tam kalbindeki harabe ilkesi de buradan çıkmaktadır" (Jacques Derrida, "İstanbul Mektubu", çev. Elis Simson, *Cogito* 47-48, Derrida: Yaşamı Yeniden Düşünürken, Sonbahar 2006, s. 17-37).

3. Karikatürcü Cemal Nadir Güler, Harf Darbesi'yle sürgün edilen harflerin ülkeden gidişini *Akşam* gazetesinin 1 Aralık 1928 tarihli nüshasında "Hicret (Sürgün)" başlıklı karikatürüyle kayda geçirmiştir. 1926'da *Akbaba* mizah dergisinde yayımlanan bir başka karikatürde ise bedeni, Latin harflerinden (C, S, J, V, T, H, M, L, Z) mürekkep bir adamın, bedeni İslam harflerinden (Ayn, Dal, Ra, Nun, Sad, Cim, Lâmelif, Kef, Elif, Lâm) mürekkep bir başka adamı "soldan sağa doğru" tekmeleyerek kovduğu görülür.

4. Zeynep Sayın, *Mithat Şen ve Beden Yazısı 1*, İstanbul: Kaknüs, 1999; Zeynep Sayın, *Noli Me Tangere: Beden Yazısı 2*, İstanbul: Kaknüs, 2000.

5. Osmanlı hüsnühattında satır nizamına dayalı bir güzelliği esas almak yerine

Laura Marks'ın da vurguladığı gibi, İslam hüsnühat sanatında –bilhassa Safavi İran ve Osmanlı sanat geleneklerindeki figüratif yazı tarzında öne çıkan– suret ile kelime (görülebilirlik ile ifade edilebilirlik) arasındaki sınırların belirsizliği, yeni medya sanatları için de kayda değer bir özelliktir.[6] Nitekim çağdaş Türk sanatında hüsnühattın hayaletleri sadece resimde ve heykelde değil, sinemada ve yeni medya sanatlarında da karşımıza çıkar. Hüsnühattın Türk sinema tarihi içerisindeki ilk örneğine Tonguç Yaşar'ın Sezer Tansuğ ile birlikte hazırladığı *Âmentü Gemisi Nasıl Yürüdü?* (1970) adlı kısa animasyon filminde rastlarız. Film, gemi formundaki bir *Âmentü* (imanın esasları) yazısıyla açılır. İslam inancının altı esasını birbirine bağlayan "ve" bağlaçları, yani Vav harfleri, bu kompozisyon içerisinde "soluya soluya kürek çeken" bir tayfadır. Vav'ların bacakları ise hareket ederek geminin yürümesini sağlayan küreklerdir. Animasyon boyunca hareketli çizgiler halinde karşımıza çıkan Hz. Ali'nin bedeni, gemi, ok, yay, turna kuşu, aslan ve deve tamamen figüratif yazının harflerinden mürekkeptir.[7] Animasyonda seyrettiklerimiz ise görüntülere eşlik eden sesin okuduğu şu mısralarda anlatılan hadiselerin görsel dile tercümesinden başka bir şey değildir:

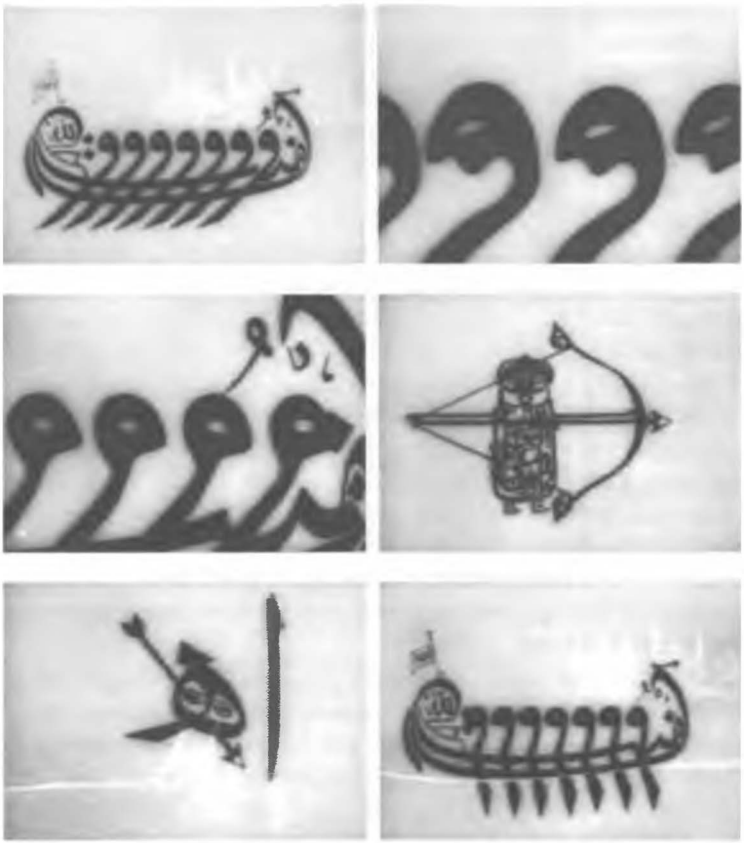
Bu ne Âmentü gemisiydi ki yürümezdi
Vav'lar soluya soluya kürek çekti
Hazreti Ali'nin yüreği titredi
"Yâ Hakk" okunu gerdi
"Yâ Hakk" oku varıp yüreği deldi

---

her bir harfi kendi başına "güzel bir heykel" gibi yazma/yontma temayülü Şeyh Hamdullah'ın yazılarında tebarüz eder. Şeyh Hamdullah, Yakut el-Mustasımi'nin yazısındaki harf anatomisi üzerine düşünerek hüsnühatta "müstakil harf güzelliği" mefhumunu geliştirmiştir. Onun yazıları, yan yana duran kusursuz heykeller gibi görünür (Philippe Bora Keskiner ile hüsnühat üzerine şahsi görüşme, Londra, 19 Ağustos 2011). Keskiner'in bu tespitine paralel bir biçimde, Hâfızzâde de 16. asırda kaleme aldığı *Risale fi Hüsni'l-Hatti ve'l-Kalem* adlı eserinde harflerin "eşkâlini şerh itdükden (şekillerini tarif ettikten)" sonra harfleri biçimsel olarak "hûb zîbâ heykele (hoş ve güzel suretli heykellere)" benzetir (Hâfızzâde Ebu'l-Meâlî, *Kalemden Kelâma: Risâle-i Hat*, Sadettin Eğri (haz.), İstanbul: Kitabevi, 2005, s. 113).

6. Laura U. Marks, *Enfoldment and Infinity: An Islamic Genealogy of New Media Art*, Londra: MIT Press, 2010, bilhassa 8. Bölüm.

7. İslam peygamberinin Hz. Ali'yi methettiği şu meşhur hadis-i şerif, *Âmentü Gemisi* filminde Hz. Ali'nin kaligrafik bedenini oluşturur: "Ene medînetü'l-'ilm ve Ali bâbuhâ (Ben bilginin şehriyim ve Ali de o şehrin kapısıdır)."



Âmentü Gemisi Nasıl Yürüdü? filminden kareler,
Tonguç Yaşar, Sezer Tansuğ (1970)

"Âh mine'l-aşk" dedi
Gözlerinden yaşlar indi
Vardı geminin altına erişti
Âmentü gemisi yürüdü gitti

Figüratif yazının İslam kültür coğrafyasında neşet edecek bir animasyon estetiğine kaynak olabileceği fikrine dayanan bu ilk kaligrafik film örneğini, hüsnühattaki yazı akışının sinemasal zaman ve montaj ilkeleri üzerine yeniden düşünme fırsatı sunabileceğini gösteren bir diğer örnek takip eder. Hüsnühattaki kesintisiz çizgilerden ve harflerin birleşim ilkelerinden yola çıkarak sinemada başka bir kurgu mantığının ve girift bir zamansallığın imkânlarını soruşturan Derviş Zaim, *Nokta* (2008) adlı filminde kamerayı hattaki ihcâm tekniğiyle "kaligrafilm" meşk edebileceği bir kalem[8] ve ışığı nihayetsiz bir mürekkep gibi telakki ederek yeni Türk sinemasında deneysel bir alan açar. Kutluğ Ataman ise, 2003 tarihli *Dünya (no. 1)* ve *Güzel (no. 2)* adlı kaligrafik video enstalasyonlarında imge/yazı ilişkisindeki bu bulanıklığı muzip bir oyuna, zekice bir stratejiye çevirir ve harfleri birer "kök-sap" (*rhizome*; sabit menşelerden, kıstaslardan ve hudutlardan azade diferansiyel ilişkiler ağı) haline getirerek yerel bir queer estetiğinin potansiyellerine işaret eder.

Yukarıda zikrettiğim bu güzergâh içerisinde Murat Morova, kaligrafik resimlerinde hüsnühattı kendisinden önceki ressamların kahir ekseriyetinin eserlerinde görüldüğü gibi dekoratif bir ilave olarak konumlandırmaz. Bilakis hüsnühat, bu resimlerin dünyasının hem canı hem tenidir; fokurdayarak kaynağından fışkıran ve damarlar misali akışlarla yayılarak kendi *dünya-bedenini* tabakalar halinde tesis eden bir mağma gibidir. Bu bakımdan ben Morova'nın kaligrafik resimleri-

8. Sinema tarihinde kamerayı bir kalemle özdeşleştiren yaklaşımın ilk olarak Fransız film eleştirmeni ve yönetmen Alexandre Astruc tarafından ortaya atıldığını ve *auteur* kuramının gelişmesine katkı sağladığını biliyoruz. Kabaca ifade etmek gerekirse, Astruc'ün film anlatısında yeniliği hedefleyen *camera-stylo* (kamera-kalem) kavramı, bir film yönetmeninin kamerasını tıpkı üslup sahibi bir yazarın kalemini kullandığı gibi kullanması gerektiği ve bu yüzden geleneksel hikâye anlatımına bağlı kalmasına lüzum olmadığı fikrine dayanır. Zaim'in hattatın performansını merkeze alan *kamera-kalem*'i ise, Astruc'ün yaklaşımından farklı olarak anlatı eksenli değildir; sekans düzenine dayanmayan, bunun yerine kesintisiz bir çekimin –yani *süre*'nin (le duree)– içinde zamansal sıçramalar oluşturmayı amaçlayan yeni bir kurgu mantığı üzerinde yükselir.

Kutluğ Ataman, *Dünya (no. 1)*
Lehman Maupin Gallery ve Thomas Dane Gallery.
Sanatçının izniyle.

nin Deleuzecü bir okumaya elverişli olduğu kanaatindeyim; zira sanatçı, lâvlar gibi akan harflerden müteşekkil iki bedenin kavuştuğu bu resimlerde şizoanalitik bir seyir takip ederek arzuyu bir *affect impersonnel* (müşahhaslaşmamış tahassüs) olarak sunar, bu ya da şu şahsın arzusu olarak sunmaz. Böylece Morova, arzulayan A öznesi ve arzulanan B nesnesi gibi müşahhaslaştırmalardan kaçınarak doğrudan "arzu" üzerine düşünmeyi dener; bedenlere öncelikli olan ve onları farklı temayüllerle zaman-mekân içre tesis eden arzunun değişen haritalarını çizmeye teşebbüs eder. Morova'nın kaligrafik resmi, ne arzulayan bedenleri ne de arzulanan bedenleri temsil eder; o doğrudan doğruya pozitif anlamıyla arzunun tamamlanmamış kartografisini sunar, arzumakinelerinin işleyiş süreçlerinin diyagramlarını çizer. Zira arzunun bedene *rüçhaniyeti* (varoluşsal önceliği) vardır; bedenler arzuya öncelikli değildir. Arzu bedenleri tesis eder, beden ise arzunun atığıdır. Ar-

zu olmadan hiçbir beden bu dünyaya doğamaz. Bu yüzden Morova dikkatini bedenlere değil, özneleri ve bedenleri inşa eden arzuya ve ilişkiselliğe yoğunlaştırır.[9]

Lâmelif ve Bağlantısallık: Rizomorfik Harfler, Arzu-Makineleri, Uzuvsuz Bedenler

Morova'nın bahse konu olan resimlerinde kaligrafik çizgilerden oluşan iki vücut, adeta birbirine dokunan iki harf gibidir. Hüsnühattı çağrıştıran çizgileriyle birbirine kavuşan iki erkek bedeni, tıpkı iki harften müteşekkil Lâmelif gibi *yekvücut* olmuştur. Sahiden de resimlerin kompozisyonuna baktığımızda, iki âşığın değişen bütün duruşlarında biçimsel olarak bir Lâmelif harfini andırdığını fark ederiz. Lâm ile Elif'in kadim aşkının izlerini çağdaş Türk sanatının çeşitli örneklerinde sürebiliriz. Lâm-Elif beraberliği, Erol Akyavaş'ın *Sarı Lâmelif* adlı tablosunda ilahi bir veçheyle ve ağırbaşlı bir üslupla çıkar karşımıza.[10] Tuvalin merkezinde duran Lâmelif, sanki kâinatın küçük ölçekli bir haritasını andıran bu tablonun varlık sebebi, asli kaidesidir. Ne de olsa Elif her şeyin başı ve her harfin asıl vücudu, Lâm ise *mükevvin* (oluşturan) ile *tekevvün*'ün (oluş) bir terkibidir.[11] Gökkuşağının her rengini, yazdığı levhalardaki harflerin "derisinde" sıkça kullanan hattat Savaş

9. Morova'nın şizoanalitik haritalarında arzu herhangi bir *eksiklikten/yoksunluktan* kaynaklanmadığı gibi üreme işlevini yerine getirme amacına yönelik de değildir. Bu yönüyle Morova'nın kaligrafik bedenleri, anti-Oidipal performatif özneleri ima eder. Deleuze ve Guattari'nin şizoanalizinde, libidinal ekonominin temel kavramı olan arzu, psikanalizcilerin kabul ettiğinin aksine "yoksunluk"tan kaynaklanmaz, bilakis o üretimle aynı anlama gelir. Psikanalizin "arzu" kavramı sorunludur, zira fallus-merkezci bir sistem olan psikanalizde arzunun kökeninde "yoksunluk (*manque*)" yatar: Eğer bir şeyi arzuluyorsak, onun eksikliğini duyduğumuz içindir. Halbuki Deleuze ve Guattari'ye göre arzuladığımız ve arzu yatırımı yaptığımız her ne varsa toplumsal bir yapılanmadır ve bu anlamda arzu daima pozitiftir, negatif bir *kökeni* yoktur. Yoksunluk sadece menfaatler seviyesinde ortaya çıkar, zira içerisinde arzu yatırımı yaptığımız toplumsal yapılanma –altyapı– o yoksunluğu meydana getirmiştir.

10. Erol Akyavaş, *Sarı Lâmelif*, tuval üzerine akrilik, 152 x 127 cm, 1990. *Erol Akyavaş: Yaşamı ve Yapıtları*, 2 cilt, Beral Madra ve Haldun Dostoğlu (haz.), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2000, cilt 1: Seçme Yapıtlar, s. 193.

11. Muhyiddin İbn Arabi, *Fütûhât-ı Mekkiyye*, çev. Ekrem Demirli, İstanbul: Litera, 2007, cilt 1, s. 165.

Çevik ise, bilhassa klasik üslubun dışında kalan modern işlerindeki Celî Sülüs kompozisyonlarda anlamlı kelimelerin parçası olmaksızın kendi başına rizomatik bir ağ gibi yayılan harf denizleri ve uzuvsuz bedenler (Vav, He, Ayn, Dal) oluşturur. Bu levhalardan birisi de, sanatçı tarafından 1994 senesinde yazılmış olan *Lâmelif*'tır.[12] Çevik'in bahsini ettiğim Celî Sülüs levhasında Lâmelif harfi, Akyavaş'ın tuvalindeki gibi bir *arkhe* değil, daha ziyade bir ilişkiler ağı, bağlantılar yumağı olarak öne çıkar. Örgü halinde birbirine bağlanan Lâmelifler, Deleuzecü bir "bağlantısallığı" hatra getirir. Çevik'in hat istifinde *Lâm-Elif* kavuşmayı, teması, irtibatı vurgulayan soyut bir asemblajdır.

Hüsnühattın dindışı formlarını teşkil eden avangard sanat eserlerinde ise Lâmelif bazen radikal sıçramalar, öngörülemez başkalaşımlar ve şaşırtıcı meydan okumalarla tebarüz eder. Mesela, imge/yazı ilişkisindeki bulanıklığı muzip bir oyuna, zekice bir stratejiye çeviren Kutluğ Ataman'ın 2003 tarihli *Dünya (no. 1)* isimli kaligrafik video enstalasyonunda, bir taraftan harfler sanki video ortamının akışında virtüel (bilkuvve) hayatlar süren ve *d/okunmayı* isteyen "uzuvsuz-bedenler (*corps-sans-organes*)" gibidir, beri taraftan bu hareketli hüsnühattın kompozisyonunu ise bazen bedensiz-uzuvlar oluşturur. Daha açık bir deyişle, bu hareketli hüsnühattın kompozisyonunu teşkil eden fallik Lâmelif formunun iki yana açılan kolları, müsennâ (aynalı) yazılarla bezeli ve simetrik bir şekilde birbirine değen, ereksiyon halindeki iki erkek tenasül uzvunu (çifte penis) andırır. Lâmelif'in düğümü ise sanki husyelerden (testis) oluşmuştur. Ataman, bu video eserinde tarihin enkazından çıkardığı vatansızlaştırılmış harfleri eleştirel tevarüs yoluyla yeniden tedavüle sokar, fakat bunu antropomorfik hüsnühattın *ancien régime*'ini tekrarlamak gayesiyle yapmaz. Onun yerine, hem geleneğin kurgusökümüne açılan bir yerli *queer* estetiğinin imkânlarını yoklayarak Lâmelif'in ezoterik erotizmini tam anlamıyla somatik bir homoerotizme dönüştürür, hem de *müsennâ zeker* (aynalı penis) formundaki "fallik Lâmelif" (Lâ! / Hayır!) jestiyle normatif cinselliğin fallus-merkezci düzenindeki yasakları bir parodiye dönüştürerek sekteye uğratır ve böylece onun mevcut kültürel-politik hiyerarşilerini istikrarsızlaştırır.

12. Savaş Çevik, *Lâmelif*, celî sülüs, 71 x 71 cm, 1994. *Meşk: Klasik ve Çağdaş Hat Yorumları*, M. Hüsrev Şeref (haz.), İstanbul: İstanbul Tasarım Merkezi, 2010, s. 135.

Bu minvalde hemen belirtmek icap eder ki, Morova'nın harflerden müteşekkil *Lâmelif-bedenler*'i ne Akyavaş'ınki gibi fizikötesi manalar taşır ne de dış dünyada var olan bedenleri temsil eder. Bunlar tasavvufi rumuzlar olmadığı gibi, bilfiil (*actual*) bedenler de değildir. Lâmelif-bedenler, Deleuzecü bir cihetten bakıldığında, çift halde bulunan ve doğaları gereği bağlantısal olan arzu-makineleridir: "Arzu-makineleri, çift olma kanununa yahut beraberlikleri düzenleyen bir dizi kurala göre çalışan ikili makinelerdir: bir makine muhakkak bir diğer makineyle çift halde bulunur."[13] Bir diğer cihetten bunlar maddi dünyanın içkinlik düzlemini ima eden bilkuvve (*virtual*) bedenlerdir. Lâmelif-bedenler "uzuvsuz bedenler"e,[14] yani var olan bedenlerin tahakkük etmemiş potansiyellerine atıfta bulunurlar: 1) saf tekevvün (*devenir*) oldukları için hüviyetleri yoktur; 2) damarlar misali çeşitlenen arzu cereyanlarından (keşidelerden) müteşekkil oldukları için kesifliklerin/yoğunlukların (*les intensités*) kavuştuğu mahallerdir; 3) kuvveden fiile çıkarak tahakkuk etmemişlerdir, etmeleri de zaruri değildir, fakat yine de gerçektirler. Bogue'un tarifiyle, "Uzuvsuz beden, dünya-yumurtasıdır, kozmik cenindir– ki, onun kısımları, değişim dereceleri, yoğunlukları ve muhtemel döllenme seyri, arzu-makinelerinin zincirleme bir şekilde onun yüzeyine kazıdığı izlere tekabül eder. Çizgiler arzu-makinelerini temsil eder, serseri mayın gibi gezinen nokta ise göçebe öznedir."[15] Kısacası, uzuvsuz bedenin "beden imgesi" ile uzaktan yakından bir alakası

13. Gilles Deleuze ve Felix Guattari, *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia 1*, çev. R. Hurley, M. Seem ve H. R. Lane, Londra: Continuum, 2008, s. 5.

14. Bedenin tahakkuk etmemiş (*virtual*) veçhesine atıfta bulunan "uzuvsuz beden" mefhumuna Gilles Deleuze'ün felsefi külliyatı içerisinde ilk defa *Logique du sens* (1969) adlı eserde rast geliriz, lakin bunun Deleuze felsefesinin mihverini teşkil eden mefhumlardan biri haline gelmesi ancak onun Félix Guattari ile beraber telif ettiği *L'Anti-Œdipe* (1972) ve *Mille Plateaux* (1980) başlıklı eserlerden sonradır. Aslında Deleuze bu ibareyi Rum (İzmir) asıllı Fransız şair ve oyun yazarı Antonin Artaud'ya ait bir radyo piyesinde (*Pour en finir avec le jugement de dieu*, 1947) yer alan şu cümleden tevarüs etmişti: "Lorsque vous lui aurez fait un *corps sans organes*, alors vous l'aurez délivré de tous ses automatismes et rendu à sa veritable liberté." (İnsanı bir *uzuvsuz beden* haline getirdiğin vakit, onu robot misali tepkiler vermekten azat edip ona hakiki bir hürriyet bahşetmiş olacaksın.) Deleuze ve Guattari'ye göre, var olan her beden nice hasletler, alışkanlıklar, hareketler ve tahassüslerden mürekkeptir, fakat her birisinin tahakkuk etmemiş bir diğer cephesi daha vardır ki, bu boyut daha birçok başka hasletin, irtibatın, tahassüsün ve hareketin adeta maden yatağıdır. İşte bu kuvvelerin tamamına birden Deleuze "uzuvsuz beden" der. Bu kuvvelerin tahakkuk etmesi ise var olan bedenlerin başka bedenlerle kavuşmasıyla meydana gelir ki, Deleuze buna da "tekevvün (*devenir*)" der.

DOSYA

Âh Mine'l Aşk-ı Memnû

Murat Morova

I

***Âh Min'el Aşk-ı Memnû I-XII*, 2004**
Kâğıt üzerine çini mürekkebi, 56 x 38 cm
Özel Koleksiyon.
Sanatçının ve Galeri Nev İstanbul'un izniyle.

11

III

IV

V

VI

VII

VIII

IX

X

XI

XII

Âh Min'el Aşk-ı Memnû I-XII, 2004
Kâğıt üzerine çini mürekkebi, 56 x 38 cm
Özel Koleksiyon.
Sanatçının ve Galeri Nev İstanbul'un izniyle.

yoktur; tam aksine, "o, imgesi olmayan bir bedendir."[16]

İşte bu sebeple, Morova'nın resimlerindeki Lâmelif-bedenlerin suratları da darmadağın olmuş bir vaziyette, tanınmaz haldedir. Her iki yüz de kaotik çizgilerin yatağıdır. Bu tanınmaz haldeki suratlar bir taraftan öznenin karanlık cephelerine atıfta bulunurken, diğer taraftan Deleuzecü *devenir-clandestin* (nihan-olma/sırlanma/saklanma) stratejisine dayalı bir surat siyasetini, öznenin kendi kara deliğinden dışarı çıkmasını ima ederler. Deleuze ve Guattari, *Bin Yayla* adlı eserde yeni tekevvünlere imkân tanıyan bir surat siyasetinden bahsederler: "Eğer surat bir siyasetse, suratı darmadağın etmek de sahici 'tekevvünleri', tamamen gözden saklı olmayı (*devenir-clandestin*) ihtiva eden bir siyasettir. Suratı dağıtmak, gösteren'in duvarlarını tarumar edip geçmek ve öznelliğin kara deliğinden dışarı çıkmakla aynı şeydir. İşte bu noktada şizoanalizin programı, sloganı şudur: Kendi kara deliklerinizi ve beyaz duvarlarınızı bulun, onları iyi belleyin, suratlarınızı bilin; ancak bu yolla onları dağıtabilir ve kendi firar hatlarınızı (*lignes de fuite*) çizebilirsiniz."[17] Morova'ya göre, bir surat siyaseti gütmemizi gerekli kılan ve kendi firar hatlarımızı çizebilmemizi sağlayan en büyük güç, aşktır. Sanatçı, *Âh Mine'l Aşk-ı Memnû* adlı serginin bildirisinde yer alan satırlarında, aşkı "ilişkilerimizin karmaşık yapısı içinde bizi güçlü ve zayıf yanlarımızla, felsefi endişelerimizle, ahlaki kaygılarımız ve dini hassasiyetlerimizle *yüzleştiren/yüzsüzleştiren* bir olgu" diye tarif eder. Video kaligrafi tarzının ilk örneğine yönetmenliğini yaptığı *Karanlık Sular* (1993) adlı filminin açılış sahnesinde yer veren Kutluğ Ataman da, kaligrafik video eserlerinde tıpkı Morova gibi temsil siyasetini ve aynılık mantığını kıran ve yeni tekevvünlere (oluşlara) imkân veren uzuvsuz bedenler ve darmadağın olan suratlar tesis eder. Ataman, darmadağın olan bir surat kompozisyonuna dayalı rizomatik video kaligrafisiyle *hatt*'ı Deleuzecü manada tahmin edilemez başkalıklara uzanan bir "firar hattı"na ve ayrıksı bir saklanma (kamuflaj) stratejisine dönüştürür.[18] Zira kompozisyon, Deleuze'ün *Francis Bacon:*

15. Ronald Bogue, *Deleuze and Guattari*, Londra ve NY: Routledge, 1990, s. 95.

16. Deleuze ve Guattari, *Anti-Oedipus*, s. 9.

17. Gilles Deleuze ve Felix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia 2*, çev. Brian Massumi, Londra: Continuum, 2004, s. 208.

18. Kutluğ Ataman, "Image" (Artist's film clip, excerpt), Tate Müzesi Sanal Arşivi, channel.tate.org.uk/media/40034370001/, 27 Mayıs 2005.

Duyumsamanın Mantığı başlıklı eserinde tarif ettiği gibi, dağılma süreci içinde bulunan bir düzendir: "İyi ama kompozisyon nedir ve bir düzenden nasıl tefrik edilir? Kompozisyonun bizatihi kendisi bir düzendir, fakat dağılma süreci içinde bulunan bir düzendir."[19]

Morova'nın göstermeyen göstergeler halinde temayüz eden çizimleri birer temsil değil farklı istikametlerde seyreden *bedenleşme/öznele şme/bireyleşme* süreçlerini düşünmek için kullanabileceğimiz felsefi diyagramlardır. Peki nedir diyagram? Deleuze'ün tarifiyle, "gösterge-olmayan ve temsil-etmeyen bir dizi faal hat (çizgi) ve alandır."[20] Diyagram dış dünyada mevcut olanları göstermez, çünkü "diyagram vakıanın bir imkânıdır – vakıanın kendisi değildir."[21] Daha açık bir ifadeyle, "Diyagram sahiden de bir kaos, bir felakettir; fakat aynı zamanda düzenin yahut ritmin tohumudur. Tasvirî olarak verilmiş bulunanlar bakımından şiddetli bir kaostur, lakin resmin yeni düzeni bakımından ritmin tohumudur."[22] Bu minvalde, Morova'nın kaligrafik resimleri, özellikle Bektaşi tarikatı geleneğinde sıkça gördüğümüz antropomorfik ve zoomorfik hüsnühat levhalarındakinden farklı bir yol izler. Bahsi geçen levhaları yazan hattatlar anlamlı kelimelerden ve özel isimlerden (Allah, Muhammed, Ali, Hatice, Fatıma) müteşekkil yazıları Hurufi bir tavır benimseyerek temsile yaklaştırmaya/ikonalaştırmaya[23] teşebbüs ederken, Morova aksi istikamette hareket eder: çizgilerden, renklerden ve derinlikten müteşekkil resim sanatını *rizomorfik harfler* vasıtasıyla temsilden uzaklaştırmaya uğraşır.[24] İşte bu sebeple onun bu yazıya konu olan kaligrafik resimlerinden her birisi, "ancak duyumsamaları bir araya getiren bir *diyagramdır*."[25] Morova'nın felsefi diyagramlarında tebarüz ettiği haliyle *Lâmelif*, temelci ve özcü anlayışları reddeden, Simondoncu/Deleuzecü anlamıyla "ilişkiselliği" (karşılaş-

19. Gilles Deleuze, *Francis Bacon: The Logic of Sensation*, çev. Daniel W. Smith, Londra: Continuum, 2003, s. 89; Türkçesi: *Francis Bacon: Duyumsamanın Mantığı*, çev. E. Erbay, C. Batuhan, İstanbul: Norgunk, 2009.

20. Deleuze, *Francis Bacon*, s. 71.

21. *A.g.y.*, s. 77. 22. *A.g.y.*, s. 72.

23. Türk hat sanatında yazı ve ikona arasındaki ilişkinin tarihine dair bir inceleme için: İrvin Cemil Schick, "The Iconicity of Islamic Calligraphy in Turkey", *Res: Journal of Anthropology and Aesthetics* 53/54, 2008, s. 211-24.

24. Morova, geleneksel anlamıyla figüratif hüsnühattı sefer, menzil, seyahat, yolculuk, göç temalarının ağırlık kazandığı *Kaydedilmiş Manzaralar* (2008) adlı resim dizisinde kullanır.

25. Deleuze, *Francis Bacon*, s. 46.

ma, kavuşma, temas, irtibat) ve *ontogenesis*'i (tekevvüne dayalı bir bireyleşme fikrini) vurgulayan bir kavramdır.[26] Lâmelif'in karnındaki düğüm, hem onun sanal hayatını ima eden bir göbek bağıdır hem de katları kapanmış vaziyetteki bir akordiyon yahut kapalı bir zarf misali içkinlik (bâtın) düzleminin yoğunluklarını barındıran bir bağlantı yumağıdır. İşte bu sebeple, İbn Arabi'nin ifadesiyle, "Lâm'ın Elif'e bağlanışında ortaya çıkartılamayan bir sır vardır."[27]

Hüsnühattın çizgileri, Elif gibi sadece düz çizgilerden ibaret değildir; ve fakat Cim, Dal, Sin, Sad, Ayn, Kaf, Nun, Vav, He, Lâmelif, Ye harflerinde görüldüğü gibi kavisli, helezonlu ve zigzaglı hareketlerden, titreşimlerden ve ritimlerden oluşan "çılgın çizgiler (*lignes frénétique*)"dır.[28] Bu hareketli harflerin sanal hayatını yine Deleuze'ün cümleleriyle izah edebiliriz: "Bu bir hayattır elbet, fakat en tuhaf ve yoğun cinsten bir hayattır; cansız bir zindeliktir (*vitalité non organique*). Bu bir soyutlamadır, ama dışavurumcu bir soyutlamadır."[29] Deleuze, *resim kuvvetleri*'ni yeniden düzenlemekten bahsederken Rönesans'ta "derinliğin", empresyonizmde "renklerin", kübizmde "hareketin" bileşenlerine ayrılıp tekrar birleştirildiğini söyler.[30] Morova'nın kaligrafik resimlerinde ise *hüsnühat kuvvetleri* bileşenlerine ayrılır ve yeniden birleştirilir. Böylece anlamlı kelimeleri meydana getiren "harfler" sökülerek işlevsiz uzuvlara dönüştürülür ve onlardan acayip vücutlar (uzuvsuz bedenler) üretilir. Harfler birtakım dilbilimsel kaidelere göre birbirine bitişmez artık, tamamen kuvvetlerin değişen hızlardaki rasgele akışlarını ima eden birer rizom (kök-sap) haline gelerek ucu açık ve belirlenmemiş bir şekilde yayılan bağlantı ağları oluştururlar.[31] Bir başka deyişle, Morova, hüsnühattaki harflerin dan-

26. Krş. Gilbert Simondon, "The Genesis of the Individual", çev. Mark Cohen ve Sanford Kwinter, *Incorporations* içinde, Jonathan Crary ve Sanford Kwinter (haz.), New York: Zone Books, 1992, s. 297-319; Gilbert Simondon, "The Position of the Problem of Ontogenesis", çev. Gregory Flanders, *Parrhesia* 7, 2009, s. 4-16.

27. İbn Arabi, *Fütûhât-ı Mekkiyye*, cilt 1, s. 207.

28. Deleuze, *Francis Bacon*, s. 90.

29. *A.g.y.* 30. *A.g.y.*, s. 41.

31. Klasik hüsnühat sanatı felsefesi, saf metafizik bir sanat felsefesidir. Bu felsefi görüşe mensup olan müellifler tarafından kaleme alınan eserlerde bir ağaç metaforunun sıklıkla tekrar edildiği görülür. İbn Arabi'nin "oluş ağacı (*şeceretü'l-kevn*)" kavramı, Titus Burckhardt'ın *İslam Sanatı: Dil ve Anlam* (çev. Turan Koç, İstanbul: Klasik, 2005) başlıklı kitabında vurguladığı gibi, hüsnühat sanatı felsefesinde mühim bir yer işgal eder. Bu kavramın tesiriyle harfler Birlik ağacının dalla-

sını tüm kaidelerden azade bir nomadik dansa, bir esrimeye, bir rezonansa çevirir. Böylece kaligrafik resim, bakan kişide arzu uyandıran hiperrealist imgeler meydana getirmek yerine insan gözünün tahakkümünden kurtulmayı başaran arzu gücünü (*kuvve-i şeheviye*) uzayıp giden keşideler vasıtasıyla görünür hale getirir. "Resim sanatının en asli vazifesi, kendileri görünmez olan kuvvetleri görünür hale getirmeye teşebbüs etmek şeklinde tarif edilir."[32] Morova'nın hüsnühat kuvvetlerini yeniden tertip ettiği bu resimlerde ışık yoktur ama arzunun yoğunluk farklarını ima eden renk tonları (lacivert ve siyah) vardır; perspektif yoktur ama içkinlik düzleminin mazruf derinlikleri vardır; hareket yoktur ama kaligrafik hareketin geride bıraktığı kırçıllı dokunma izleri, yani "arzu-keşideleri" vardır.

Dikkatli bir göz, Morova'nın resimlerde farklı konumlar alan iki bedeni oluşturan Elif, Be, Te, Cim, Dal, Sin, Sad, Dat, Lâm, Mim, Nun, Vav, He, Ye harflerini seçmekte zorlanmayacaktır. Peki acaba bu suretleri soyut bir asemblaj olarak meydana getiren moleküler unsurlar sahiden harfler midir, yoksa resimlere bakan kişinin sadece bir algı yanılsaması sonucu harflere benzetebileceği arzunun kıvrımlı akışları, hareketli kesiflikler, bireyleşme safhaları mıdır? Yahut da bunun tersi, acaba sevişen bedenler gördüğümüz *Âh Mine'l Aşk-ı Memnû* başlıklı dizi, aslında bir hattatın gelişigüzel yazı denemelerinden oluşan bir karalama albümü[33] müdür? Morova'nın temsili ve gayri temsili düzen-

---

rı ve yaprakları olarak telakki edilir: "Âlem hem vahyedilmiş bir kitap, hem de dal ve yaprakları bir tek gövdeden serpilip gelişen bir ağaçtır. Vahyedilmiş kitabın harfleri ağacın yapraklarını andırır, ve tıpkı yaprakların dallara ve en sonu gövdeye bağlandığı gibi, aynı şekilde harfler de kelimelere, sonra cümlelere ve en sonunda da kitabın tek ve topyekûn hakikatine bağlanır" (s. 67). Harf devriminden sonra eser vermiş Türk sanatkârların eserlerinde ise harfler daha ziyade fragmanter ve dolaşık bir vaziyettedir: parçalanmış, dağılmış, birbirine karışmış kablolar misali amaçsız, başıboş bir haldedirler. Onların bağlanması (ittisal) ve ayrılması (infisal) tamamen zorunsuz, kuralsız ve maksatsızdır. Bu yönüyle harfler artık tam anlamıyla rizomatik ve rizomorfiktir: "Bir rizomdaki herhangi bir nokta başka herhangi bir şeye bağlanabilir ve bağlanmalıdır da. Bu durum, bir tek noktayı işaretleyen ve bir tek düzeni sabitleyen ağaçtan yahut kökten çok farklıdır" (Deleuze ve Guattari, *A Thousand Plateaus*, s. 7). Hüsnühat sanatında ifadesini bulan *Osmanlı Çınarı*, yerini artık tam anlamıyla postmodern bir "kök-sap"a terk etmiştir: Rizomorfik hüsnühat vasıtasıyla Türk çağdaş sanatçılar, Kemalist harf darbesinin kendi kültürlerinde meydana getirdiği kırılmaları ve zaafları kendilerini *başkalaştırmak* için birer fırsata dönüştürürler.

32. Deleuze, *Francis Bacon*, s. 40.

33. Osmanlı hüsnühat geleneğindeki performatif yazı denemelerinden oluşan

ler *arasında* –arafta– salınan kaligrafik resimleri bu türden soruları tetikleyen algı oyunlarıyla doludur. Harflerin anatomisinden anatomik harflere doğru açılan bu algı oyunları harf ve insan arasında kurulan tuhaf bir benzerlik ilişkisine dayanır ki, felsefi köklerini Endülüslü sufi düşünür Muhyiddin İbn Arabi'nin *Fütûhât-ı Mekkiyye* adlı şaheserinin harfler ilmiyle ilgili olan ikinci bölümünde bulur. Teozofik (ledünni) bir estetiğin ve kapsamlı bir hüsnühat sanatı felsefesinin temellerinin atıldığı bu bölümde *Şeyh-i ekber* "harflerin insanlara benzediğini" söyledikten sonra, İslam yazısındaki bütün harflerin her birisinin kendilerine has vasıfları hakkında ayrıntılı bir izahata girişir. İki harfin bir araya gelmesiyle oluşan Lâmelif harfinin hususiyetlerini tarif ettiği pasajlarda Lâm'ın Elif'le birleşmesini "Lâm'ın aşkı" olarak isimlendirir ve der ki: "[Elinden] kaçırmak endişesiyle, Lâm'ın topuğunun Elif'e eğilmiş ve ona yönelmiş olduğunu görmüyor musun?"[34] İbn Arabi'ye göre, Lâm ile Elif arasındaki *iktirân* (yakınlaşma ve birleşme) ilişkisini tesis eden güç *hevâ*, yani tensel arzudur: "Bilmelisin ki: Elif ve Lâm bir araya gelince, her birisine bir meyil eşlik etmiştir. O meyil, arzu ve hevâdır. Meyil, ancak arzu kaynaklı bir hareketten olabilir."[35] Dini sanat geleneği içerisinde "cismani aletlerle meydana getirilmiş ruhani bir hendese (geometri)" olarak tarif edilen hüsnühattı meydana getiren harflerin, Müslüman bir sufi tarafından tensellikle, arzuyla ilişkilendirilmesi şahiden ilginçtir.[36] İbn Arabi'nin, harfleri birbirine tensel arzu duyan insanlara benzetmiş olmasından yola çıkarak, bir hüsnühat levhasındaki harfleri birbirine dokunan *bedenler* gibi düşünebiliriz.[37] Bu

---

karalama albümleri hakkında bir inceleme için: Ferit Edgü, *Türk Hat Sanatı: Karalamalar / Meşkler*, Ankara: Ada, 1987.

34. İbn Arabi, *Fütûhât-ı Mekkiyye*, cilt I, s. 204. 35. *A.g.y.*

36. İbn Arabi'nin ifadelerine ilaveten, Osmanlı divan şiirinde de Lâmelif bazen bir arzu nişanesi olarak belirir. II. Bayezid devri şairlerinden Münirî (ö. 1520), bir şiirinde kendisini aşk ateşinin şuleleriyle yanan bir fert olarak tasvir eder ve kıvılcımlar gibi açılan, Lâmelif şeklindeki kıpkırmızı bir lâleye benzetir: *Lâmelif lâle gibi lâl olursam ne aceb / Şöyle yandım ki çıkar her yanadan dahi şerâr.*

37. Harf ve beden ilişkisi hüsnühat terminolojisinde de dikkati çeker. Harflerin başı, gövdesi, ayağı ve bazen kuyruğu vardır. Ayrıca mesela Be, Te, Se, Sin, Şın, Sad, Dat, Nun ve Ye harfleri "dişli harfler" olarak anılırken, Sad, Dat, Tı, Zı, Fe, Kaf, Mim, Vav ve güzel He "gözlü harfler" olarak isimlendirilir. Elif, Kef ve Lâmelif'in "kolu"; Ayn ve Ye'nin "ağzı"; Sad, Ayn ve Mim'in "kaşı"; Elif, Kef ve Lâmelif'in "saçı" (zülfe); Cim, Ha, Hı harflerinin "karnı"; Dal, Ra, Sad harflerinin ise "sırtı" vardır. Bkz. Hasan Özönder, *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyim ve Terimleri Sözlüğü*, Konya: Uysal, 2003.

takdirde İslam yazısında bir harfin diğer harflerle olan münasebetini, onlara doğru eğilmesini ve bitişmesini de arzu temelli koreografik bir hareket olarak yorumlamak mümkündür.

Lâmelif ve Dokunsallık: Firar Hattı'ndaki Koreografik Çizgiler

Lâm'ın ayağına keşide çeken ve yâr Elif'inin başına zülfe yapan hattatların sıkça vurgulamaktan zevk aldığı bir söz vardır: "Aşk (arzu) olmadan meşk (yazma faaliyeti) olmaz!" O halde mürekkep dolu bir kamışın bir kâğıda dokunuşu ve onun üzerinde gezinişi hakkında şöyle diyebiliriz: İki dilli kalemle yazmak, hattatın kendi bedensel/koreografik hareketleriyle kavuşma iştiyakı içerisinde birbirine meyleden harfler meydana getirdiği bir performanstır. Bu performansın eseri olan harfler hakkında ise herhalde şöyle demek lazım gelir: Bir hüsnühat levhasında kümelenen harfler, sanki hem bakışını onlara yönelterek temaşa eden göz tarafından *okunmayı* hem de birbirine *dokunmayı* arzulayan bedenler gibidir. Madeni eserlerin dış yüzüne, mimari eserlerin duvarlarına ve ayrıca mezar taşlarına tezyini motifler halinde kazınmış olan hüsnühat istifleri ise harf düzeninin dışında ayrıca *kabartmalarıyla* da dokunsaldır. Kaligrafik performansın dokunsal (*haptic*) uzayında harflerin *virtüel* (sanal) hayatı ile insanların *aktüel* (bilfiil) hayatı bazen birbirine karışır: Kâh Lâm ve Elif "iki sevgili gibi" kucaklaşıp sevişirken ikisinin "yüce olan ayakları birbirine dolanır",[38] kâh Asaf Hâlet gibi bir şair hüsnühat levhasında gördüğü güzelliğe vurulup "Lâmelif'in kolları dolandı boynuma" diye inleyiverir. Hem harfler hem de insanlar, birbirine dokunan ve ilişkiye giren arzu-makineleridir.

Binbir işveyle birbirine meylederek raks eden, ayakları birbirine dolanan, tutkuyla birbirinin boynuna sarılan ve kendisinden sonra gelen harfi sırtından öpen harflerin *kaligrafik erotizmi*, İslam sanatı geleneğindeki birçok eserde öne çıkar.[39] Muhammed İbn Abdülvâhid ve Mes'ud İbn Ahmed adlı iki İranlı sanatkâr tarafından 12. asırda He-

38. İbn Arabi, *a.g.y.*, s. 203.

39. 12. ve 13. asır Selçuklu ve Musul maden sanatı ekollerine ait nadide eserlerin sathında görülen insanbiçimci ve hayvanbiçimci hüsnühat örneklerinin görselleri ve tahlili için: Yousif Mahmud Ghulam, *The Art of Arabic Calligraphy*, Riyad: Department of Antiquities and Museums, Suudi Arabistan Krallığı, 1982.

rat'ta yapılmış gümüş ve bakır işlemeli bronz bakraç, insanbiçimci hüsnühattın İslam sanatı geleneğindeki en erken numunelerinden biridir ve üzerindeki harflerin *dans eden bedenler* gibi göründüğü bir satır nizamıyla dikkat çeker. Bobrinski Bakracı olarak da bilinen bu madeni eserin üzerindeki hüsnühattın her satırında farklı bir melodi, farklı bir ritim vardır: ilk satırda Nesih ile yazılmış harflerin gövdelerinin baş kısımlarında insan yüzleri vardır, ikinci satır örgü şeklinde birbirine sımsıkı sarılmış Kûfî harflerden oluşur, son satırda ise kavisli harfler insan bedenlerinde sonlanır. Hüsnühat satırları arasındaki tasvirlerde görülen eğlence sahnelerinde saz çalan figürler ve rakkaseler ise harflerin koreografik performansını daha da çarpıcı hale getirir. Birbirine dokunarak ve sarılarak dans eden insanlar şeklindeki harflerle 13. asırda Zengi hanedanının hamiliğiyle Musul'da yapılmış gümüş işlemeli pirinç ibriklerin, su mataralarının ve maşrapaların dış yüzeylerinde de karşılaşırız.

Harfler arasındaki bedensellik, dokunsallık ve koreografi ilişkisini gösteren başka örneklerden de söz edebiliriz. Mesela, 15. asrın sonlarında Kuzey Afrikalı bir hattat tarafından pek şatafatlı görünen Mağribi hattıyla yazılmış bir mushaf-ı şerifteki Lâmelif harfinin kıvrımlı gövdesi, Sheila Blair'in deyişiyle, birbirlerine dokunarak beraber hareket eden "bir çift dansçı gibi görünür."[40] İbn Arabi'nin lirik bir üslupla bahsini ettiği insanımsı harfler arasındaki aşk ilişkisi, bakraç, ibrik ve matara örneklerinde olduğu gibi sadece İslam sanatı tarihine mâl olmuş bazı eserlerde görülen bir tarz yahut tema olmaktan ibaret değildir elbette. *Fütûhât-ı Mekkiyye* yazarının "birbirine dolanan yüce ayaklar" yahut arzu ile "kucaklaşan iki sevgili" şeklindeki ifadelerle vurguladığı *harflerin erotizmi*, doğrudan hat (yazı) kavramının etimolojik kökleriyle de bağlantılıdır: Arapçada *hatt* kelimesinin "cinsel ilişki" ve "genç erkeğin yüzündeki ayva tüyleri" gibi anlamlarının da mevcut olduğu bilinmektedir.[41]

Genel manada İslam sanatının, özelde ise hüsnühattın soyut çizgisinin ve haptik (dokunsal) uzayının Batı sanatına olan etkisi 7. asırdan itibaren görülmeye başlanır. Buhara civarından ithal edilen desenli ipek kumaşlar 7. ve 8. asırdan itibaren Fransa, Belçika ve Hollanda'da-

40. Sheila S. Blair, *Islamic Calligraphy*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008, s. 399.

41. Sadettin Eğri, "Giriş", Hâfızzâde Ebu'l-Meâlî, *Kalemden Kelâma: Risâle-i Hat*, Sadettin Eğri (haz.), İstanbul: Kitabevi, 2005, s. 15.

ki kiliselerde arzıendam eder. Müslüman hükümdarların gönderdiği altın yaldızlı kumaşlar, kıymetli taşlarla bezeli vazolar ve daha nice göz kamaştırıcı hediyeler Bizans saraylarını süsler. Tunus'tan gelen seramik kâseler Sicilya kiliselerine yerleştirilir, Fatımi kaya kristali vazolar Hıristiyan ayinlerinde kullanılır. 12. ve 16. asırlar arasında İspanya, Mısır, İran ve Türkiye'den gelen rengârenk desenli dokuma kumaşlar ihtişamlı kilise döşemelerinde kullanılır. 12. ve 13. asırlarda Kahire, Şam, Isfahan ve diğer şehirlerdeki ustalar, Batılı müşterileri için madeni eserler, kilimler, halılar ve daha başka süs eşyaları tasarlarlar. İslam dünyasından ithal edilen sanat eserlerinin hayvansal ve bitkisel desenleri, geometrik tasarımları ve dokunsal nitelikleri Batılı ustalar tarafından yüzyıllar boyunca büyük bir şevkle kopyalanır. 19. asrın sonlarına doğru bilhassa *Art Nouveau* ve *Arts and Crafts* sanat akımlarında bu tesir daha somut olarak görülür. İslam sanatının 20. asır modern sanatına olan etkisi ve Batılı modern sanatçılar tarafından gördüğü teveccüh ise artık dekoratif bir seviyenin çok üzerindedir. 1910'da Münih'teki İslam sanatı sergisine katılanlar arasında Robert Delaunay, Sonia Delaunay, Wassili Kandinski, Ernst Macke ve Henri Matisse de vardır. Dahası İslam sanatı Gustav Klimt, Henri Matisse, Paul Klee, Pablo Picasso ve Maurits Cornelis Escher gibi bazı ressam ve grafik sanatçılarının doğrudan ilgi ve araştırma alanları arasında yer alır.[42] Hatta Picasso'nun, Paris'te gezdiği bir hüsnühat sergisi vesilesiyle tanıdığı Cezayirli Müslüman bir hattattan bir müddet hat dersleri aldığı da nakledilir.[43] İslam hüsnühattı, günümüzde Avrupa'da düzenlenen bazı prestijli çağdaş sanat sergilerinde de öne çıkar. Mesela, 2007 senesinde Almanya'nın Kassel şehrinde düzenlenen Documenta 12 adlı uluslararası çağdaş sanat sergisinde İranlı hattat Hacı Maksud Tebrizi'nin 1573 tarihli bir hat levhası, sanat yönetmeni Roger M. Buegel ve küratör Ruth Noack tarafından sergi koleksiyonuna dahil edilmiştir.

Bu tarihsel arkaplanla ilişki halinde olan kaligrafik resim, görselliğin optik uzayından dokunsallığın haptik uzayına doğru kıvrımlı hareketlerle içkinlik düzleminde katlarını açan göçebe bir performanstır. Deleuze, *Kıvrım: Leibniz ve Barok* (1988) başlıklı kitabında Fransız ressam ve fotoğraf sanatçısı Elga Heinzen'ın resimlerinin kaligrafik do-

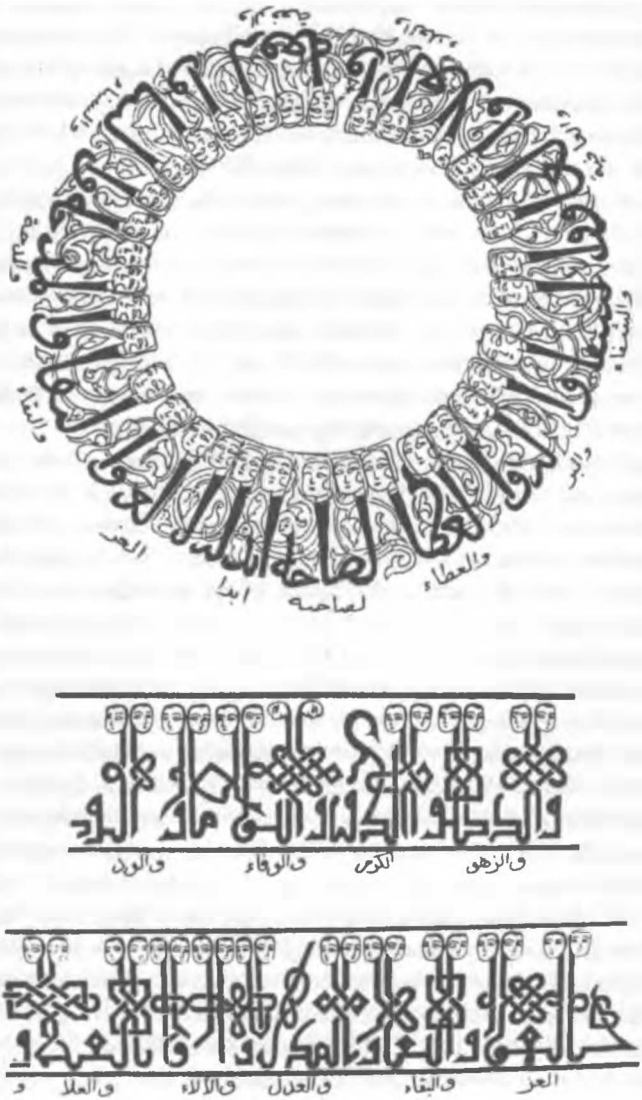
42. Laura U. Marks, "The Haptic Transfer and the Travels of the Abstract Line, I-II", *Enfoldment and Infinity*, Cambridge, MA: MIT Press, 2010.

43. Özönder, *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyim ve Terimleri Sözlüğü*, s. 77.

kusuna değinirken İslam hüsnühattının ve onun haptik uzayının bu eserler üzerindeki etkisinden bir cümleyle bahseder: "Onun şeritler ve katlar halindeki dokuları bütün resmi kaplar, İslam'dan gelen bir çizgiyi takip eden inişler ve çıkışlarda, dalgalarda ve zirvelerde beden görünmez olur."[44] Gerçekten de Heinzen'ın *Terra di Siena* (1991) başlıklı resim dizisinde ve *Colline Senesi* (2003-2005) başlıklı fotoğraf dizisinde çiftçiler eliyle sürülmüş toprağın hüsnühattı andıran çizgileri, *Replis* (1978) başlıklı resim dizisinde, buruşmuş çarşaflardaki bir sevişmenin yatakta bıraktığı geçici bedensel izler misali kat çizgileri, *Handscapes* (2000) başlıklı portre fotoğraf dizisinde bedenin üzerine kazınmış izler olarak avuç içlerindeki çizgiler ve *Florescences* başlıklı resim dizisindeki "Florescences A-B-C-D" (1996) başlıklı dört resimde uzuvsuz bedenlerin büzüşme çizgileri, rizomorfik harflerden müteşekkil hüsnühat levhalarının dokunsallığını andırır.

Çağdaş hüsnühatta dokunsallık/bedensellik sadece harflerin birbirine bitişmesi yoluyla değil, bazen İranlı sanatçı Şirin Neşat'ın bazı fotoğraf işlerinde görüldüğü gibi kadın bedenine birer dövme gibi yazılan harflerle vurgulanır. Bazen de Cezayirli enstalasyon sanatçısı Reşid Kureyşi'nin kaligrafik heykellerinde yahut İranlı ressam Gülnaz Fethi'nin tavandan başlayıp yerlere kadar uzanan devasa hat yazılarından müteşekkil *Liminal-Subliminal* (October Gallery, Londra, 2010) başlıklı kaligrafik enstalasyonunda olduğu gibi, "hüsnühat" etrafında yürünebilen, içinde gezilebilen bir mekân olarak tasarlanır. Bunlara ilaveten, Iraklı hattat Vissam Şevket'in birbirine dokunarak çoğalan harflerden müteşekkil rizomatik istifleriyle, yahut İranlı heykeltıraş Perviz Tenavoli'nin *Sevişen Hiç'ler* adlı kaligrafik heykelinde olduğu gibi biri diğerine duhul eden iki "Hîç" yazısıyla dokunma hissi ima edilir. Bunlardan başka ayrıca Iraklı hattat Hasan Mes'udi'nin, Libyalı hattat Ali Ömer Ermes'in ve Çinli Müslüman hattat Hajji Noor Deen Mi Guangjiang'ın eserlerinde görüldüğü gibi kalemin/fırçanın kâğıda/tuvale yaptığı basınç, sürtünme hızı ve sıcak-soğuk renkler vasıtasıyla da tezahür eder. Bilhassa 2000 sonrasında Iraklı ressamlar Ziya el-Azzavi ve Reşad Selim, Filistinli ressam Kemal Bullata ve Suriyeli ressam Mahmud Hammad gibi sanatçıların elinden çıkmış çağdaş hüsnühat eserlerinde *renkçi* bir temayül dikkati çeker. 2011 sonbaha-

44. Gilles Deleuze, *The Fold: Leibniz and the Baroque*, çev. Tom Conley, Londra: Continuum, 2006, s. 42.



12. ve 13. asırda Selçuklu ve Musul sanat okullarına mensup sanatkârlar tarafından yapılmış madeni eserlerde görülen antropomorfik harfler.

12. ve 13. asırda Selçuklu ve Musul sanat okullarına mensup sanatkârlar tarafından yapılmış madeni eserlerde görülen rizomorfik Lâmelifler.

rında Londra'daki Lahd Gallery'de açılan "Arabic Calligraphy: The Art of the Written Word (Arapça Hüsnühat: Yazılan Kelimenin Sanatı)" başlıklı çağdaş sanat sergisine katkıda bulunan Tunus asıllı Fransız hattat-ressam Abdallah Akar'ın, yine Fransa'dan ışıklı hat performansları (*la calligraphie de lumière*) ile iştihar etmiş bir sanatkâr olan Julien Breton'un, Ammanlı hattat Medni el-Bekri'nin, Malezyalı hattat Şükür Yahya'nın, Pakistanlı hattat Hamid Nasır'ın ve İngiltere'de yaşayan Hindistan asıllı hattat Said Adrus'un güncel eserlerinde de renkçilik öne çıkar. Renkçi temayülün zirvesinde oturan Türk hattatlar Savaş Çevik ve Ali Toy'un sıcak-soğuk renklerden boyalarla yazdığı levhalardaki harflerin "renkli derileri" ise vücut ısısını ve tenselliği ima ederek dokunsal bir uzay oluşturur.[45] Benzer bir şekilde, Morova'nın kaligrafik resimlerinde harflerden müteşekkil iki bedenin biri siyah mürekkeple diğeri lacivert mürekkeple çizilmiştir. Bu sayede sanatçı, önceden belirlenmiş cinsiyet kategorilerine göre çalışmayan arzu-makinelerinin –iki bedenin– arzu derecelerindeki farkları göstermek için hiperrealist imgeler yoluyla bedenleri teşhir etmez, onun yerine arzunun görünmez yoğunluklarını mürekkebin renk farkıyla görünür kılar. Dış dünya ile benzerlik esasına dayanmayan bu kaligrafik resimlerde dokunsallık pornografik bir görüntüye indirgenmez, hüsnühat pornografikleşmez. İki bedenin birbirine dokunuşları, harflere gömülerek perdelenir ve gözlerden saklanır. Aşk sevgiliye ilan edildiği zaman kâğıt kaleme değer ve "meşk" olur, ifşa edildiğinde ise pornografikleşir ve buharlaşır. Bu yüzden tenhalarda buluşan âşıkların ağyardan sakınmaları aşka hürmettir. Belki de farklı öznellikleri tesis eden aşk ifşa edildiği vakit kınayanlar tarafından örseleneceği içindir ki, Morova gayri temsili hüsnühattın harfleri içine saklar onu. Tıpkı İbn Arabi'nin "Tercümânü'l-Eşvâk" (Arzuların Tercümanı)[46] başlıklı uzun şiirinde söylediği gibi:

> Aşk derdinden ötürü ağladım akıttım gözyaşlarımı
> Gizledim aşkımı beni kınayanlardan ve sakladım kalbimde

45. Çağdaş hüsnühat sanatının seçkin örneklerini içeren şu iki kitap görülmeye değerdir: Venetia Porter, *Word into Art: Artists of the Modern Middle East*, Londra: The British Museum Press, 2006; M. Hüsrev Şeref (haz.), *Meşk: Klasik ve Çağdaş Hat Yorumları*, İstanbul: İstanbul Tasarım Merkezi, 2010.

46. İbn Arabi, "Tercümânü'l-Eşvâk", *Fenâ Risalesi ve Arzuların Tercümanı*, çev. Mahmut Kanık, İstanbul: İz, 2002.

Bu noktada ilginç bir soru ortaya çıkıyor: Gayri temsili bir sanat olan hüsnühat pornografikleşebilir mi? Bir hüsnühat levhası bakışın arzu nesnesi olup davetkâr bir teşhire, pornografik bir imgeye dönüşebilir mi? Deleuze'ün tabiriyle "eti örterek bedeni görünmez kılan" harflerin erotizmi, hem harflerin hem de bedenlerin *fevâhişi* teşhir etmeye yarayan birer vasıtaya indirgenmesi neticesinde yerini pornografiye bırakabilir mi? Zeynep Sayın, *İmgenin Pornografisi* adlı kitabında İslam hüsnühattının esasen soyut ideografik yapısı sebebiyle ifşa edici, teşhir edici pornografik imgeler zümresinden olmadığını belirterek onun perdeleyici, sırlayıcı niteliğini vurgular: "Hat sanatı, mekânda harflerin bedenselliği sayesinde düşünsel olarak var olan figürler yaratır ve *figura*'ya dönüşmeden önce bile zaten figürü oluşturan soyut öğe olarak kullanılmıştır. Hattı oluşturan harfler bir bakıma görünmezlikle görünürlük arası birer bağıntı öğesi olacakları yerde, kendisi bizatihi bağıntı öğesi olan gizil bir şeyi başka bir gizilliğe bağlamaktadır."[47]

Fransız sanatçı Yves Klein'ın çıplak insan bedenini bir fırça gibi kullandığı *Mavi Dönemine ait Antropometriler* (1960) başlıklı performatif resimleri, İtalyan sanatçı Piero Manzoni'nin *Canlı Heykel* (1961) performansında çıplak bir kadının etini imzalaması, yahut da Nam June Paik'ın *Baş için Zen* (1962) başlıklı kaligrafik performansta kendi kafasını bir hüsnühat kalemi gibi kullanması örneklerinde kaligrafik erotizmin sınırlarının ihlal edildiği görülür. Kaligrafik erotizmin, yani harfler ve beden ilişkisinin bariz bir şekilde pornografikleşmesinin bir örneğiyle ise İngiliz yönetmen Peter Greenaway'in lettrist ve oryantalist bir üslupla çektiği *The Pillow Book* (1996) adlı filmde karşılaşırız.[48] Bu filmde gördüğümüz bedenler Morova'nın resimlerinde olduğu gibi harflerin içine saklanmaz, bilakis Japon hüsnühattıyla istif edilmiş egzotik harfler gözü doyuracak bir haz vaat ederek "etten levhalar"da teşhir edilir. Kâh yüzü görünmediği için aynılaşan ve metalaşan çıplak bir kadın bedeninin sağ göğsüne, hattatın ruj kırmızısı bir mürekkeple Japonca bir şeyler yazdığını görürüz, kâh genç bir beyaz Avrupalı erkeğin çıplak bedenine altın yaldızlı ve siyah mürekkeplerle bir Japon hüsnühattı yazıldığını; bazen de tıraş köpüğünün mürekkep ve tıraş bıçağının *hat* kalemi gibi kullanılarak bir adamın *hatt*'ının (sakalı-

47. Zeynep Sayın, *İmgenin Pornografisi*, İstanbul: Metis, 2003, s. 54.

48. Greenaway, beden ve yazı ilişkisini ilk olarak *Prospero's Books* (1991) adlı filminde Latin kaligrafisine atıfla kurar.

nın) bir kadın tarafından tıraş edildiğini. Kimi sahnelerde yazılar kulak arkasına, parmak aralarına, kasıklara, gözkapaklarına, başın üzerine ve hatta dilin üstüne yazılır ve sonra birer kitap cildine dönüşen insan cildi/bedeni "okurları" tarafından el yordamıyla sayfa sayfa iyice araştırılır. Filmin bir yerinde, kadın kahraman Nagiko'nun (Vivian Wu) iç sesi der ki: "Kâğıdın bütün türlerinin kokusunu severdim. Bana cildin hissini hatırlatırdı." Nagiko'nun iç sesini işittiğimiz esnada, görüntüde kadın kahramanın bedenine Jerome (Ewan McGregor) adlı İngiliz bir mütercim tarafından çalakalem bir hüsnühat yazıldığını görürüz. Nagiko yazmayı bitirdikten sonra hattattan bedenini imzalamasını ister, çünkü "yazıyı o yazmıştır." Bir başka sahnede Nagiko çırılçıplak bedenini yağmurda yıkar ve hat yazıları silinir. Filmin birçok sahnesinde geçen konuşmalarda kâğıt tenle, kalem ise penisle ilişkilendirilir.

Greenaway'in lettrist filminde İslam hüsnühattına da atıfta bulunulur. Nagiko, "diğer büyük hüsnühat geleneklerini" öğrenme isteğinden bahsederken arkaplandaki duvarda Muhakkak yazı türüyle meşk edilmiş bir İslam hüsnühattı belirir. Önde ise bir hattat yarı çıplak bir kadın bedenine yazmaktadır. Sahnenin bir yerinde duvardaki yazılar Kûfî'ye döner. Nagiko, filmin bir başka sahnesinde İngiliz asıllı Jerome'un tenini bir kâğıt gibi kullanır ve onun bedenine siyah ve yaldızlı mürekkeplerle hüsnühat yazar, sonra da bu genç adamı, onu baştan çıkartması için yayıncı dostuna (Yoshi Oida) gönderir. Jerome sevgilisine giderek onun önünde soyunur, çırılçıplak vücudunu harfler aracılığıyla teşhir eder. Yaşlı adam mahbubunun kâğıda dönmüş nazenin tenini, ay parçası gibi bembeyaz vücudunu seyrederek yazıları okur, sonra gelip onun vücudunu öpmeye başlar, bedenine yazılmış harfleri yalar. Birkaç sahne sonra iki adamın beyaz çarşaflı bir yatakta seviştiklerini görürüz. Harflerle dolu bir beden bir başka bedenle birleşmektedir. Fakat bu sahnede görülen iki beden, Morova'nın kaligrafik resimlerindeki "Lâmelif gibi birleşen" iki bedenin aksine teşhirci birer temsilden ibarettir. Filmin sonlarına doğru Jerome'un cansız bedeninin, mahbubu olan ihtiyar yayıncı tarafından bir "yazı levhasına" çevrilmesi, sivri metal uçlu bir hat kaleminin "hokkaya" batırılır gibi Jerome'un etine batırılması ve deriden süzülen kanın Jerome'un cesedine yazılan yazıların "mürekkebi" olması beden/yazı ilişkisini tamamen pornografik bir zeminde yeniden tanımlar.

Lâmelif ve Fark: Çoğul, Heterojen, Sentetik Harf

Yukarıda ortaya koyduğum yaklaşım içerisinde, Morova'nın sergisinin başlığındaki *aşk-ı memnû* (yasak aşk) teması ile Lâmelif biçimselliği arasında bir bağ kurulabilir. *Lâmelif, hem harf hem de kelime olarak farktır.* Arapçada Lâmelif bir kelime olarak "Lâ!" diye okunur ve bazen *olumsuzluk*, bazen *tenzih*, bazen de *yasaklama* bildirir. Arapçada basitçe "Hayır!" demek olan bu kelimenin nefyedici (değilleyici) ve nehyedici (yasaklayıcı) bir manası vardır. Lâmelif yasaklama bildirdiğinde, yanına getirilen ikinci kelimeyi mutlak surette olumsuzlar ve onun kabul edilemez olduğunu ifade eder. Hayli ilginç bir biçimde, Morova'nın resimler dizisinde bize sunulan iki erkeğin aşkı ve iki bedenin Lâmelif biçimindeki kaligrafik dansı sanki kaçınılmaz bir duygusal gerilime, Lâmelif'in "düğümü" gibi çözülemeyen bir sırra işaret ediyor gibidir. Ne tuhaftır ki Lâm ve Elif ihtiraslı bir aşk ile birleştiklerinde *Lâ* sözünü meydana çıkarırlar, böylece onların aşkı hemencecik kendisini değilleyiverir ve "yasak (memnû)" hükmü altına girer. Lâmelif, olumsuz bir fark bildirir. Osmanlı divan şairi Hayalî'nin (ö. 1557) aşağıdaki beytinde aşk derdiyle beli bükülmüş bir âşığın karmaşık hisleri –vuslat arzusu (Lâm-Elif) ve reddedilme korkusu (Lâ!)– yine Lâm ve Elif arasındaki çelişkili ilişkiyle ifadesini bulur:

Çün Elif kaddünle etdün kâmetüm ey serv Lâm
"Lâ!" deme billâhi lûtf et Lâm'a vasl olsun Elif

Birleşmeyi arzulayan harfler gibi birbirine meyleden iki erkeğin aşkındaki bu gerilim sanatkâra şöyle dedirtir: *Âh mine'l aşk-ı memnû!* (Yasak aşkın elinden âh!) Bu gerilimin hikmeti ve sırrı bir bilmece olarak önümüzde durur. İbn Arabi, Lâm ve Elif'in aşkındaki hikmetin bilinemezliğini ima eder ve kişinin manevi terakkisine mani olan bağlardan kurtulmasını tavsiye eder: "Kendi Elif'ini eğikliğinden doğrult. Lâm'ını düğümünden kurtar. Lâm'ın Elif'e bağlanışında ortaya çıkartılamayan bir sır vardır."[49] Osmanlı divan şairi Ahmedî (ö. 1413) de bir gazelinde Elif gibi dosdoğru bir harfin Lâm ile sevişirken eğilip bükülmesini ayıplar ve Elif ile Lâm'ın yasak aşkını yeren şu beyti söyler:

49. İbn Arabi, *Fütûhât-ı Mekkiyye*, cilt 1, s. 207.

Ahmedî doğru yürü eğrilere iş olmagil
Kim Elif eğri olur çün sohbet eyler Lâm ile

Beri taraftan Lâmelif'i ve dolayısıyla "fark"ı salt olumsuz bir zeminde tanımlamak yetersizdir, zira daha geniş bir zaviyeden bakıldığında şu nokta dikkate şayandır: Bir harf olarak Lâmelif, Elif ve Lâm'ı birbirine bağlayan düğümüyle ilişkiseldir, bireyliğindeki ikilikle çoğuldur, kendi içinde heterojen ve sentetik bir tabiata sahiptir ve bu sayede Deleuze'ün tabiriyle, *kendinde-fark*'ı (*la différence en elle-même*) ifade eder. Lâmelif, çoğalmayı, dallanıp budaklanmayı, kollarıyla bir ağ gibi yayılmayı, yani kendi içinde başkalaşmayı ima eder. Nitekim bunun en bariz numunelerini 12. asır Selçuklu ve Musul maden sanatı okullarına ait eserlerin yüzeyindeki Lâmelif harflerinin rizomorfizminde görebiliriz. Lâm ve Elif birbirine bağlandığı anda başkalaşırlar, artık Lâmelif haline gelince bu iki harfin hangisi hangisidir, tanınmaz olur. İbn Arabi'nin deyişiyle, birbirine bağlanınca "Elif ve Lâm biçimde benzeşmiştir: Lâm-Elif. Hangisini Elif ya da Lâm yapsan, bu geçerli olabilir. Bu nedenle dilciler, Lâm ve Elif'in üzerindeki Hemze'nin harekesini nereye koyacakları konusunda görüş ayrılığına düşmüştür. Bir grup, lafzı dikkate almış ve öncekine ait olduğunu iddia etmiş, Elif'in ise sonra olduğunu söylemiş, bir grup ise yazıyı dikkate almıştır. Buna göre hattat, hangi dirsekle başlarsa o Lâm, ikincisi ise Elif'tir."[50]

Lâmelif'in farkı bu harfin kendi içindeki ilişkiselliğinden, çoğulluğundan ve başkalığından hareketle Deleuzecü kesiflikler mantığına göre yeniden formüle edildiğinde pozitif bir fark düşüncesine kapı aralanır: Lâmelif, pozitif bir farktır ve başkalarını değilleyerek değil, kendisini onaylayarak açığa çıkar. Lâmelif'in estetik ortama geri dönüşü ise geleneksel bir formun basitçe istinsah edilmesiden (kopyalanmasından) ibaret değildir, bilakis hüsnühattın geri dönüşü pozitif anlamıyla "farkın tekrarlanması"dır. Deleuze'e göre, fark esas itibarıyla *değilleme* olmadığı gibi tekrar da *aynılığın döngüsü* değildir. Fark kendinde-farktır, başka şeyleri değilleme değil, kendini onaylamadır. Tekrar ise, hem aynılığı hem de değillemeyi dışlar; böylece geçmişe doğru bir yönelme değil, daha ziyade kendi üzerine kapanan şimdiyi eliptik bir hareketle geleceğe doğru açma girişimidir. Aynılıklar mantığına göre ise fark, doğası gereği negatiftir. Modern fark felsefelerinin temelindeki Hegelci anlamıyla fark, *negativite* (değilleme/nefyetme) de-

50. *A.g.y.*, s. 204-5.

mektir ve sadece aynılığın ispatlandığı zemindir. Bir başka deyişle, Hegel'in *negativite*'si aynılığın ebedi döngüsünden başka bir şey değildir. Beri taraftan Deleuzecü pozitif anlamıyla fark, başka bir şey*den* farklı olmak yahut başka bir şey*e nispetle* farklı olmak değil, daha ziyade "kendinde-fark"tır: "Fark esas itibarıyla onaylamanın amacı ya da ta kendisidir. Esas itibarıyla, onaylamanın bizatihi kendisi farktır."[51]

İşte bu sebeplerle, Morova'nın ve Ataman'ın kaligrafik resim ve videolarında hem form hem de fikir olarak temayüz eden Lâmelif figürü dekoratif değildir; ilişkisel, çoğul, heterojen ve sentetik tabiatlı bu harf kendinde-fark'ı vurgulamak maksadıyla stratejiktir. Pozitif fark olarak Lâmelif, kadın/erkek zıtlığına dayalı libidinal ekonomiyi ve cinsiyetler arası güç ilişkilerine dayalı fallus-merkezci kültürü sekteye uğratan estetik-siyasi bir kavramdır. Misal vermek gerekirse, Morova'nın kaligrafik resimlerindeki Lâmelif-bedenleri meydana getiren harflerin "performatif birleşimi"nde cinselliğin performatifliğine örtük bir atıf vardır. Lâmelif-beden, arzuları pozitif ve afektif olan göçebe öznenin bedenidir ki, birçok tekevvünün, gizil çelişkinin, gayri şahsiliğin ve çokbiçimciliğin mekânıdır, kuvvelerin ve kesifliklerin dinamik ağıdır. Morova, Lâmelif'in diğer harflerle yahut kelimelerle olan münasebetinden doğan menfi (negatif) bir farktan ziyade kendi içindeki heterojenlikten neşet eden müspet (pozitif) bir farka odaklanır. Bu sebeple, Murat Morova'nın kaligrafik resmi hüsnühattın oryantalist bir yeniden-üretimi değil, bilakis Batı-merkezci toplumsal cinsiyet söylemlerinde kristalize olmuş evrensel bir kimlik imgesine karşı "yerel farkın tekrarlanması"dır, bu bakımdan eliptik bir döngüdür.

Hurûf-i Memnû'dan Aşk-ı Memnû'ya: Hüsnühattın Siyasi Estetiğine Doğru

Türkiye'nin kültürel coğrafyasındaki tektonik hareketler, arşivde meydana gelen depremler, resmi-ideolojik teçhizat vasıtasıyla toplumsallığın akışkan mekânında üretilen girdaplar ve çalkantılar, hafıza tabakalarındaki kırılmalar ve çöküntüler neticesinde oluşan seviye farkları, müşterek hafızadaki çatlaklardan volkanik hareketlerle sızarak lâvlar misali akan İslam harfleri... Tüm bunlar Türkiye'de bir asırdır tec-

51. Deleuze, *Difference and Repetition*, s. 63-64.

Cemal Nadir Güler, "Hicret (Sürgün)" başlıklı karikatür,
Akşam, 1.12.1928

Akbaba **mizah dergisinden, 1926**

rübe edilen kültürel şizofreninin çeşitli veçhelerine atıfta bulunuyor. Morova ve Ataman, kültürel şizofreniyi dışavuran eserlerinde İslam hüsnühattının keşfedilmemiş politik imkânlarını soruşturuyor, böylece çağdaş Türk sanatı içerisinde yeni bir damar açıyorlar. Gayet barizdir ki, Ataman'ın video kaligrafi eserinde ve Morova'nın kaligrafik resimlerinde maruz kaldığımız şey, hüsnühat estetiğinin siyasileşmesidir. Tarihsel kırılmaların, küresel ayrışmaların ve kültürel yerindenedilmelerin yaşandığı bir çağda ortaya çıkan *hüsnühattın siyasi estetiği*, Homi Bhabha'nın Ataman'a ait fallik video kaligrafiden bahsettiği satırlarda söylediği gibi, bir taraftan "başka, alternatif zamansallıklar" üzerine düşünme imkânı sunarken, diğer taraftan "şimdiki zamanın kültürel tarihini revize ederek geleneği yeniden icat etmeyi mümkün kılan bir yarık" meydana getirir.[52] Morova, çağdaş sanatçıların geleneği yeniden icat etme çabasını "arafta bir estetik" diye isimlendirir. Morova'nın alternatif zamansallıklar öneren estetik tercihleri, daha evvel de söylediğim gibi, şizoanalitik bir seyir takip eder; zira ona göre, sadece Türkler değil tüm Müslüman toplumlar mevcut tarihi şartlar içerisinde kültürel bir şizofreniyi tecrübe etmektedirler ve bu durumun şizoanalizi, yani kültürel bilinçdışının siyasi bir tahlili gereklidir: "Tarihsel süreçlerini İslam inanç ve kültürüyle geçirmiş toplumların güdük modernleşme serüvenlerindeki derin şizofreni, bugün kültür ve sanat hayatımızın yeniden gözden geçirilmesi gereken önemli problematiklerini ortaya çıkartıyor."[53]

Bu sebeplerle, Osmanlı sonrası İslam hüsnühattının siyasileşmesi demek, Çin hüsnühattının bilhassa 20. asırdaki tarihi serüveninde olduğu gibi kitleleri efsunlayan bir "emperyal siyaset" demek değildir.[54] Bilakis Ataman'ın ve Morova'nın eserlerinde tebarüz eden çağdaş hüsnühat estetiğinin siyaseti, hem karşı-hafızaları ve geçmişin tekilliklerini keşfetmek maksadıyla Kemalist yazı devrimini alaşağı eden moleküler bir devrim hem de Guattari'nin kavramsallaştırmasıyla ifade ede-

52. Homi Bhabha, "Another Country", *Without Boundary: Seventeen Ways of Looking*, Fereshteh Daftari (haz.), New York: The Museum of Modern Art, 2006, s. 31.

53. Murat Morova, "Araf'ta Bir Estetik" (sanatçının *Âh Mine'l Aşk-ı Memnû* başlıklı sergi için kaleme aldığı neşredilmemiş bildiri), s. 1.

54. Richard Curt Kraus, *Brushes with Power: Modern Politics and the Chinese Art of Calligraphy*, Berkeley ve Los Angeles: University of California Press, 1991.

cek olursak "arzunun mikro-siyaseti (*micro-politique du dèsir*)" demektir.[55] Çünkü harfler sadece birbirine dokunmayı değil, aynı zamanda onlara bakan kişi tarafından *okunmayı* da arzular. Bu minval üzere, Morova'nın hemcinsler arasındaki *aşk-ı memnû* (yasak aşk) temasını vurgulamak için biçimsel olarak tercih ettiği *hurûf-i memnû* (1928'de kullanımdan kaldırılan harfler), sanatçının işlerinde kendi gerilla stratejilerini ve saklanma siyasetini kuran, Türkiye'de toplumsal cinsiyetin bilinmeyen tarihini ima eden, böylece totaliter kültür siyasetinin ve mikro-faşizmlerin toplumsal iç-evreninde beklenmedik çatlaklar meydana getiren bir estetik olarak belirir. Bir başka deyişle, eleştirel hafıza siyasetinin bir parçası olarak hüsnühat, eski harflerle yazılmış ve bu yüzden de bugün unutulmuş Osmanlı *Bahnâme*'lerindeki "kategorize edilmeyen" aşkların bilgisini yeniden hatırlamak için bir stratejidir. Velhasıl, yerli bir toplumsal cinsiyet siyaseti ve queer estetiği içerisinde hüsnühat, sadece arzu akımlarının topoğrafyasını gösteren bir haritadan ibaret değil, aynı zamanda Deleuzecü anlamda algı yanılsamasına yol açan bir "gözden saklı olma" stratejisi, öngörülemez başkalıklara doğru uzanan bir "firar hattı" ve tarihsel hafızayı canlandırmanın gerekliliğini ve aciliyetini ima eden bir jesttir.

—

55. Felix Guattari, "Towards a Micro-Politics of Desire", *Molecular Revolution: Psychiatry and Politics*, çev. Rosemary Sheed, Harmondsworth: Penguin, 1984, s. 82-107.

20

Kızlığımı Bozdum, Hükümsüzdür! Nilbar Güreş Pratiği Üzerine Bir Yazı

Adnan Yıldız

Kovulduğum Cennet'in Irmakları ve Cüneyt için

HENÜZ Türkçe çevirisine rastlamadığım makalelerinden birinde Amelia Jones, Carolee Schneemann'ın ilk kez 1975'te gerçekleşen *Interior Scroll* isimli –ölümsüz– performansını tartışır.[1] Jones, bu performans aracılığıyla 1970'ler itibariyle iyice şekillenen beden-odaklı performans sanatı üzerinde şöyle durur: Performans sanatı, biçimsel modernizmin maskülleniteyi aşkınlaştırıcı etkisinden farklı olarak, bugün bedeni toplumsal cinsiyet, kültürel kimlik ve diğer kodlar üzerinden tarif eden bütünsel bir bakış içeriyor.

Jones'un saha çalışması olarak analiz ettiği performans ânında Schneeman, çıplak ve baştan aşağı boya lekeleriyle kaplıdır. Vajinasından çıkardığı katlanmış ince kâğıttan kordonu yavaşça açarken kâğıtta yazan satırları okumaya başlar: "Mutlu bir adama rastladım / Yapısalcı bir filmciydi / 'Seni çok beğeniyoruz, çok tatlısın ama filmlerini izlememizi bekleme!' dedi / Ve devam etti: / 'Senin şahsi meselelerinle ilgilenemeyiz / inatla duygularımızı zorlayışını seyredemeyiz / adeta bizi elleyen duyarlılığını ise hiç çekemeyiz...'"[2]

Feminist yazar Moira Roth'un aktardığına göre, daha sonra iki kere daha gerçekleşecek bu performansın ilkinde salondaki kadın izleyi-

1. Amelia Jones, "'Presence' in Absentia: Experiencing Performance as Documentation", *Art Journal* 56: 4, 1994, s. 11-8.

2. Carolee Schneemann, *More Than Meat Joy: Complete Performance Works and Selected Writings*, Bruce McPherson (haz.), New York: Documentext, 1979, s. 234.

ci sayısı oldukça fazladır.[3] Ben bugün, Schneemann'ın performansına bakarken, sanatçının kendi kuşağına, sanat çevresine ve ona "feminist kadın performans sanatçısı" olarak (bir beklenti çerçevesinde) yaklaşan sanat profesyonellerine cevaben *içinden* çıkardığı şiirsel eleştiriyi özlüyorum. O eleştiri bana, sahneye dair bir dil içermekle birlikte, gerçekleştiği ânın, zamanın dilinde, bugün siyah beyaz bir fotoğrafa sığmaya çalışan belgeleyici dilinde şunu söylüyor: "Ey mutlu adam, ben güçlü bir kadınım ve sana bir sorum var: Mutluluğunun kaynağı iktidarın mı?"

Nilbar Güreş'in hikâyesine başlamak için bu kadar geriye gidiyor olmamın nedeni, Schneeman'ın performansının Nilbar Güreş'in *Self-defloration* (2006) isimli kolajını anımsatıyor olması. *Self-defloration*'ı *Kızlığını Kendi Bozmak* şeklinde çevirmeyi önereceğim. Bu yazı, ilk olarak bu iki yapıt arasındaki yaklaşımsal benzerlik ilişkisinden hareket edecek.

Kolaj, benim için hiçbir zaman sonlanmayacak ve izleyicinin hayal gücünde devam edecek bir performans kalitesini müjdeliyor. İzleyicinin zihninde anlam kazanıyor. Öncelikle yapıt, tıpkı Schneemann'ın performansındaki gibi kişisel kodlara sahip. Ancak burada kodlar şiirsel değil, resimsel. Tek metinsel öğe, yapıtın künyesi. Bunu nasıl okuyabiliriz? Künyesinde "-kendi" *(-self)* kelimesinin kullanılması ya da figürün özdeşleşme formu olarak (figürün detaylarında beliren) sanatçının kendini tasvir etme çabası, en değerli ipuçlarımız.

Otoportre geleneği ile performans tarihi arasında kurulan kavramsal ilişki düşünüldüğünde, beni en çok Güreş'in yapıtının içindeki "performans ânının" ötesini-gerisini hayal etme düzlemi heyecanlandırıyor. Buna bazı temel referanslar verebiliriz. Örneğin, otoportre ile performans arasındaki kavramsal ilişki, kendisini spesifik olarak resimsel düzlemde, en soyutlanmış biçimiyle Yves Klein'ın *happening*'lerinde ya da fotografik imaj üretirken kullandığı sinematografik açısıyla Cindy Sherman'ın pratiğinde geri yansıtıyor. Bu pratiklerde malzeme, üretim sürecinin ana merkezi olmasının yanı sıra, daha sonra yapıta eklenen okumalara, anlatılara ve hikâyelere de yansıyor.

Performansın, izleyicisiyle sanatçının varlığı üzerinden kurduğu ilişki, otoportrenin içinde sanatçının kendisini özne olarak konumla-

3. Moira Roth, *The Amazing Decade: Women and Performance Art in America, 1970-1980*, Los Angeles: Astro Artz, 1983, s. 14.

masıyla daha da belirginleşiyor. Bu noktada Güreş, bugünkü cinsiyet politikalarının, toplumsal cinsiyet ve iktidar ilişkilerinin yeniden okunması için, özgün malzeme seçimi, kişisel hikâyeleme tekniği ve feminist-eleştirel söylemiyle kendi yerel bağlamına duyarlı bir evrensel tartışma alanı yaratıyor. Bu referanslar çerçevesinde sanatçının odağı, kişisel kodlarından hareket ederek erkek egemen iktidarın tarif ettiği durumun içerdiği bütün hikâyesel öğeleri içeriden soyma güdüsünde vücut bulmakta.

Bu ortaklıktan farklı olarak, Schneemann ve kavramsal torunu Güreş (ve Bruce Nauman, Gelitin vs.) teatral dillerini eleştirel bir aksanla sahneleyerek toplumsal olanın ve konuşulmayanın üzerine odaklanmak için *bedenlerinin sıvısını* kullanırlar. Bu temsil geleneğinde, sanatçı egemen kültürün kurguladığı (sanat) toplumun(un) içinde var olma savaşı verirken, bakan ve bakılan arasında kurulan, nesne ve özne arasındaki güç ilişkisinin ne kadar iktidar odaklı, öğretilmiş ve cinsiyetçi bir temele dayandığı sorgulanıyor. Bu pratikler, sıvının akışkanlığını siyasi bir dile çeviriyor ve var olan ilişkileri tersten kurmak yani iktidarla baş etmek için en kestirme yol olarak, toplumsal cinsiyeti bedensel özgürlükle tanımlıyorlar.

Nilbar Güreş'in iki farklı boyutta –varyasyon olarak– üretilmiş kolajı resimsel bir imaj kurgusuyla işaret ettiği otobiyografik anlatısı açısından bu gelenek içerisinde yer alıyor. Bu eseri bir kolajdan ziyade bir performans ânı olarak okuyorum. İmgenin tam ortasında yer alan kırmızı leke, sanki bir performansa bakıyormuşuz hissini uyandırıyor: Bizi büyülüyor ve işaret ettiği fiziksel gerçekliği teatral bir dille bize geçiriyor. Ben Carolee Schneemann ya da Valie Export performanslarından kalan siyah beyaz fotoğraflara ya da Louise Bourgeois'nın desenlerine bakarken de aynı algı eşiğine geçiyorum: Benim için bu görüntülerde süreç, imajın içinde devam ediyor.

Güreş'in kendi kimliğine ilişkin bir farkındalık ânını donmaktan kurtararak potansiyel akışkanlığıyla aktarmak için seçtiği malzeme çok önemli bir role sahip. Güreş, bizi annesinin dikiş-nakış sehpasından arakladığı bebeklerle, ipliklerle oynayan bir kız çocuğunun dünyasına itiveriyor. Bu nedenle, *Self-defloration* yapıtının künyesinde kolaj yazsa da, bu yapıt kendi başına bir performans-noktası. İzleyicinin kafasında devam eden bir sürecin kurgusuna dayalı bu kavramsal yaklaşım, aslında kelimenin düzanlamıyla da gözetleyenini içinde barındırıyor. Kâğıttan kesilmiş çıplak kadın figürünün naif güzelliğinin

yanı sıra, kadın pedini de andıran yatağı çevreleyen, sarı tonlarında bir "asker yeşili"ne boyanmış dairenin sağ üst tarafına yerleştirilmiş bir gölge kesit dikkatimizi çekiyor. Bir bakanın, bir gözetleyenin varlığına işaret eden bu soyutlama, geceyi simgeleyen koyu mavi kumaşın içinden beliriyor. Ne de olsa beden, hatırladığını iyi hatırlar.[4]

Güreş'in burada kurduğu şiirsel dil, romancı Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm* adlı kurgusunun kahramanı –ergenliğe geçen – Dirmit' in, âdet gördüğünün farkında olmadan, çekinerek, korkarak, annesine bedeninden kan geldiğini söylemesi üzerine suratına görenek icabı yediği tokadı hatırlatıyor.[5] Kadına daha bedenini tanımadan bedeninden utanmasını öğreten bir baskı kültürünün gelenek ve görenek olarak benimsenmesi ve okunmasını ince bir şiirsellikte işleyen Tekin'in romanının en zirve noktalarından olan bu tokat sahnesinde, sadece Dirmit'in şaşkınlığını değil, tokadın sürekliliğini ve geldiği yerin adresini de unutamayız. Kızına onun iyiliği için, onu kutlamak için ve gururla tokat atan elin de bir kadın eli olduğunu hatırlatırsam, cinselliğin, sadece kadın üzerinde baskı kuran erkeklerden ibaret olan analizi bu noktada cılız ve yetersiz kalıverir. Dede Korkut ile Marquez eksenli Latin Amerika edebiyatı arasında bir noktada tartışılan Latife Tekin'in, bir röportajında "Türkiye'de feminizmle nasıl ilişkilendiği" sorusuna verdiği cevap tesadüf değil: "Ben yoksulları, yoksul kadınları yazıyordum, feministlerin, annelerimizin bize aktardıkları gizli kadınlık bilgisine karşı küçümser bir hava içinde olmaları da ayrıca canımı sıkıyordu, kadınların doğa karşısındaki durumlarına dönüp baktıkları yoktu..."[6] Tekin de, Güreş gibi, (görsel ya da sözel) kurgularında kadın mücadelesini toplumsal gerçekçi geleneğin içinden geçirerek, şiirsel hayal gücü ve yerel anlamlarla işliyor.

Bu açıdan *Kızlığını Kendi Bozmak* diye çevirdiğim bu kolajlar, ancak kadın bedenini çevreleyen alanı kıran ve gözetleyenin gölgesine/varlığına işaret eden figürün –boşluk olarak– tarifiyle birlikte okunabilir. Çünkü biz "kendi kızlığını kendi bozanı" izliyoruz. Toplum olarak. Zira kaybedenler bilir, eğer elinizde çalındığına dair bir polis kaydı yoksa, herhangi bir gazeteye "kimliğimi (hüviyetimi) kaybettim, hükümsüzdür" diye bir ilan vermeden, yetkili devlet makamları

4. Elaine Scarry, *The Body in Pain*, Oxford: Oxford University Press, 1985.

5. Latife Tekin, *Sevgili Arsız Ölüm*, İstanbul: Everest, 2010.

6. Latife Tekin: "Kadınları Erkeklerin Örttüğüne İnanıyorum", www.tiyatro.net/roportaj/37/latife_tekin.html (son erişim 10 Mayıs 2012).

DOSYA

Bilinmeyen Sporlar

Nilbar Güreş

Cennetin Irmakları, 2011
Kumaş üzerine karışık teknik, 82 x 90 cm
Sanatçının ve RAMPA'nın izniyle.

Kendi Kendinin Kızlığını Bozma (Self-defloration), 2006
Kumaş üzerine karışık teknik, 192 x 270 cm
Sanatçının ve RAMPA'nın izniyle.

Ayşe Fatmayı Seviyor, 2011, C-Print, 120 x 180 cm
Sanatçının ve RAMPA'nın izniyle.

Söz, Çırçır serisinden, 2010, C-Print, 180 x 120 cm (diptik, detay)
Sanatçının ve RAMPA'nın izniyle.

Söz, *Çırçır* serisinden, 2010, C-Print, 180 x 120 cm (diptik, detay)
Sanatçının ve RAMPA'nın izniyle.

Denge Tahtası, Kız Paraleli ve Kulplu Beygir, 2009
C-Print, 120 x 120 cm (triptik, detay)
Bilinmeyen Sporlar serisinden.
Sanatçının ve RAMPA'nın izniyle.

Denge Tahtası, Kız Paraleli ve Kulplu Beygir, 2009
C-Print, 120 x 120 cm (triptik, detay)
Bilinmeyen Sporlar serisinden.
Sanatçının ve RAMPA'nın izniyle.

Denge Tahtası, Kız Paraleli ve Kulplu Beygir, 2009
C-Print, 120 x 180 cm (triptik, detay)
Bilinmeyen Sporlar serisinden.
Sanatçının ve RAMPA'nın izniyle.

size yeni bir kimlik vermez. Güreş'in bu yapıtında, yeni bir kimlik arayışı için ilk eşiğin, erkeğin kadın bedeni üzerindeki kontrolünü ortadan kaldırmak için yapılacak ilk eylemin "kızlığı kendi bozmak" olarak kodlanması hiç tesadüf değil. Türkiye'de üçüncü sayfa haberlerinde sıkça rastlanan namus cinayetleri düşünüldüğünde, her yıl erkekler tarafından katledilen (2010 ve 2011'de yılda 300'e varan) kadın kurban sayısına bakıldığında bu kompozisyonlar kuşkusuz derin sosyal okumalara gebe.

2011 yılı mart ayında yaptığımız bir söyleşide Güreş'e şöyle bir soru sormuştum: "İşlerine bakarken, Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm*'ünü ya da Yaşar Kemal'in *İnce Memed*'ini anıyorum. His olarak, âdet gördüğünde annesinden tokat yiyen Dirmit'in şaşkınlığının ya da iftiraya uğrayan Hatçe'nin çaresizliğinin (*İnce Memed*) özdeşimlerine yakalanmak mümkün..." Sanatçının yanıtını bu yazıda da paylaşmak istiyorum: "Kültürel bir deneyimciyim. Benim imajlarımdaki karakterler, oluşturdukları anlar ve hikâyeleri, benim yazmadığım ama içinde yaşadığım kitaplarımdan diyebiliriz... Deneyimlemek veya şahit olmak okumaktan daha sert olabiliyor. Bu sertlik, sanırım senin ifadende, okuduklarından gelen çağrışımlarıyla 'Dirmit'in şaşkınlığı' ya da 'Hatçe'nin çaresizliği' gibi yerlerde kendini bulmuş." Güreş burada yaratım sürecinin esas motivasyonunun kişisel dönüşümünden kaynaklandığını ima ediyor. Bu noktadan sonra, bu söyleşiden daha sık bahsedecek, yazıyı sanatçının atölyesini ziyaret eden bir sanat ajanı gibi, bir sanatçı konuşması dinliyormuş gibi, yüksek sesle ve Güreş'le birlikte dillendireceğim.

Bilinmeyen Sporlar (2009) serisi, sanatçının benzer bir kavramsal yaklaşım kullanarak, bu kez kişisel bir hikâye anlatısı değil sosyolojik bir olgu olarak fantastik ev hayatını yeniden keşfetmeye çalıştığı ve bu seyahati fotoğraf, video ve kolaj-desen gibi farklı ortam kullanımlarıyla test ettiği bir proje. Güreş'in Mimar Sinan Üniversitesi'nin spor salonunda organize ettiği ve mekânı bir açık sahneye çevirdiği çekimlerden kalan kayıtlara dayalı bu üretim sürecine, gönüllü kadınlar yarı-yapılandırılmış doğaçlamalarıyla katılmış. Güreş'in aktarımı, beden eğitimi dersine yönelik:

Bilinmeyen Sporlar'ın beden eğitimi dersi ile kurduğu çapraz bir ilişki söz konusu. Kadın bedenine günlük hayat içerisinde nasıl hareket etmeyeceği buyurulurken, okulda tüm o edilemeyen hareketlerin benzerleri her beden eğitimi dersinde uygulanıyor. Daha doğrusu, öğrenci not almak için der-

se katılmak ve bu hareketleri bir şekilde uygulamak zorunda. Bir ya da bir buçuk saat içinde günlük hayatta yasak ya da abes olan belli hareketleri yapıp, bunun üzerinden not almak çok ironik bir durum oluşturmuyor mu? Okuldan çıkınca ise aksine o hareketleri yaparsan bu sefer toplumdan kötü not alıyorsun!

Ev hayatının, domestik kültürün ve kadın dünyasının tencereden oklavaya, dantelden ağdaya uzanan bir detay zenginliğinde dekorlaştığı bu video ve fotoğraflarda, olimpiyatlardan 19 Mayıs şenliklerine kadar, kadın bedeninin görünürlüğünün hep erkek bakışıyla temsil edildiği alanlara yeniden bakan eleştirel bir bakışa ve feminizmin tarihinden gelen ironik bir tavra şahit oluyoruz. Makro siyasetlerin şekillendirdiği mikro hayatlarda yaşanan kültürel deprem ve cinsel devrim, spor seyircisi algımızı değşen ve tribünlerle mücadele edecek bir cesarette. Fotoğrafik ve hareketli imajlardan oluşan, desenleri başlangıç noktası olarak alan bu projenin gelişimini Güreş şöyle aktarıyor:

Cinsiyet rolünün en ağır taşıyıcısı olan kadın, işlevsellik ve birtakım banal "kadınsılık imajları" arasında sıkışıp üzerine giydirilmeye çalışılan binbir role uyum sağlamaya çalışırken, hangi kostümlere bürünüp hangi aparatları kullanıyor? Kolajların içindeki ağda ve diğer ritüel imajları ise, güzelleşmek adına kadın kadına birbirimizden yardım alırken, aslında kadın kadına nasıl "kadın" olduğumuz üzerineydi. Erkeğe dair bir çaba olduğunda, bu çabalamanın özünde ne niyetle icra edildiğini ve neye hizmet ettiğini sorgulamadan birbirimizle dayanışıyoruz. Peki ya birbirimizi –başka bir cins için birbirimizin yardımıyla güzelleşip yakınlaşırken– keşfedip, kadın kadına âşık olursak ne olur? Bu gibi düşüncelere bir de bazı kadın arkadaşlara ya da evvelden hiç tanımadığım kadınlara sorduğum bir soruya aldığım yanıtlar eklendi. Kadınlara hayat mücadelelerini hangi spor türüne benzettiklerini sormuştum. Gelen yanıtlar kolaj ya da fotoğraf olarak imajlaşarak seriye eklendiler ya da kamusal alanda yaptığım performansların spor türünü belirlediler.

Güreş, yine benzer bir üretim süreciyle, yani kavramsal bir sahne kurgusuyla kendi çevresindeki kadınlara alan açan *Çırçır* (2010) serisinde daha net bir siyasi hedef seçiyor ve bizi serinin ismini aldığı (*Çırçır*) mahallenin bağlı olduğu semte, Sarıyer'e götürüyor. Bu noktada *gentrification*'ın çevirisi olan "mutenalaştırma" terimi, olası yabancılaştırıcı veya "inceltici" etkilerinden olsa gerek, henüz Sulukule, Çukurcuma, Tophane ve Cihangir örneklerini yan yana koyarak incelemediğimiz için, yerel dinamikleri kucaklayıcı bir okumayı zorlaştırıyor. Terim bağlamsallaşmıyor. Bu boşluğu, devletin boşalttığı bir

araziyi yıkım öncesi kadınların ele geçirdiği bir post-feminist siyasi kurguya çeviren Güreş, sözlü hafızadan kalan hikâyeleri, söylentileri ve duyduklarını açık uçlu yazılan ve kolektif bir "neşe-hüzün" temsilinde filme çekilen bir kavramsal anlatıya dönüştürüyor. *Söz* (2010) isimli iki parçadan oluşan yapıtın da dahil olduğu serinin üretim süreciyle ilgili olarak sanatçı şunları söylüyor:

6. Berlin Bienali'nde gösterilen işlerin ("Çırçır serisi") sürecine fotoğraf üretme motivasyonuyla başladım, ama her gün mekânda olup düşünemeyeceğim için, eskizlerle ilerledim. Desen önce geliyor, çünkü bir şeyi çizmek bir "setting"i kurgulamaktan daha hızlı ve pratik ilerleyen bir süreç. Bahsettiğim şey, kaba bir taslak, fazlası değil. Ama hiç eskizi, deseni olmayan ve çekim mekânında belirginleşenler ise, tuhaf bir şekilde en güçlü olan işler olabiliyor.

Hayalinde "resmettiği" sahneleri kurarak, oyuncularını serbest bırakan Güreş, "yaklaşımının performatif olarak değerlendirilip değerlendirilemeyeceği" sorusuna ise şöyle yaklaşıyor:

Fotoğraf işlerin bir kısmı performansların belge hali. Aslında fotoğraflama esnasında, figürler –her zaman– hareket etsinler istiyorum, ama kurmak istediğim videodaki gibi bir hareket de değil. Bu, "o ânı", figürler doğal bir eylemde bulunurken yakalamak gibi daha çok. Burada oluşturmaya çalıştığım "setting", içerisinde kendi yerini arayan ve bulan, aslında kendi kendisini oynayan figürlerin oluşturduğu bir kadraj ya da performatif olmasına rağmen içinden "oyun" aksiyonunun çekip çıkarıldığı çekirdek bir aksiyona indirgenmiş, ama içinde hâlâ (gizli saklı) sürprizler keşfedebildiğin bir sahneleme belki de...

Güreş'in keşfe açık "gizli saklı" sürprizleri, belki de, iki kızın veya iki kadının arasındaki tarihsel, sosyolojik, psikolojik ve siyasi uçurumları ve kendilerinden bağımsız bir kadın iradesinden korkan erkekleri senaryodan uzaklaştırarak, mahalleyi Almodovarvari bir gerilimle, Beckett'imsi ışıklarla ve bir Fassbinder ikliminde yeniden kurguluyor. Endüstrinin ve doğanın ortasında birlikte uyuyan bu insanların hepsi kadın ve tek düşleri mutlu olmak. Birbirlerine bunun sözünü veriyorlar. Bu mizansen, en yakın tarihten ve İstanbul sahnesinden, romancı ve sosyal eleştiri ustası Perihan Mağden'in sözlerini yazdığı, *Baba Zula* tarafından şarkılaştırılan ve söylenen dizeleri akla getiriyor: "Bu baloya davetli kızlar/ Babalarının cenazesine katılmayacaklar..." Belki de bu yüzden birbirine sarılmaları: "Ah ben ne güçlü ne unutkanım bilemezsin." Ayrıca Güreş, serinin nasıl kurgulandığını metodik bir vur-

guyla anlatıyor bana:

Serilerin içindeki imajlar bir zincirin ayrık duran parçaları gibi, birbirlerinden bağımsız ya da birlikte okunabiliyorlar. Serilerim olay mekânlarını (gerçek ya da farazi), bu olaylardan alıntılanmış parçalarla birlikte gösteriyor. Sanırım imajlardaki farklı zaman ve dönemlere ait detaylar, bu detayların yerleştirilmesi ve figürlerle ilişkileri, kolektif hayal gücümüzü benim yaptığım alıntılar üzerinden tetikliyor ve izleyiciye kendi hikâyesini nasıl sonlandıracağı seçeneğini bırakıyor.

Nilbar Güreş'in yapıtlarındaki hep dönüşen, akışkan anlatı formları olarak akan ve cinsiyet politikaları üzerinden kamusallaşan otobiyografik referanslar, izleyicinin açık okumasına bırakılan kurgusal anlatılar olarak sadece galeride sergilenmiyor. Gündelik olana ve aktivist eleştiriye de sızıyor. Bazen kendilerini o kadar okunur kılıyor ki *Ayşe Fatma'yı Seviyor* adlı yapıtına İstanbul'da düzenlenen LGBT Onur Haftası etkinliklerinde, Onur Yürüyüşü'nde ve İstiklal'de rastlayabiliyorsunuz. *Daha Fazlasını İste* isimli yapıtında, bebeklerini uyutan-büyüten genç kadınları görüyoruz. Duvarda Türkiye'nin pop ikonu Tarkan'ın Pepsi reklam posteri asılı. Güreş, bize post-kapitalist dünyanın erken modernitede daha farklı olmadığını, Warholvari bir oyunla sunuyor. Çevresine merakla ve yıldız arayan gözlerle bakıyor. Ama Güreş'in kahramanları, anti-kahraman denemeyecek kadar deneysel bir gerçeklikte beliriveriyorlar. Sadece kendilerinin imajı olarak. Bu nedenle onları anti-kahraman diye adlandırmak yanlış olur.

Evlilik programlarının heteronormatif aile yapısını özendirdiği muhafazakâr bir öğleden sonra, canlı yayında çalan bir telefon, bir kadının bir başka kadına aşkını, canlı yayında ama daha önemlisi Türkiye Cumhuriyeti'nde dile getirebiliyor. Her ne kadar sunucunun (kadın olması kişisel okur analizlerinizde neyi değiştirir bilemeyiz!) telefonu panikle kapattıran ve Ahmet Kaya'yı linç eden magazincileri anımsatan sahtekâr seyirci yalakalığı bizi şaşırtmasa da... Ha Kürtsün, ha lezbiyen. Şarkı ya da türkü olarak Kürtçeye, şaka da olsa lezbiyen aşka tahammül yok. Tahammül iktidarın kelimesi. Televizyon seyircisi tahammül dahi etmiyor. İktidardan çok iktidarcı. Zeki Müren seviyor, Bülent Ersoy seviyor; ama kendi oğlunu, kızını sevmiyor. Ne de olsa bu toplum, kendi çocuklarının bir şey öğrenmesini değil, kurallara uymasını ya da ölmesini istiyor; hayatın almak istediğini almak olduğunu çakmalarını ise hiç istemiyor.[7] Güreş'in kendi cevabı, sanatçı olarak motivasyonunun kaynağını şöyle tarif ediyor:

İzleyici, izlediği şeye ne kadar empati duyduğuna bağlı olarak, imajları olduğu gibi alıp fikir yürütebilir ya da kişisel tarihine bağlı olarak, işleri kendi biyografisi üzerinden okuyabilir. Aslında beni en çok, işlerin kadınlar tarafından nasıl okunacağı ilgilendiriyor. Erkek izleyicilerin gösterdikleri ilginin oranı ve imajlara dair yorumları ise onların cinsiyet rolleri ve dağılımı gibi konuları ne kadar kavradıkları hakkında ilginç sonuçlar belgeliyor.

Siyah kumaşın sinemasal bir düzlemde zeminleştiği *Cennetin Irmakları* (2011) isimli kolajında Güreş, zemine yapıştırdığı diğer kumaş parçalarıyla düşsel bir tablo ânı yakalıyor. Vatikan'ın hâlâ reddettiği bir cinsel devrimin sembollerini, İstanbul'a yakışan pastel tonlarda ve neşeli melek figürleriyle resmediyor. Ortaçağ resminin geriden işaretlendiği *Cennetin Irmakları* aslında hem çocuk hem melek bu figürlerin çişlerinden oluşan bir gökkuşağı sunuyor bizlere. Ve hepimiz, şimdilik sadece orada özgürüz.[8]

—

7. Eve Kosofsky Sedgwick, *Tendencies*, Durham: Duke University Press, 1993, s. 3.

8. Ocak 2011'den beri sanatsal programını yürüttüğüm Künstlerhaus Stuttgart 2011 Güz programında gerçekleşen *Self-Defloration* başlıklı Nilbar Güreş solo sergisi için detaylı bilgi www.kuenstlerhaus.de adresinde bulunabilir.

21

Vicdanen, Tersten: Erinç Seymen'in Çileci Sanatı[1]

Cüneyt Çakırlar

Konuşmayı öğrenmek gibi, gereçlerini
öğreneceksin önce. Sadece çığlık yetmez, nedenlerine
inmek, planlamak gerekiyor. Sanatı sabotaj gibi görüyorum,
iyi planlamazsan, soluğu karakolda alırsın.

Erinç Seymen[2]

BU ÇALIŞMA Erinç Seymen'in eserlerinden oluşan bir seçkiyi derinlemesine incelemeyi hedefliyor. Seymen'in sanat pratiğinin sadece çağdaş sanatın küreselleşen değerlerinin analizini değil, aynı zamanda queer kuramının ve siyasetinin uluslararası seyahatinin beraberinde getirdiği, bilgi üretimine içkin jeopolitik gerginlikleri de kapsayan bir eleştirel sahada hareket etmeyi mümkün kıldığını düşünüyorum. Dolayısıyla, bu yazının temel amacı, Seymen'in sanatındaki haz, cinsellik ve tecessüm (*embodiment*) söyleminin estetik dinamiğini ele almak ve sanatçının eserlerinin, çağdaş Türkiye bağlamında militarizm, milli-

1. Bu yazı İngilizce orijinalinden Türkçeye tercüme edildi. Bkz. Cüneyt Çakırlar, "Erinç Seymen's Queer Art: Troubled Objects of Masculinity and Nationalism", *Understanding Media and Culture in Turkey: Structures, Spaces, Voices*, Christian Christensen ve Miyase Christensen (haz.), Londra ve New York: Routledge, 2012. Bu makale, UCL'de doktora sonrası çalışmalarım sırasında Andrew W. Mellon Postdoctoral Research Programme sponsorluğunda sürdürdüğüm "Translations/Transpositions: Intergeneric Translations" başlıklı projenin ürünlerinden biriydi. Bu araştırmayı mümkün kılan Prof. Dr. Michael Worton'a ve kadim dostum Erinç Seymen'e teşekkür ederim. Görseller konusundaki yardımları için galerist'e ve RAMPA'ya, bu süreçte sanatçının eserleri üzerine kaleme aldığım ilk kısa denemeyi *Nowiswere* isimli çağdaş sanat dergisinde yayımlayan Fatoş Üstek ve Veronika Hauer'e, titiz okumaları ve önerileri için Serkan Delice, Sibel Yardımcı

yetçilik, heteronormativite ve erkekliğe dair hâkim söylemlerin birbirleriyle kesiştiği hegemonik alanlar üzerine ürettiği eleştirel söylemi tartışmaya açmak olacak. Queer kuramının ve siyasetinin, ortaya çıktığı Batılı bağlamın söylemsel etkilerini sorunsallaştırmaksızın, başka yerel bağlamlara uygulanışının veya uyarlanışının olası zorluklarını ve risklerini her zaman hatırlamak gerekiyor. Bununla birlikte, kültürel kuramın araçsallaştırdığı (veya "uygulandığı") nesnenin de aktif bir ilişkilenme potansiyeline sahip olabileceği ve kuramsal pratiğin içerdiği kavramsal ve metodolojik varsayımları sarsıp dönüştürebileceğini unutmamalıyız. Dolayısıyla, Seymen'in sanatına ilişkin olan bu kapsamlı okuma, "queer estetik" mefhumunu sadece, yerel politik bağlam üzerine radikal bir eleştiriyi içeren ve üretildiği toprakların bir alegorisi olarak değerlendirilecek bir sanat pratiğine uyarlama kaygısı taşımıyor. Queer söylemini, kültürel kuramın ve küreselleşen çağdaş sanat pazarının jeopolitiğine de atıfta bulunma potansiyeline sahip, kendi uluslararası dolaşımının farkında, kuramsal/metodolojik bir nesne olarak işlev görebilen, maruz kaldığı eleştirel bilgi üretim odaklarını da dönüştürme potansiyeline sahip bir sanat pratiğiyle buluşturuyor.

Seymen'in *İttifak* (2009) isimli çalışması, siyah bir flamanın üzerine işlenmiş, birbirlerine dildoya benzer bir nesneyle kenetlenmiş iki bedeni resmediyor. İlk bakışta, bayrak üzerine işlenmiş bu iki figürün yüzlerindeki muğlak ifadeyi haz ya da bir tür kendinden geçiş üzerinden okuyabiliyorsak da, bu karşılaşmanın aşk dolu bir birleşmeden ibaret olduğu, dolayısıyla bir figürün elinin diğer figürün ayağıyla buluşmasının da bu birleşmeyi pekiştiren bir dokunuşu tasvir ettiği söylenebilir. Eserin başlığının (ittifak) sadece bedensel bir birliğe atıfta bulunmadığı açıktır. Eser, resmettiği figürlerin işlendiği ortamı, yani bayrağı, militarist milliyetçiliğin bir simgesi olarak sunuyor izleyiciye. Aynılığın, simetrinin, ikili zıtlık hiyerarşisi dışında kalan bir karşılıklılığın, homoerotizmin ve ima edilen penetrasyonun stratejik kulla-

---

ve Özlem Güçlü'ye müteşekkirim. Bu çalışmaya dair düşüncelerimi ilk olarak 2009-10 ve 2010-11 akademik yıllarında Boğaziçi Üniversitesi ve İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde verdiğim "queer estetik" konulu derslerde paylaşma fırsatı bulmuştum. Bu seminerlere olan tutkulu katılımlarından dolayı tüm öğrencilerime de teşekkürü borç bilirim.

2. Pınar Öğünç, "Zaten hadım edilmiş bir kuşağın çocuklarıyız: Erinç Seymen'le Söyleşi", *Radikal*, 7 Nisan 2009 (www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=cts&haberno=6604, son erişim 30 Ocak 2012).

nımı ve bunun eserin ortamıyla oluşturduğu ikircikli ilişki, bayrağın anlamını, "gündelik hayat içerisinde rahatlatıcı ve güvence veren normalliğini, işaretlenmemişliği üzerinden kazandığı hegemonyayı, görünmezliğiyle gündeliğe gömülü olma halini"[3] tersyüz ediyor. Sanatçı da, *İttifak*'taki imgenin müphemliğinin altını çizmekte:

Bayraktaki imgeyi iki biçimde, hem bir cinsel edim hem de bir işkence sahnesi biçiminde okumak mümkün aslında. En katı mahkûmiyet ve yoksunluklarla cezalandırılmış kişiler dahi gözden kaçan işbirlikleri kurabilir, kuytu köşelerde haz üretebilir ve bu hazzı kamufle edebilir. Ama mesela ebeveynlerinin gözünde değer kazanmak üzere kardeşlerin birbirilerinin polisliğini yapması gibi, itaat edenler arasında da itaat ettirenlerin otoritesini güçlendirerek hiyerarşide biraz daha yüksek bir basamağa çıkmaya çalışanlar da bulunur. "Ben sadece emirleri uyguluyorum" bahanesinin arkasına gizlenerek hem patronunun övgüsünü kazanan hem de bir başkası üzerinde şiddet uygulama fırsatını elde eden birinin konumu da çift değerlidir örneğin.[4]

Dolayısıyla bu figürleri hem bayrağın edimsel ideolojisine hizmet eden mazoşist köleler olarak hem de üzerine işlendikleri, hegemonik militarist erilliğin banal bir simgesi olan bayrağa tezat teşkil edecek bir haz alışverişi içerisindeki iki âşık olarak okuyabiliriz. Sanatçı, kendisiyle yaptığım söyleşide, şunları söylüyor:

İttifak'ın militarizme, ataerkiye ve/ya homofobiye yönelik eleştirel bir yapıt olduğu izlenimine itirazda bulunmadığım gibi, bu tür bir izlenim/esinlenmeden haz duyacağımı belirtmeliyim. Bununla beraber, yapıtımın olumsal bir okumasının mümkün olduğunu vurgulamalıyım. *İttifak*'taki iki bedenin (ya da dilerseniz iki tutsağın, iki işkence mağdurunun, iki sevdalının, iki deneycinin) pekâlâ da erillikten kurtulmuş, hetero- ya da homo-normatif olmayan bir penetrasyon gerçekleştirdikleri öne sürülebilir. Çift taraflı dildo, ikiye katlanmış fallik kuvvet olmak zorunda değildir. Eğer bu nesne *fallokratik* zihniyetten mustarip maşist bir erkek tarafından, iki kadını/erkeği ya da iki deliği birden hareminde zaptetmek için kullanacağı yeni ceza oyuncağı olarak algılanıyorsa, gelin o maşisti hayal kırıklığına uğratalım: Senin muhteşem fallusuna ihtiyaç kalıp kalmadığından şüphe etmelisin! Sen iktidarının zıt istikametlerde yayılıp pekiştiğini düşünürken, bilakis, belki de o iki delik iktidarını yutup hazmederek eritmektedir. Freud'u öldürelim, ama hakkını da verelim: Evet, iktidarın penisinde cisimleştiğine inanan her er-

3. Michael Billig, *Banal Nationalism*, Londra: Sage, 1996, s. 6.

4. Erman Ata Uncu, "Otoritenin tüm 'ikna odaları' bu sergide: Erinç Seymen'le Söyleşi", *Radikal*, 10 Haziran 2009.

kek bir delikten korkmalıdır, zira o delik iktidarının kaybolup gideceği bir vakuma dönüşebilir. Ve son olarak: "kurbanlar", beklenmedik yöntemlerle zafer kazanabilirler.[5]

Bir çağdaş sanat eserini üretildiği coğrafyaya indirgeyerek ulusal bir gönderge dahilinde yerelleştirmek, onu Türkiye'deki sosyopolitik dinamikler içerisinde bir yerde konumlandırmak, kuşkusuz, queer estetik mefhumunun Batı-dışı bağlamlara seyahati ve uyarlanışı meselelerini tartışabileceğimiz eleştirel analitik imkânlar sunabilir bize. Ancak, böyle bir yerelleştirici eleştirel pratik –yani nesnesinin küresel/uluslararası dolaşımını görmezden gelen, sanatçıyı ve eserini yerelinde işaretleyen ve sadece ulusal yerel bağlam üzerinden söylemselleşebilen bir pratik– birçok riski de beraberinde taşıyor. Yerelleştirici bir pratiği söz konusu küresel seyahat sürecinde karşılıklılıktan yoksun bırakmak, toplumsal cinsiyet ve cinselliğin Batı-dışı rejimlerine ilişkin tartışmayı sınırlandıracaktır. Küresel karşılıklılığı görmezden gelmek, cinselliği küresel-liberal politik söylemler aracılığıyla ırkçılığın ve İslamofobinin yeni aracı ya da "demokrasinin yeni maşası" olarak tayin eden bir "gay emperyalizm"[6] ya da "emperyalizm olarak feminizm (*feminism-as-imperialism*)"[7] sorunsalını beraberinde getirebilir. Dolayısıyla, Türkiye'de dolaşıma giren herhangi bir LGBT kaynaklı kültürel üretimin *sadece*, vahim bir homofobik baskının monolitik olarak yerelleştirilmiş gerçekliğine ayna tuttuğunu; bu üretimin *sadece*, LGBT özneleri özgürleştiren bir politik söylemi içerebileceğini ve dolayısıyla böylesi bir "Türkiyeli" ürünün *sadece*, demokrasinin, militarizmin, modernitenin ve İslam'ın gösterenlerinin kıyasıya çarpıştığı

5. Sanatçının yayımlanmamış beyanatıdır. 2009-10 akademik döneminde, Boğaziçi Üniversitesi ve İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde verdiğim queer kuram ve estetik konulu derslerde, Seymen'in eserleri de tartışılmıştı. Yukarıdaki cümleler, davetim üzerine sanatçının öğrencilerime hitaben kaleme aldığı cümlelerdir. Sanatçıya bu derslere olan cömert katılımı ve desteği için teşekkür ederim.

6. Jin Haritaworn, Tamsila Tauqir ve Esra Erdem, "Gay Imperialism: Gender and Sexuality Discourse in the 'War on Terror'", *Out of Place: Interrogating Silences in Queerness/Raciality*, Adi Kunstman ve Esperenza Miyake (haz.), York: Raw Nerve Books, 2009, s. 71-95. Daha kapsamlı bir ırkçılık okuması için bkz. Sara Ahmed, "Problematic Proximities: Or Why Critiques of Gay Imperialism Matter", *Feminist Legal Studies* 19, 2011, s. 119-32.

7. Deniz Kandiyoti, "Gender in Afghanistan: Pragmatic Activism", *Open Democracy*, 2 Kasım 2009 (www.opendemocracy.net/deniz-kandiyoti/gender-in-afghanistan-pragmatic-activism, son erişim 27 Ocak 2012).

dramatik bir coğrafi bağlama "ses verdiğini" (ve ona dair bir alegori sunduğunu) varsayan bir tartışma icra etmekten uzak duracağım. Seymen'in sanatındaki eleştirel pratiğin, mağduriyetin dramı ve özgürlüğün mutlak hakikati üzerinden inşa edilmiş bir kimlik siyasetine indirgenemeyeceğini düşünüyorum.

Yukarıda da bahsettiğim üzere, sanat eleştirisinde yerelci vurgunun ideolojik inşası, özellikle ulusal referansın eleştirel pratiği sınırlayıp boğduğu ve daha da önemlisi olası disiplinlerarası ve kültürlerarası eleştiri imkânlarını tıkadığı anlarda aşılması zor bir problem haline gelebiliyor. Seymen'in eserlerinin hatırı sayılır bir bölümü alegorik nesneler kullanıyor, milliyetçiliğin cinsiyetli ikonografilerini yeniden üretip ifşa ederek ve onları çeşitli temsil müdahaleleriyle tuhaflaştırarak tersyüz ediyor. Ancak, buradaki temel amacım, bu sanat pratiğini kuramsal ve metodolojik bir nesne olarak ele almak olacak. Böylece, Seymen'in eserlerinin, Türkiye'nin kültürel belleğini queer bir başkalıkla nasıl sarstığını (ve buna mukabil queer'in başkalık algısını Türk'ün kültürel belleğiyle nasıl sarstığını) tartışmaya açmış, dahası, yerel-küresel ayrımını sorunsallaştırmış olabileceğiz.

Seymen'in sanatının, Erden Kosova'nın Türkiye'de yeni nesil çağdaş sanatçıların darbe sonrası politikleşen pratiklerini ele alırken irdelediği karşı-edimsel momentuma önemli bir örnek teşkil ettiği de söylenebilir: "Evrensellik vurgulu uluslar-arasıcılığın, yerel bağlamı ulus temsiline indirgeyen ya da o bağlamı aşma iddiası taşıyan 'buradan'lık kullanımında bir tür taşralılık riski gören perspektifi yerine, içinde bulunulan coğrafya-kültür ile didişen, onu yüzeye çıkaran işler..."[8] Dolayısıyla, bu tartışmanın konumlandırıldığı çerçeve, yerel bağlamla ilişkilenme yollarının ulus temsiline indirgenebilecek bir uluslararasıcı söylemle ya da küreseli evrensele eşitleyen bir söylemle sınırlandırılamaz. Söz konusu "yeni nesil" üretimin sanat gündemi, küreselleşen kültür rejimlerine ilişkin bir farkındalıkla birlikte tartışılabilir. Bu noktada, Seymen'in sanat icrasının kuramın, siyasetin ve estetiğin küreselleşen buyruklarını tamamen gözardı etmeyen, aksine bunlarla kıyasıya didişen ve dahası, queer siyasetin ve çağdaş sanat eleştirisinin ürettiği bilgideki yerel-küresel dinamikler üzerine tartışmayı zenginleştiren çok-katmanlı edimsel bir eleştirel evren sunduğunu düşünü-

8. Erden Kosova, "Yavaş Kurşun II / Slow Bullet II", *Red Thread*, 1: 1, 2009, s. 2; www.red-thread.org.

yorum. Seymen'in sanatındaki queer söylem, ne Joseph Massad'ın tartıştığı Gay Enternasyonel'in (2002) Garbiyatçı emperyalist liberal uluslararasıcılığına indirgenebilir ne de yerli, bölgesel, Batı-dışı bir homoerotizm rejiminin, "gay" ve "queer" göndergelerinden mahrum bırakılmış egzotik bir sahaya taşınarak uluslararasılaştırılması üzerinden okunabilir.[9]

İttifak, üretildiği coğrafyadaki militarist milliyetçiliğin hegemonik erilliğine queer bir müdahale olarak ele alınabilir. Ancak eserin içerdiği alegorik müphemlik, yerelci konvansiyonları tersyüz eden göçebe bir sosyallik imkânı da sağlar izleyiciye. Seymen'in eserinde, Leo Bersani'nin tartışmalarında karşılaştığımız, queer öznenin şehvetinin kut-

9. Denis Altman, küreselleşmenin Asya'daki cinsel kimlik rejimleri üzerindeki etkisini incelediği çalışmasında, gay kimliklerin uluslararasılaştırılmasının queer çalışmalarını "ekonomik ve kültürel küreselleşme rejimlerinin ne ölçüde eşcinsellik temelli ortak bir farkındalık ya da kimlik üretebileceğini" sorgulamaya teşvik etmesi gerektiğini tartışır. Bkz. Denis Altman, "Rupture or Continuity? Internationalization of Gay Identities", *Social Text* 14: 3, 1996, s. 79. Altman'ın sorunsalı queer çağdaş sanat pratiklerinin küresel seyahatini tartışmaya açtığım bu yazıda faydalanabileceğim bir kaynak. Altman'ın "küresel bakış" ("Global Gaze/Global Gays", *GLQ* 3: 4, 1997, s. 417-36) kavramını pazarlığa, muhalefete, karşılıklı dönüşüm ve başkalaşmaya tabi olan, kültürlerarası mutlak bir hiyerarşik alışverişin ötesine geçebilecek esnek bir "bakış" olarak yeniden tanımlamak gerekiyor. Dolayısıyla, "queer" kavramı evrensel olarak sabitlenmiş cinsel kimlik kategorilerine dayalı özcü bir ortaklığı reddetmemizi sağlarken, bölgesel siyasi uzlaşımların sabote etmekte zorlanacağı; cinselliğe, kimlik ideolojilerine ve norma dair sunduğu ilişkilenme yolları açısından başka bir "ortak farkındalık" tahayyül etmemize yardımcı olabilir. Bu bağlamda, Joseph Massad'ın "Gay Enternasyonel" eleştirisinde Batı ve Batı-dışı cinsellik epistemolojileri arasında varsaydığı radikal farklılık da eleştiriye açıktır. Massad çağdaş Batı bağlamını monolitik bir emperyalizm ve İslamofobiye indirger. Massad'ın eleştirisinde tahayyül edilen Batı-dışı cinsellikler, pasif, aşırı-bölgeselleştirilmiş. söyleme kışkırtılmaya ve araçsallaştırılmaya mahkûm bir bağlamdan ibarettirler. Bkz. Joseph Massad, "Re-Orienting Desire: The Gay International and the Arab World", *Public Culture* 14: 2, 2002, s. 361-85. Queer, sorgulanmadan monolitikleştirilmiş Batı-Doğu ayrımının ötesine geçen, cinselliğin tarih(ler)ini yeniden düşündüğümüz, çağdaş cinselliklere yönelik metodolojik yaklaşımlarımızı yeniden değerlendirdiğimiz, bu değerlendirmeleri evrenselci bir uluslararasıcı söylemin veya aşırı yerelci paranoyak bir madun söyleminin mutlak taraftarları olmadan uygulayabildiğimiz bir çerçeve sağlayabilir. Massad'ın söyleminin kapsamlı bir eleştirisi için, bkz. Valerie Traub, "The Past Is a Foreign Country? The Times and Spaces of Islamicate Sexuality Studies", *Islamicate Sexualities: Translations across Temporal Geographies of Desire*, Kathryn Babayan ve Afsaneh Najmabadi (haz.), Londra ve Cambridge: Harvard University Press, 2008, s. 1-40.

landığı, penetre edilen gay erkeğin içselleştirilmiş fallik egoyu sürekli kurban ederek çağdaş bir "azizliğe" atandığı, seksin özneyi yeni ilişkilenme biçimlerine sürekli açabilen bir keşif deneyimi olarak görüldüğü "çileci bir queer estetik"i de hatırlamak mümkündür.[10] Eserin ham maddeselliği, "farklılığa kültürel olarak atanan hegemonik değerin iptal edildiği, farklılık nosyonuna üstesinden gelinmesi gereken bir travma değil, tehditkâr olmadan aynılığa eklenen bir şey olarak yaklaşan" bir erotik evren, bir queer gündem sunar.[11] Sanatçının çift taraflı dildoyla işaret ettiği imgesel ittifak hali, hayali bir queer "cemiyet" (cemaat) meselesine, hayali bir queer "topluluk" haline atıfta bulunur. Ayrıca "cinsellik ile kendilik/benlik arasında salınan daha esnek ve daha geniş bir anlayışı, yani gayliğin içerdiği kendilik halinin ötesine doğru genişleyen bir *queer-olma-halini*" serimler.[12] Dolayısıyla burada queer, eşcinselliğin ve kimlik siyasetinin merkezinden hareket ederek, ancak eleştirel bir kimlik-bozumla (*disidentification*) genişleyerek işler. Bu bağlamda queer görsellik müphem, sapkın, erotik ve şehvani olanın edimsel olarak üstlenildiği, toplumsal cinsiyet ve cinsellik normlarının sınırlarını ve boşluklarını ifşa eden bir tuhaflaş(tır)ma mecrası olarak ele alınabilir. Bu *queerleştirme edimi* tahakküm ilişkilerine gömülmüş normatif cinsiyet ve cinsellik rejimlerinin banalliğini, gündelik niteliğini ve hegemonik görünmezliğini ifşa ederek işaretlemeye kalkışan bir "tersine çevirme eylemine, müdahaleye, tepkiye, iktidar ve kategori arasındaki arayüze, eleştiriye" tekabül eder.[13]

Kısacası bu tartışmada queer'i kavram, söylem ve retorik üzerinden temellenen bir metodolojik araç olarak kullanırken tartışmamın yerelleştirici ve evrenselleştirici söylemlerin arasında sürekli olarak salınmasına özellikle özen göstereceğim. Bu hareketliliğin kendisinin, queer kuramın ve estetiğin kültürlerarası seyahatini sorunsallaştırmak adına önemli bir edimsel araç olduğu kanısındayım. Dolayısıyla Seymen'in sanatını, queer'i gezinen bir "göçebe kavram" olarak eleştirip değerlendirmemize imkân sağlayan kuramsal bir nesne, bir "düşünen

10. Leo Bersani, "Is the Rectum a Grave?", *October* 43, 1987, s. 197-222.

11. Leo Bersani, *Homos*, Cambridge: Harvard University Press, 1996, s. 7.

12. Tim Dean, *Beyond Sexuality*, Chicago: University of Chicago Press, 2000, s. 278.

13. Dennis Flannery, "'Queer' Photography and the 'Culture Wars': Robert Mapplethorpe's Queer Aesthetic of the Pair", *American Visual Cultures*, David Holloway ve John Beck (haz.), Londra: Continuum, 2005, s. 268.

imge" olarak ele alacağım.[14] Buradaki amacım, Irit Rogoff'un "bölgesel tahayyüller" olarak kavramsallaştırdığı eleştirel pratikten yola çıkarak, queer estetik mefhumunu, sanat eseri ile eleştirel kuramın jeopolitiği arasında seyreden ve hegemonik olmayan bir *diyalog* aracılığıyla sorunsallaştırmaktır. Irit Rogoff, Kutluğ Ataman'ın *Mezopotamya Dramaturjileri* (2008-2011) serisi üzerine giriştiği tartışmada, çağdaş sanat eleştirisindeki coğrafya ve bölgesellik problemini ve buna ilişkin önerdiği edimsel entelektüel pratiği, şöyle ele alıyor:

> Alternatif, kimlik-aşırı bir pratik; kendisini açık bir biçimde ne materyal tarih(sellik)lerle ne de safi fantazmatik projeksiyonlarla köklendirme sorumluluğunu taşıyacak, bunun yerine, olmuş olana ve olmuş olabileceğe dair fragmanları eşzamanlı biçimde bir araya getirerek mekân tayin edecek bir pratik... Siyasi bir otorite ya da herhangi bir bilgi üretim aygıtı tarafından düzenlenip yerleştirilmekten (örneğin Türkiyeli olmaktan, Ortadoğulu olmaktan, Müslüman dünyaya ait olmaktan) kısmen uzaklaşacak ve belirli bir "kendini bölgeselleştirme (*self-regioning*)" kavramına yaklaşacak çeşitli mekân nosyonlarını gerçekleştiren ve dolaşıma sokan bir müdahale... Kimliğin verili bir şey olarak ne olabileceğini tahayyül etme çabasından ziyade, dünyada bir kimliği bir mekâna yerleştiren bir ilişkiler dizisi ve ağı üretmeye çalışma çabası...[15]

Seymen'in *İttifak*'ının sadece üretildiği coğrafya dahilinde işlev gören bir söylemi açık bir biçimde barındırdığını varsayamayacağımızı belirtmiş olsam da, eserin sunumundaki antimilitarist damar ve bayrağın sanatçı tarafından kurnazca sahiplenilişinin beslendiği coğrafi-politik dinamikler gözardı edilemez. *İttifak*, "aidiyetten ziyade başka bölgesel akrabalıkları mümkün kılan" ve "kendisini bölgeselleştiren" bir queer eleştirel hassasiyetin, coğrafi konvansiyonları edimsel söylemiyle dönüştürebilen bir queer pratiğin imkânlarını tartışmamıza vesile olmakta.[16] Eser bir yandan cemaate ve millet mefhumuna dair queer bir siyaset tahayyül ederken, diğer yandan eserin görsel yüzeyi, Türkiye'nin sosyopolitik bağlamında bölgeselleştirildiğinde derinleşiyor. Penetre edeni mizanseninden dışlayan, penetrasyonu bir dildo detayına indirgeyerek pasifliği ikiye katlayan *İttifak*, pasifliğin ve seksüel

14. Cüneyt Çakırlar, "Queer Art of Parallaxed Document: The Visual Discourse of Docudrag in Kutluğ Ataman's *Never My Soul!*", *Screen* 52:3, 2011, s. 358-75.

15. Irit Rogoff, "Regional Imaginings", *Unleashed: Contemporary Art from Turkey*, Hossein Amirsadeghi (haz.), Londra: TransGlobe Publishing, 2010, s. 48.

16. *A.g.y.*, s. 54.

karşılıklılığın maşist temsilini eleştirir. Böylece eserin, "psikoseksüel bozukluk" üzerinden tesis edilmiş "çürüklük" söylemine atfı, bu söylemin içerdiği normatif penetrasyon mantığını da eğip bükerek eserin görsel içeriğini "bölgeselleştiriyor".[17] Ancak, *İttifak*'ın "vatandaşları", ne belirgin bir mağduriyet imajına, ne de kaçınılmaz bir Türkiye anlatısına ya da alegorisine mahkûm ediliyor. Eser, birçok eleştirel imkânı barındıran oyunbaz müphemliği ve söylemsel kurnazlığıyla birlikte, milliyetçiliğin, militarizmin, heteronormativitenin ve hegemonik erilliğin ihtişamlı gösterenlerini tersyüz ediyor. Sabotaj, ifşa, ikircikli̇k ve sahiplenme gibi stratejileri içeren benzer bir queer edimsellik, gerek sanatçının, bir kısmına bu kitapta da yer verdiğimiz desen serisinde (*Tatlı Anılar 1*, 2008; *Tatlı Anılar 2*, 2008; *Patriot*, 2009; *Serva ex Machina*, 2010), gerekse *Bir Paşanın Portresi* (2009) adlı yapıtında karşımıza çıkıyor. Tartışmamıza *Bir Paşanın Portresi* ile devam etmek istiyorum.

Rivayete göre, 1980'lerin sonunda 12 Eylül darbesine önayak olan General Kenan Evren "Sanatın Paşası" olarak tanınan Türk Müziği ikonu Zeki Müren'le karşılaşır. Evren, Müren'e neden ona paşa ünvanının verildiğini sorar. Müren biraz tereddüt ettikten sonra, generalin de ısrarıyla şu cevabı verir: "Bu millet 12 Eylül ihtilalinde yaptıklarınız için size çok kızdı, bunu da açık bir dille anlatamadı. Bu nedenle size ve konseye laf edemediler, bana paşa dediler."

Bu hikâyenin farklı varyasyonları olmasına rağmen homofobik maskülenitenin ve militarizmin milliyetçilikle kesiştiği alana göndermede bulunan nihai cevaptaki nüktedan tavır hep aynı kalır.[18] Hikâyenin konvansiyonel anlamda kanıtlara dayalı olmayan, söylentiden ibaret durumu Müren'in hakikati daima şaibeli tutulmuş eşcinselliğine dair bir başka söylentiyi de stratejik olarak içermektedir. Bu hikâyenin, vuku bulmamış olması kuvvetle muhtemel böylesi bir karşılaşma-

17. Burada "çürüklük" ve "psikoseksüel bozukluk" mefhumlarını, her ne kadar bu mefhumların kökeni askeri bir bürokratik prosedürün benimsediği değerlere dayanıyor olsa da, Türkiye'de heteronormatif ideolojilerin "erkek eşcinsel" figürüne dair geliştirdikleri (cinsiyetler arası bir ihlali varsayan, penetrasyon odaklı) hâkim söyleme daha genel bir bakış sunması nedeniyle, metaforik olarak kullanmak da mümkündür.

18. Bu versiyonlardan biri "edilemeyen laf"ın –"tuhaf", "sıradışı", "nonoş", "sapkın" ve "eşcinsel" anlamlarını içeren queer kelimesinin argoda belki de en yakın Türkçe karşılığı olan "ibne" olarak– açık edildiği, Müren'in bir anlamda bu yaralayıcı küfrü önce üstlenip sonra da generale geri yansıttığı versiyondur.

ya dair inşa ettiği fantazi ve mizah, ve bunun gündelik hayattaki unutulmayan inatçı varlığı, kültürel hafızamızın toplu bir imzasını taşıyor. Söylentilerin ya da dedikoduların, Rogoff'un da savunduğu gibi, "kendine has bir tarihsel hakikate ve toplumsal tanıklığa" işaret ettiğini düşünüyorum.[19] Seymen'in bir tetikçinin silahıyla açılmış, beyaz bir tahta panel üzerinde oluşan kurşun delikleriyle meydana getirdiği portresi, bir yandan Müren'in eşcinselliğini ima ederken, bir yandan da dedikodu ve ifşayı, toplumsal hafızada tahayyül edilmiş, "fantazilenmiş" böylesi bir karşılaşmayı sapkın ve oyunbaz bir sanatsal performansa çeviriyor. Başka bir deyişle, sanatçı militarist milliyetçi erkeklik ideolojisinin meşruiyetini "homoseksüel"i reddedip dış(kı)layarak kazandığını öne süren kurgusal ve eleştirel bir saha yaratıyor.

Bir Paşanın Portresi (gerek sanatçının performansını belgeleyen video gerekse portrenin kendisi), Müren ve generalin söylentiden ibaret mizah dolu hikâyesinden esinleniyor. Eserin bu olayı yeniden canlandırması, heteroseksüel erilliğin ve ulusal kimliğin ontolojik temellerini yeniden düşünme ve sorgulama çabasına işaret ediyor. Bu karşılaşmayı birbirinin zıttı iki kültürel fantazi konumundaki bedenin, "asker-vatandaş"ın ve "erkek-homoseksüel"in, Türkiye modernite tarihi bağlamında kurgulanmış imgesel bir karşılaşması olarak görmek mümkün. Seymen bahsi geçen bu karşılaşma ânını, bir tetikçi-tuval karşılaşması olarak yeniden kurgulayarak, militarist erillikle olan özdeşimi yeniden sorgulatıyor izleyiciye. Seymen'in portresini, asıl performansı belgeleyen ve yeniden canlandıran iki parçalı bir yerleştirme olarak görmek mümkün. Sanatçı, izleyiciye sunduğu beyaz paneli, tek ekranlı bir video enstalasyonuyla tamamlayarak portrenin adeta ritüelleştirilmiş "çiziminin" sürecini de belgeliyor. Yaklaşık üç dakika süren videoda sanatçının beyaz tahta bir panelin üzerini kaplayan Zeki Müren eskizi, tetikçinin açacağı deliklere rehberlik ediyor. Böylece "tuvali" kaldırdığımızda tamamlanmış portrenin kurşun deliklerinden oluştuğunu görüyoruz. Burada "tuval" kelimesini, tahta paneli kaplayan bir

19. Irit Rogoff, "Gossip as Testimony: a Postmodern Signature", *Generations & Geographies in the Visual Arts: Feminist Readings*, Griselda Pollock (haz.), Londra: Routledge, 1996, s. 58-65. Söylenti ve dedikodu mefhumlarını radikal epistemolojik bir modalite olarak ele alan Rogoff'u takip eden Gavin Butt da, sanat tarihi yazımı ve örtük cinsellikler üzerine benzer bir tartışma yürütür. Bkz. Gavin Butt, *Between You and Me: Queer Disclosures in the New York Art World, 1948-1963*, Durham: Duke University Press, 2005.

çeşit örtü veya ek katmana atıfta bulunmak için kullanmıyorum. Sanatçının panel üzerindeki eskizi, mekanik olarak yeniden üretilmiş ve özenle detaylandırmış bir imaj ihtiva etmiyor. Eskizin içerdiği, tetikçiye yol gösteren, Müren'in yüzünün dış sınırlarını ve kaba detaylarını tetikçinin atış alanına ekleyen sarı noktalardan ibaret. Dolayısıyla bu analizde "tuval", sanatçının estetik otoritesini icra ettiği imgesel bir yüzeye (tene), sanatçının amaçlılığının ve aklının yansıdığı, ancak onun bedensel failliğinin, yani emeğinin son üründen *silindiği* projektif bir yüzeye tekabül eder. Delikler, vücuda getirdiği Zeki Müren imajının gözlerindeki davetkâr bakışı iki kere düşündürtüyor bizlere. Eser, Müren ve Evren'in hayali karşılaşmasının tercümesi ve yorumu olarak okunabilir. *Bir Paşanın Portresi* ile sanatçının, ilham aldığı bu kanıtsız "paşa-paşa karşılaşması"ndaki mizahı, homoerotik bir estetik söylem vasıtasıyla, bir milliyetçilik eleştirisine ustaca uyarladığı söylenebilir.

Eserde Zeki Müren imajının kullanımının, Müren'i marjinal bir toplumsal cinsiyet öznelliğinin eleştirel ve direnişçi faili olarak sunduğunu söylemek pek mümkün değil. Seymen'in portresi, Müren'i, ulusun inşa projesinin ikiyüzlülüğünü yeniden canlandırmak, bu inşanın queer vatandaşı ile kurduğu sosyopolitik ilişkideki heteronormatif söylemi ifşa etmek ve bunu tam da o ulusun en popüler queer imgelerinden, figürlerinden biri aracılığıyla icra etmek için kullanıyor.[20] Müren, Türk milletinin inşa projesinde rol alan toplumsal cinsiyet ideolojilerinin kimi dışlayıp kimi bastırdığını, kiminle hangi şartlarda uzlaşıp hangi özdeşim pratiğine meşru bir kimlik sağladığını anlamamıza yardımcı olan bir aracı figür olarak işlev görüyor.

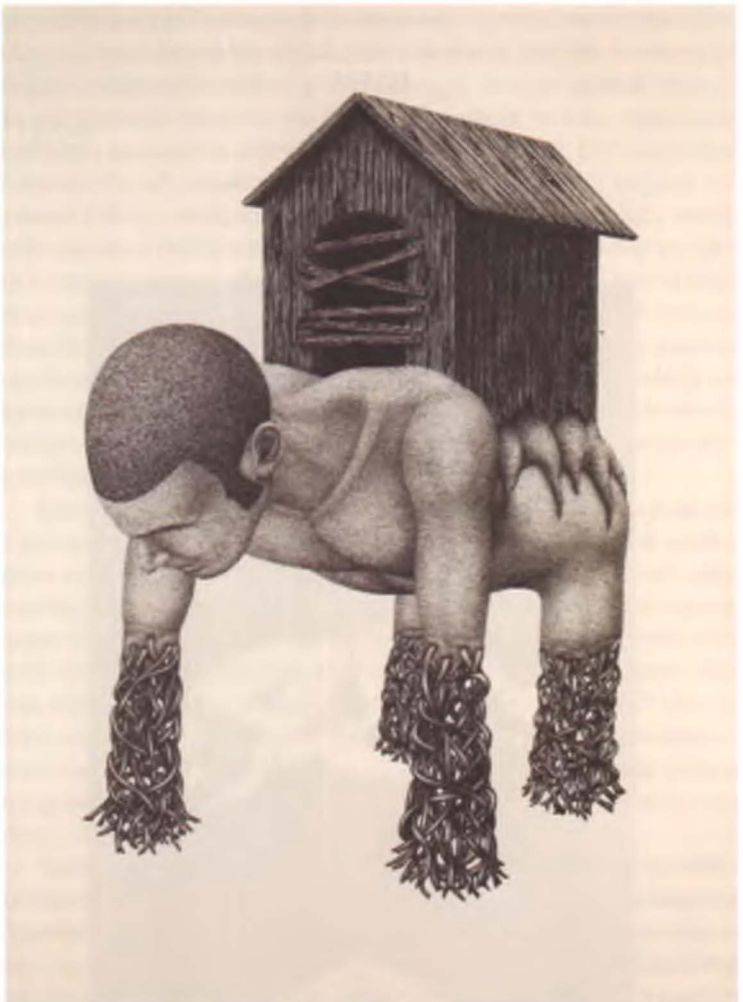
Müren'e paşa denmesinin onunla alay etmek anlamına gelmediğini hatırlamamız gerek. 1980 ortalarında yapılmış bir TRT röportajında Yasemin Bozkurt, Zeki Müren'e, "paşa" unvanına ilişkin bir soru sorar: "Sizi yakından tanıyanlar, [size] adınızla değil de paşam diye hitap ederler. Bu sözcüğün yaşamınızda bir anısı ve geçmişi olması gerekir. Bunu dinleyebilir miyiz?" Müren, Bozkurt'un sorusuna şöyle yanıt verir: "Bunu birçok kişi sordu bana bugüne kadar. Efendim, 1969 yılında, Aspendos konserinden sonra Antalya halkı bana Sanatın Paşası is-

20. 1996 senesinde TRT'de katıldığı bir program esnasında sahnede fenalaşan ve geçirdiği kalp krizi nedeniyle yaşamını yitiren Zeki Müren mirasının büyük bir bölümünü *Mehmetçik Vakfı*'na bırakmıştır.

Tatlı Anılar

Erinç Seymen

İrtifak, 2009, kumaş üzerine dokuma, 150 x 112 cm
Özel Koleksiyon; Moiz Zilberman,
Sanatçının ve RAMPA'nın izniyle.



Patriot, 2009, kâğıt üzerine mürekkepli kalem, 76 x 56 cm
Özel Koleksiyon: Moiz Zilberman.
Sanatçının ve RAMPA'nın izniyle.

Bir Paşanın Portresi, 2009
Özel Koleksiyon: Saruhan Doğan.
Sanatçının ve RAMPA'nın izniyle.

Bir Şiir için Performans - 2, 2007
Özel Koleksiyon. Sanatçının ve RAMPA'nın izniyle.

İsimsiz, 2009
Araba boyası, alüminyum, çelik ve cam elyafı, 179,2 x 186,9 cm
Özel Koleksiyon. Sanatçının ve RAMPA'nın izniyle.

Serva Ex Machina, 2010
Kâğıt üzerine mürekkepli kalem, 63 x 88 cm
Özel Koleksiyon. Sanatçının ve RAMPA'nın izniyle.

Tatlı Anılar I, 2008
Kâğıt üzerine mürekkepli kalem, 70 x 100 cm
Özel Koleksiyon. Sanatçının ve RAMPA'nın izniyle.

Tatlı Anılar II, 2008
Kâğıt üzerine mürekkepli kalem, 70 x 100 cm
Özel Koleksiyon. Sanatçının ve RAMPA'nın izniyle.

mini layık gördüler, teveccüh gösterdiler, ve Antalya'da paşam paşam diye hitap etmeye başladılar. Sonra bu Bodrum'da duyuldu, Bodrum halkı da paşam diye hitap etmeye başladı. Ve şimdi İstanbul'da, başka şehirlerde, her ortamda paşam diyorlar. Ben bana paşam diye hitap edin demedim hiç kimseye. Zaten böyle bir şey düşünülemez benim için. Fakat bu tabir beni rahatsız etmiyor. Alışıldı gibi bir şey, alıştım adeta."[21] Bu unvanı, "eşcinsel Müren"i idare etmenin, onu profesyonel bir başarı ve erdem üzerinden askeri bir unvanla onurlandırarak normalleştirmenin bir yolu olarak görebiliriz.

Etnomüzikolog Martin Stokes, Zeki Müren'i bir kültürel imge olarak anlayabilmemiz ve analiz edebilmemiz için, bu personanın içerdiği cinsiyet ve cinselliğe ilişkin dinamiklerle girilmiş olan milliyetçi pazarlığın "hiper-normatif özelliklerini, Müren'in performansına dair çelişkiler ve gerginliklerle birlikte incelemenin kaçınılmaz bir gereklilik olduğunu" iddia eder.[22] Stokes, söz konusu imgeyi daha da ikircikli bir hale getiren unsurlar arasında Zeki Müren'in melodramlardaki oyunculuğunu, hakkında yazılan biyografileri ve basının Müren'le girdiği ilişkiyi de ele alır. Stokes, bunların yanı sıra, "şarkıcının etrafında dönen nostaljik argümana" da işaret eder ve bu argümanı "Müren ve diğer queer şarkıcıların, toplumsal cinsiyet müphemliği ve sapkınlığına dair Ortadoğu'ya ait, Osmanlılarca da beslenmiş ama 20. yüzyıl başlarında heteronormatif cumhuriyetçiler tarafından bastırılmış devamlı bir geleneği temsil ettiğini" öne sürerek açıklar.[23]

Stokes'un dile getirdiği üzere, "kiç ile yüksek kültürü, *camp* ile duygusal samimiyeti, modernlik ile dini tutuculuğu, görsel abartı ile işitsel mahremiyeti, Doğu'ya yönelik bir kozmopolitlik ile Batı'ya yönelik bir Türk milliyetçiliğini" bir araya getiren, "ideal vatandaş" olarak inşa edilmiş Zeki Müren imajı, "çoklu ve birbiriyle çelişen özdeşim rejimlerini mas edebilen" bir kamusal imgeye tekabül eder.[24] Umut Tümay Arslan ise, Müren'in oynadığı filmleri analiz ederken, sanatçının sek-

21. Bkz. www.youtube.com/watch?v=S2sUiJ6K-bA (son erişim 10 Mayıs 2012).

22. Martin Stokes, "The Tearful Public Sphere: Turkey's 'Sun of Art' Zeki Müren", *Music and Gender: Perspectives from the Mediterranean*, Tullia Magrini (haz.), Chicago: University of Chicago Press, 2003, s. 307.

23. *A.g.y.*, s. 312.

24. Martin Stokes, *The Republic of Love: Cultural Intimacy in Turkish Popular Music*, Chicago: University of Chicago Press, 2010, s. 47.

süel olarak icra ettiği müphemliğin "Türklüğün" ontolojik ikirciklilliğiyle birlikte tartışılabileceğini iddia ediyor. Arslan'ın tartışmasındaki, "Türklüğe" dair kurgulanmış ve dayatılmış özdeşim fantazisi, hem cinsellik hem milliyet alanında bir aidiyetsizlik endişesini içerir. Bu endişe, kurgulanmış milli duygular ve hassasiyetler aracılığıyla queer özdeşimlerin inkâr ve bertaraf edilmesini sağlayan olası stratejileri üretir. Arslan *Kırık Plak* (1959) filmini analiz ettiği satırlarda şöyle der:

> Klasik Türk müziği geçmişin perde-hatırası ise şayet, Zeki Müren imgesi de Türklüğün inkâr edilen temelini perdeleyen bedendir. Klasik Türk müziği tarihin bastırılmasının sesiyse, Zeki Müren züppeliğin bastırılmasının sesidir. Ulusal-heteroseksüel benlik kendi sesini züppe efendiler ya da taşralı efendiler yoluyla sadomazoşist bir duygusal ekonomiye dönüşen eşcinselliğin bastırılması ve inkâr edilmesi yoluyla duyurabilmektedir ancak. Türklüğün itaat ve tahakküme bağlı erotikasının sadece Zeki Müren imgesinde temsil edilebilmiş olmasının nedeni de budur bence. Yüce ile gülünç'ün, tertemiz manevi bağlar ile müstehcen hazların, narsisizm ile sadomazoşizmin çakıştığı, göz ucuyla fark ettiğimiz, Türklüğün o ıstırap veren boşluğuna yerleşmiştir Zeki Müren.[25]

Türkiye'de süregelen yerelleştirilmiş modernite tecrübesi ve İslam ile modern ulus-devlet performatifleri üzerinden melezleşerek ortaya çıkmış homojen yurttaşlık tahayyülündeki aşılamayan kriz, heteroseksüelliğin normatif dokusunu, beden politikalarını ve toplumsal cinsiyet ve cinselliğin özdeşim rejimlerini hatırı sayılır derecede değiştirir, dönüştürür, çeşitlendirir. İdealleştirilmiş ulusal düzcinsellik algısı, "ulusal kültürün temellerinin sadece kusursuz davranış ve hissiyatın sıhhileştirilmiş alanı ve saf bir vatandaşlık alanı aracılığıyla tahayyül edilebildiği bir mekanizma"[26] olarak ele alınabilir. Eğer bu mekanizmanın kurucu unsurları çeşitli bağlamların (örneğin sekülarizmin, milliyetçiliğin, dinin ve küreselleşmenin durmaksızın dönüştürdüğü bir Batı-dışı bağlamın) heteronormativite ve cinsellik inşalarıyla değişip melezleşebiliyorsa, queer ve düzcinsel arasındaki ilişkiyi Türkiye bağlamında nasıl yeniden düşünüp tartışabiliriz? Queer pratiği belirli bir coğrafyaya "uyarlamak" ve yerelleştirmek, onu öncelikle uyarlandığı bağlamın çağdaş siyasi iklimine hükmeden siyasi kutupların cinsiyet/

25. Umut Tümay Arslan, *Mazi Kabrinin Hortlakları: Türklük, Melankoli ve Sinema*, İstanbul: Metis, 2010, s. 19.

26. Larent Berlant ve Michael Warner, "Sex in Public", *Critical Inquiry* 24: 2, 1998, s. 548.

cinsellik söylemlerindeki normatif rejimlerle kıyasıya inatçı bir politik direniş ilişkisi içinde tanımladığımız ölçüde mümkün olabilir. Kısacası queer, cinsel kimlik kategorilerine yönelttiği eleştiriler kadar, savunduğu ilişkilenme halleriyle de ilham kaynağı olabilir. "Bastırılanın [başkalaşarak] geri dönüşü" anlatısının hâkimiyetinde olan bir coğrafi bağlamdan, cinsellikler söz konusu olduğunda, nasıl bir "başkalaşmış geri dönüş" beklenebilir?[27] Kolektif kültürel bellekten stratejik olarak geri döndürülecek hangi tarih, hangi arşiv yerli bir queer tahayyül ve bir queer-eleştirel evren oluşturmak adına bir *dispozitif* işlevi görebilir? Cinselliğinden ve/ya cinsiyetinden ötürü marjine dışkılanan bir özne olmak, Stonewall gibi tarihsel bir katalizörü olmamış, bir AIDS krizi ile cemiyeti, arkadaşlıkları, meşruiyeti "sınanmamış" ve dolayısıyla bir yas kültürüne ve bu yastan beslenmiş "militan" reflekslere sahip olmamış[28] bir "queer bellek"te ne anlama gelebilir, ne anlamlar üstlenebilir? Türkiyeli bir çağdaş sanatçı, yerel-evrensel, yerel-küresel ikili gösterenlerini müzakere ederek sanatta marjinal cinsellikler üzerinden erotik-politik bir eleştiriyi nasıl kotarabilir? Bu retorik soruların ışığında, belki de Seymen'in eserinden bize gülümseyen Zeki Müren, kaybettiğimiz sanat güneşimizin değil, başka bir Zeki Müren'in yasını tutmakta; hatta Müren'den öte, tarihe, arşive dair başka bir arzuyu cisimleştirmekte, o kaybın yasını tutmaktadır.

William Haver'a göre queer estetik, pornografik bir varoluş sanatına ilham verir. Haver, queer'in "varlığın en engin derinliği olarak gördüğü *yüzey* (*surface*)" ile kurduğu inatçı ve obsesif ilişkinin, cinsel farklılığın heteronormatif yapısını altüst etme potansiyeline sahip olduğunu iddia eder. Görsel uzamda cinsel farklılığın alanını belirleyen

27. Bu soruyu sorarken, 80'ler sonrası Türkiye'sindeki kültürel iklimi ustalıkla kuramsallaştıran ve irdeleyen Nurdan Gürbilek'in eleştirel söyleminden ilham alıyorum. Gürbilek Türkiye'de darbe sonrası kültürel iklimi tartışırken, psikanalitik kuramda karşımıza çıkan "bastırılanın geri dönüşü" mefhumunu hatırlatır okuruna. Bkz. Nurdan Gürbilek, *Vitrinde Yaşamak: 1980'lerin Kültürel İklimi*, İstanbul: Metis, 1992. Bastırılanın *başkalaşarak* geri dönüşü ilkesi, hem tarihin çizgiselliğini hem de arzunun öznedeki psişik seyrinin nedensel ve çizgisel olarak ele alınmış zamansallığını sorgular. İşte yukarıdaki tartışmamda, bu soruyu, Türkiye bağlamında, cinsellikler üzerinden de sormamız gerektiğini dile getiriyorum.

28. Militanlık ve yas eylemlerinin AIDS sonrası olası anlamlarını ve siyasi potansiyellerini tartışan Douglas Crimp, aktivist pratiği sadece militanlık değil yas tutabilme becerisi üzerinden de değerlendirmek ve icra etmek gerektiğini önerir. Bkz. Douglas Crimp, *Melancholia and Moralism: Essays on AIDS and Queer Politics*, Londra: MIT Press, 2002.

ve heteronormatif bir şekilde tesis edilmiş bedensel derinlik imgesi, ancak *örtüldüğü veya örtündüğü takdirde* işlev gören dipsiz bir boşluk, bir uçurumdur. Haver, queer'i, atıfta bulunduğu pornografik varoluş sanatı aracılığıyla, tam da bu normatif beden tahayyülünün dışında bir evrende konumlandırır.[29] Haver'in queer olarak kucakladığı şey, yazarın (ya da eleştirmenin) "pornografik okumasının ve ete olan mutlak düşkünlüğünün" queer siyasetin vazgeçilmez önkoşullarını teşkil ettiği *erotik bir eleştirel ilişkisellik*'tir.[30] Seymen'in sanat pratiği de, hegemonik erilliğin içerdiği şiddeti ifşa ederek ve bu şiddeti sadomazoşist bir erotika üzerinden oyunbaz bir biçimde sahiplenerek queer bir gündem yaratır: "Benim sanatım her türlü şiddetin normalleşmesini irdeliyor... devletin ve polisin uyguladığı şiddeti... her türlü nefret söylemini, militarizmi, transfobiyi, ırkçı milliyetçiliği, sınıf elitizmini vs. Sanatı sabotaj gibi görüyorum. Eğer iyi planlamazsan, soluğu karakolda alırsın."[31] Seymen'in vizyonu ve metodu, her türlü ortama stratejik olarak yazdığı şiddet ve erotizm, ifşa ve sabotaj dürtüsü, Erden Kosova'nın "merak", "zalimlik" ve "sirayet" olarak adlandırdığı "ötekilik teknolojileri"ne işaret etmekte: "Gözleyen, ama aynı zamanda gözlenmekten gocunmayan, kendini (gözlerken) gözleyen bir bakış bu; dikizleyen ve teşhir eden; rahatsız edici bulunduğu ve iğrenç olarak damgalandığı için gözden uzak tutulanı arayan ve yüzeye taşıyan..."[32]

Bir Paşanın Portresi'ndeki yüzey, beden, şiddet ve penetrasyon temsili, mazoşist bir haz ekonomisini görsel anlatıya yerleştirerek militarist erilliği tersyüz ediyor. Atıcının ateşlediği silahta vücut bulan eril şiddet, penetre ettiği cisimde kendi ötekisinin resmini çiziyor. Zeki Müren, paneli kurşunlar deldikçe daha da fazla belirginleşiyor. Seymen metodunu öyle bir biçimde kuruyor ki, eser sadece evrenselci bir "queer kuram"a ve pratiğe hizmet etmekten ziyade, 1990'ların Batı merkezli LGBTQ kuramı ve pratiğini yeniden bağlamsallaştırıyor, yerelleştiriyor ve çağdaş Türkiye bağlamına uyarlıyor. Mieke Bal, "Kuram, kendisine güya hizmet eden ama aslında kendisine tabi kıldığı sanat objesine sadece 'uygulanacak' analitik bir araç değildir," der. Bal'a

29. William Haver, "Really Bad Affinities: Queer's Honour and the Pornographic Life", *Parallax* 5: 4, 1999, s. 13.

30. *A.g.y.*, s. 20.

31. Öğünç, "Zaten hadım edilmiş bir kuşağın çocuklarıyız", *a.g.y.*

32. Erden Kosova, "Technologies of Otherness", *Erinç Seymen*, İstanbul: galerist, 2002, s. 3.

göre kültürel kuram sadece nesnenin üstüne yüklenen bir söylem değildir; eleştirinin nesnesi de kuramı dönüştürebilir.[33] O halde kuram ile kültür, eleştiri ile nesnesi arasında hiyerarşik olmayan bir karşılıklılık söylemi bulunmalıdır.

Toplumsal cinsiyet ve cinselliği anlamaya dair farklı yollar tahayyül eden kültürel, kuramsal, estetik ve/ya siyasi bir pratik olarak queer pratiğin birçok eleştirel ve metodolojik araca sahip olabileceğini söyleyebilsek de, bu pratiğin genel eleştirel gündeminin beden ve arzunun heteronormatif inşasının dışlayıcı dinamikleri üzerine odaklandığını öne sürebiliriz. Bu bağlamda "bedensizleştirilmiş bir beden olarak eril aklın bedenselliğinin, erkeklik normlarının bu cisimsizlik sayesinde yürürlüğe konmasını sağlayarak tesis ediliş hallerine" dair yapılacak eleştirel analiz ve müdahaleler queer pratiğin en önemli meselelerindendir.[34] Dahası queer külliyatın hazza "onu etik bir töz olarak" ele alarak yaptığı Foucaultcu vurgu –sanatçının üretim pratiğini erotik bir dışavurum olarak tanımladığımız takdirde– sanat, performans ve queer-lik arasında ontolojik bir yakınlık varsaymamızı sağlar.[35] Benim "queer sanat" mefhumundan anladığım, bedensel ve seksüel olanı görünmezliğinden çıkarıp işaretleyen, yeniden cisimleştiren ve maddeselleştiren bir edimsel (performatif) niyet içeriyor. Dolayısıyla bu bağlamda queer, bir kimlik kategorisini değil spesifik bir eleştirel yönelimi ve bu yönelimin içerdiği spesifik bir ilişkilenme biçimini tanımlıyor. Queer-leştirmenin (*queering*) ise, karşı-edimsel bir müdahale olarak, heteronormatif göndergenin dayandığı referansların meşruiyetini sarsmak gibi bir amaçtan yola çıktığını düşünüyorum. Dolayısıyla bu yazıda "queer sanat" tabirini, toplumsal cinsiyet ve cinsellik kategorilerini inatla eleştirip onlara müdahale etmeyi mümkün kılan, hem sanatçının hem eleştirmenin böylesi bir müdahaleyi sahiplenmesine imkân tanıyan esnek ve adeta boş(altıcı) bir gösteren olarak kullanmak istiyorum. Seymen'in sanat pratiğinin benzer bir edimsel güzergâhta yürüdüğünü düşünüyorum. Seymen bana queer kuramının ve ona iliş-

33. Mieke Bal, *Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide*, Londra ve Toronto: University of Toronto Press, 2002, s. 61.

34. Judith Butler, *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*, Londra: Routledge, 1993, s. 48-9.

35. Michel Foucault, "On the Genealogy of Ethics: An Overview of Work in Progress", *The Essential Works of Michel Foucault Volume 1, Ethics: Subjectivity and Truth*, Robert Hurley (haz.), Londra: Allen Lane, 1997, s. 253-80.

kin pratiklerin araçsallaştığı mecraların hegemonik bir evrenselcilikten ziyade söylemsel olarak sabitlenmeden seyahat edebilen ve sinsice dönüşebilen bir edimsellik ihtiva edebileceğini hatırlatıyor. Sanatçı, *Bir Paşanın Portresi*'nde, bedeni militarist erkekliğin silahı tarafından penetre edilen bir hazne (*receptacle*) olarak edimsel ve hatta skatolojik bir biçimde kullanıyor ve hegemonik gücünü bedensizliğinden alan erilliği yeniden maddeselleştiriyor. Dolayısıyla Seymen'in Müren'in portresini resmederken üstlendiği gündem, Müren'i "dolabından çıkarmak" değildir. Eser toplumun hayal ettiği queer bir karşılaşmayı yeniden kurgular, milliyetçilikle ve onun millet ve cinsiyet olarak tesis ettiği şeyle yüzleşen bir eleştirel failliğin peşindedir.

Heteronormatif erilliğin kurucu endişelerinden biri, bedensel üretim endişesidir, bir dışavurum anksiyetesidir. Calvin Thomas'a göre liminalleşen bedenselliğe dair duyulan korku, "içselleştirilecek bir etkiden (in*fluence*) ziyade, dışsallaştırılacak bir bedensellikten (ex*fluence*, ex*corporation*) korkmanın, akışa ve akışkanlığa dair hissedilen genel bir anksiyetenin, sadece bedenden dışarı çıkana değil bedenin kendisinin dışa açılma hallerine de yönelen bir tedirginliğin sonucudur".[36] Thomas şöyle devam eder: "Dışavurumdan/dışsallaştırmadan çıkan eril üretkenlik yıkım ve tahriptir, öldürülebilir bir öteki arayışıdır" ve böylesi bir üretkenlik ancak erkek bedeni "bedensel bir fonksiyon olarak yazıldığı" takdirde tersyüz edilebilir: bir erkeklik yazıtı icrasıyla (*écriture of masculinity*).[37] Bu bağlamda, Seymen'in portresinde silahı ateşe verme edimi erkek orgazmına paralel olarak kodlanır ve eril üretkenlik hem boşalma hem penetrasyon üzerinden tetikçinin tabancasında cisimleşir. Performanstaki ateş açma eylemi, eril bedensel dışavurum/dışsallaştırma olarak ele alınabilecek bir ejakülasyon metaforu (*ejaculation-as-excorporation*) sunar. Ancak burada kullanılan, sanatsal üretime içkin eril arzu/haz metaforu başka türlü işler: Hem sanatçının failliği/iktidarıyla kurulan eleştirel ilişki hem de eser-sanatçı/eser-izleyici arasında kurulan karşılıklılık ilişkisi, Pollockçu aksiyon/hareket resmi külliyatının işaret ettiği soyut dışavurumculuktan farklıdır. Eser, eril olanı, inkâr ettiği ötekisiyle yüzleştirir ki sanatçının sahnelediği karşılaşmada söz konusu "queer öteki" onu inkâr eden ta-

36. Calvin Thomas, *Male Matters: Masculinity, Anxiety and the Male Body on the Line*, Urbana: University of Illinois Press, 1996, s. 13-4.

37. *A.g.y.*, s. 18.

rafından "delinerek", *penetre edilerek* vücuda ge(tiri)lir ve belirir. Seymen söylentiden ibaret bu mizahi "asker ile eşcinsel" karşılaşmasını, mizansenine homoerotik bir sadomazoşizm ekleyerek yeniden canlandırır. Portrenin oluşum süreci ve bu sürecin içerdiği penetrasyon ve karşılıklılık söylemidir eserde karşılıklı erotik bir evren yaratan. Acı, vücut verir. Tuvaldeki Müren, vuruldukça büyüyen, aşkınlaşan bir hazne, bir *sodomitik yüce* işlevi görür.[38]

Seymen'in eseri üzerindeki iktidarının ve bedensel işgücünün görünür tek kanıtı olan Müren eskizi, sergi alanını kurşun deliklerinden ibaret olan panele bırakır, iktidarı tetikçiye teslim eder. Sanatçının iktidarını tetikçiye devreden (sanattan konvansiyonel olarak beklenen el hünerini silah hünerine devreden) ve kendini ortadan kaldıran failliği, portrenin içeriğinin göndermede bulunduğu hâkim militarist erkeklik söylemini stratejik bir biçimde yeniden canlandırmasına yardımcı olur. Böylece sanatçının eserinde "vicdanen feragat ettiği [failliği]", "vicdanen reddettiği erilliğe" de işaret eder.[39] Başka bir deyişle, sanatçı kendi el emeğini ortadan kaldırarak, eser üzerindeki tahakkümünü, sahipliğini, vicdanen yenilgiye uğratır. Yaratım süreci stratejik bir biçimde ego-yıkıcı hale gelir: Bu bir "kendinden vazgeçme", "kültürel otorite ile ilişiğini kesme" eylemidir. Bu eylemin, Bersani ve Dutoit'nın savunduğuna paralel olarak, "sanatın kendi ahlaki ve epistemolojik otoritesini sağlamlaştırmasını bekleyen bir kültürün kibrine hizmet etmeyi" reddettiği söylenebilir.[40] Sonuç olarak, normatif erkeklik, hem "asker"i canlandıran tetikçinin penetrasyonuna maruz bırakılan ve

38. Sally R. Munt, *Queer Attachments: The Cultural Politics of Shame*, Hampshire: Ashgate, 2008, s. 223-4.

39. Calvin Thomas, "Must Desire Be Taken Literally?", *Parallax* 8: 4, 2002, s. 49.

40. Leo Bersani ve Ulysse Dutoit, *Arts of Impoverishment* anabaşlıklı, Beckett, Rothko ve Resnais analizlerine yer verdikleri eserlerinin, "Sanat ve Otorite (Art and Authority)" isimli giriş bölümünde şöyle derler: "Yenilgi, kendini soyma ve iktidardan feragat etmeye uygun bir siyasi ve kültürel direniş/yenilenme biçimi tahayyül edelim. Hükmedilmemiş bir yerde kaybolmak ya da dağılmak ve ilişkilerin, dağılmış bir egonun söz konusu yerdeki hareketlerinden nasıl etkileneceğini dikkatli bir şekilde kaydetmek, mekân mefhumunu sahiplenilebilir nesneler ve özneler toplamı olarak gören görüşün tahripkâr etkilerini tersine döndürmek için bir başlangıç olabilir. Otoriter bir merkez olmazsa, yoksullaşmış ve dağılmış benlik yeri belirlenemeyecek bir hedef haline gelebilir. ... Böylesi bir 'iktidarsızlık'ta bir 'kudret' bulunabilir mi?" Bkz. Leo Bersani ve Ulysse Dutoit, *Arts of Impoverishment: Beckett, Rothko, Resnais*, Chicago: University of Chicago Press, 1993, s. 8-9.

portrenin nesnesi olan Zeki Müren, hem de kendi katılımını tetikçiye devreden sanatçı Seymen aracılığıyla iki kere, vicdanen, reddedilir.

Seymen'in bu yapıtta el emeğinden vazgeçerek sorunsallaştırdığı sanatçı failliği, desenlerinde bambaşka bir araçsallığa kavuşur. Sanatçı, kâğıt üzerine mürekkeple resmettiği desenlerinde, "hata affetmeyen" ve içerdiği ince detaylarla yorucu bir işçilik gerektiren performatif bir evren kurar. *Bir Paşanın Portresi*'nde icra edilen "faillikten vazgeçiş" bu desenlerde yerini, taşkınlaşan, aşırı-üstlenilmiş, çağdaş sanat piyasasının özendirdiği üretim hızının ve kapitalist zamansallığın belki de kolayca hoş göremeyeceği yoğun bir emek ritüeline bırakır. "Vatan" mefhumunun, sırtında taşıdığıyla devrilen ve kırılganlaşan bir erkek bedeniyle adeta cisimleştiği *Patriot*; polis şiddetinin ve işkencenin çiçeklerle ve kelebeklerle birlikte resmedildiği, acı ile hazzın, yaşam ile ölümün arasındaki normatif zıtlığın adeta queer bir şahadet anlatısıyla sarsıldığı *Tatlı Anılar 1*, *Tatlı Anılar 2* ve *Serva Ex Machina*, buna örnek teşkil eden yapıtlardır. Desenlerin içerikleri göz önünde bulundurulduğunda, sanatçının stratejik olarak aşırılaştırılmış el emeği ve işçilik icrasını erotikleştirilmiş bir SM performans olarak okumak kolaylaşır.

Bir Paşanın Portresi'ne geri dönersek, Seymen'in kültürel bellekten ödünç aldığı bir hikâyeyi "arkasından" (*from behind*) okuduğu söylenebilir. Eğer "penetre edil(ebil)en, hazzın akışına maruz kalan beden" imgesi, erkek bedeninin normatif tahayyülünün kurucu dışıysa ve eğer "her temsil, halihazırda erotik düşünceden vücuda geliyorsa", eril olanın "arka"sı muktedir aklın "arka"sına bağlanır.[41] Sanatçının

41. Bkz. Jonathan Kemp, "Schreber and the Penetrated Male", *Deleuze and Queer Theory*, Christiani Niggiani ve Meryl Storr (haz.), Edinburgh: University of Edinburgh Press, 2009, s. 156. Burada Kemp'in ilham kaynağı, Deleuze'ün felsefeyi tarif edişindeki erotikadır. Deleuze için felsefe "bir çeşit livatadır (*a sort of buggery*), ... tersten/arkadan alan bir tasavvurdur (*an immaculate conception ... taking from behind* – burada bir söz oyunu vardır çünkü 'conception' hem tasavvur hem de gebelik anlamına gelir ve 'immaculate conception' kavramı Meryem'in 'günahtan arınmış gebeliğini' ifade eder, *ç.n.*)." Bkz. Gilles Deleuze, *Negotiations 1972-1990*, çev. Martin Joughin, New York: Columbia University Press, 1995, s. 6. Sanatsal yaratıcılığın, üretimin, anallığın ve ejakülasyonun kavramsal kesişim noktalarından hareketle kaleme aldığım benzer bir tartışma için, Gilbert & George'un eserlerini tartıştığım makaleye başvurulabilir. Bkz. Cüneyt Çakırlar, "Masculinity, Scatology, Mooning and the Queer/able Art of Gilbert & George: On the Visual Discourse of Male Ejaculation and Anal Penetration", *Paragraph: A Journal of Modern Critical Theory* 34: 1, 2011, s. 86-104.

yorumunun "arkadan"lığı portrenin "arka" cephesinde, yani kıçında, cisimleşir. Lille'de *Istanbul, Traversée* kapsamında sergilenen *Bir Paşanın Portresi*, izleyicinin görsel ve bedensel olarak tahta panele hem önden hem arkadan erişmesini mümkün kılacak bir şekilde yerleştirilmişti. Bu "çift-yüz" etkisi sayesinde, Seymen'in portresini iki boyutlu sabit bir nesne olarak değil, erotik ve skatolojik bir hacim kazandırılmış et ya da bir beden olarak görmemiz mümkün. Kurşunlarla delinmiş tahta panelin sergi alanının *ortasına* yerleştirilişi, portrenin arkasını bir ikinci portre haline getiriyor ve panelin arkasındaki ayaklı desteğe düşmüş, orada bırakılmış talaş kalıntıları eserdeki örtük homoerotizmi anlamamızı daha da kolaylaştırıyor. Bu arka-yüz, eserdeki (anal) penetrasyon metaforunu da kuvvetlendiriyor. Bir başka deyişle, eserin "arka" deliklerinden dökülen talaşlar, Seymen'in sabotajının (homo)erotik damarını hissettiriyor izleyiciye. "Arka" hem bedensel, hem epistemolojik bir mecra haline geliyor. Dolayısıyla Seymen'in portresi, Zeki Müren'in konuşulamayan "arka"sını, militarist söylemin "arka"sına attığı her bedeni, her beden uzvunu ve her bedensel hazzı özenle ve kurnazca anımsatıyor bizlere. Bir tetikçi ile birlikte.

Bu yazıya başlarken tartıştığım *İttifak* isimli eserde bayrak üzerine işlemenin kullanımı, Seymen'in Arif Nihat Asya'nın *Bayrak* başlıklı şiirini SM maskeli bir sünnet çocuğu kılığında yeniden yorumladığı *Bir Şiir için Performans – 2* (2007, *Performance for a Poem 2*) adlı eseri ile birlikte tartışıldığında karşımıza kuşkusuz daha derinlikli bir analitik çerçeve çıkar.[42] Sanatçının performans esnasında ağzında tuttuğu aparat, sesini şiiri seslendirirken bozarak aktarır. Video, Seymen'in performansını canlı olarak belgeler ve seste elde edilen distorsiyonla birlikte bedenin görsel aktarımını da bozar. Ses ve imaj kaotik bir gürültü haline gelir. *İttifak*'ta bayrağın incelikli bir estetik stratejiyle bir ortam olarak sahiplenilişi yerini, bayrak imgesini kutlayan Arif Nihat şiirindeki milliyetçi taşkınlığın abartılı ve agresif yorumuna bırakır:

> Ey mavi göklerin beyaz ve kızıl süsü,
> Kızkardeşimin gelinliği, şehidimin son örtüsü!

42. İki videodan oluşan bu performans serisinin ilki (*Performance for a Poem*) Faruk Gürtunca'nın "Bu Aslana Dokunmayın" isimli şiirinin icrasını belgeleyen bir video çalışmasıdır. Milliyetçi şiirin kullanımı üzerinden icra edilen stratejik temellük, görsel-işitsel tahrifin canlı kaydı ve sadomazoşist mizansen her iki performansta da benzer temel işlevlere sahiptir.

Işık ışık, dalga dalga bayrağım,
Senin destanını okudum, senin destanını yazacağım.

Sana benim gözümle bakmayanın
mezarını kazacağım.
Seni selamlamadan uçan kuşun
yuvasını bozacağım.

Tarihim, şerefim, şiirim, her şeyim:
Yer yüzünde yer beğen!
Nereye dikilmek istersen,
Söyle, seni oraya dikeyim![43]

Seymen'in bu performansta üstlendiği beden imgesi "memleketin emanet edildiği evlat/oğul" figürüne atıfta bulunur, bu imgesel figürü devlet ideolojisinin erillik rejiminin ete kemiğe büründüğü beden olarak kodlar; heteronormativitenin, hegemonik erkekliğin, militarizmin ve milliyetçiliğin kıymetli bedeni olarak. Sünnet olmanın, erkek çocuğun "erkek/adam olma"ya dair cinsiyetli bir farkındalık edindiği, ritüelleştirilen, toplumca onurlandırılan bir geleneksel pratik olduğunu hatırladığımızda, sanatçının performansında giyindiği kostümün Türkiye'de kültürel olarak baskın bir biçimde sürekli kutlanan erkekliğe/erilliğe dair kuvvetli bir referans noktası teşkil ettiğini söyleyebiliriz. Seymen'in manipüle edilerek bozuk aktarılan sesi milli bayramlarda şiir okuyan öğrencilerin içli performansını izleyiciye hatırlatmakla kalmaz, videoda yaratılan rahatsız edici görsel-işitsel atmosfer aracılığıyla bu performanslardaki normalleştirilmiş milliyetçi taşkınlıkla, içselleştirilmiş şiddetle yüzleştirir. Hegemonik erkeklik ile milliyetçiliğin zorunlu olarak kesiştiği bu kültürel mecranın ehlileştirme ve terbiye etme teknolojileri, performansın sadomazoşist söyleminde araçsallaşır.

Seymen'in performansının videografik aktarımındaki görsel ve işitsel medyaya yapılan müdahale eşzamanlı bir biçimde icra ediliyor. Sanatçı, canlı olarak icra edilen ve aktarılan performansta, kendisini bedensel olarak seyirciden uzaklaştırarak ve bedenine erişimi sadece, manipüle edilip (bozulup) aktarılan bir görsel-işitsel ortam aracılığıyla mümkün kılarak oluşturduğu performatif düzeneği şöyle analiz ediyor:

43. Videoda şiirin İngilizce çevirisine altyazılarda yer verilmiştir.

Performans esnasında izleyicilerle aynı bina içinde ama onların giremediği başka bir odadaydık. Miha ve Metka güvenlik kameraları ve mikrofonlar aracılığıyla kaydettiklerini canlı olarak bozup, manipüle ediyorlar, bu canlı işlem ise projeksiyon ve hoparlörler aracılığıyla izleyiciye ulaştırılıyordu. Videolar üzerinde hiçbir dijital işlem uygulanmadı, her şey o performansta gerçekleşti, sonradan sadece altyazıları ekledik. Bir anlamda "halka kapalı" ideolojik karargâhlarda olduğu gibi.[44]

Eser bir bakıma medyanın ideolojik bir aygıt olarak görsel-işitsel aktarım işlevinin normalleştirici etkilerini tersine çeviriyor. Seymen ve son:DA ekibi, Asya'nın şiirinin şahadet güzellemesini yeniden üretmek yerine, söz konusu şiire gömülü milliyetçi hissiyattaki şiddeti görsel ve işitsel olarak abartıp taşkınlaştırarak, sapkınlaştırarak ifşa ediyor. Söz konusu hissiyat sanatçı tarafından ne kadar yüksek ve taşkın bir sesle seslendirilirse, aktarılan ses ve videografik imge o kadar fazla kaotikleş(tiril)iyor ve bozuluyor. Sünnet çocuğunun onuruna ve kırılganlığına yapılan abartılı vurgu milliyetçiliğin cinsiyetli söylemlerini queer-leştiriyor.

"Queer estetik" kavramının sadece kimlik temelli bir direniş güzergâhı aramak yerine eleştirel müdahaleye ve muhalefete dair yeni ilişkilenme biçimlerinin keşfine atıfta bulunduğunu söyleyebiliriz. İkinci dalga queer kuramın ilişkisellik/sosyallik vurgusunun, "cinselliğin yanı sıra ırk, toplumsal cinsiyet, sınıf, milliyet ve dine dair daha geniş bir toplumsal eleştiri alanını harekete geçirmek ve normalleşmeyi çeşitli özdeşim rejimlerinin kesiştiği kavşak noktalarında çoklu bakış açılarını buluşturarak yeniden düşünmek" olarak tekrar formüle edilmiş bir gündemden kaynaklandığını düşünüyorum.[45] Seymen'in sanatının çağdaş Türkiye'ye yaklaşımında buna benzer bir eleştirel vurgu görüyorum. Sanatçı, "queer pratik" kavramını sadece yerel siyasi bağlam üzerinde ısrar eden bir pratiğe değil, eleştirel kuramın ve küreselleşen çağdaş sanat piyasasının jeopolitiğine dair duyarlılık taşıyan bir nesne olarak işlev gören, "bölgeselliğini" yerelci bir tutuculuktan kurtaran performatif, muhalif bir queer estetiğe uyarlıyor.

Bu tartışmayı Seymen'in *İsimsiz*'i ile sonlandırmak istiyorum. Sanatçının Sotheby's'in Londra'da düzenlenen *Çağdaş Türk Sanatı* mü-

44. Uncu, "Otoritenin tüm 'ikna odaları' bu sergide", *a.g.y.*

45. David Eng, Judith Halberstam ve Jose Esteban Muñoz, "Introduction: What's Queer about Queer Studies Now?", *Social Text* 84-85: 3-4, 2005, s. 4-5.

zayedesi için hazırladığı, pembeye boyanmış kelebek heykeli *İsimsiz* (2010), kelebeğin el bombası biçiminde yorumlanmış gövdesiyle ölümlü bedene, zahmetli bir geçmişi üstlenen fani güzelliğe ve dahası şehitlik söylemine ilişkin devasa bir alegorik nesne sunar. Heykel, Seymen'in desenlerindeki kelebekleri anımsatır. Sanatçının desenlerindeki erotik evren ölümle ve acıyla vicdanen, "tersten" bir ilişki kurar. Desenlerde acıya, şiddete, işkenceye ve/veya ölüme ilişkin kurulan mizansenin çiçeklerle ve kelebeklerle adeta süslenmesi, güzel olanın ya da hayata dair olanın ölümlü kırılganlığını vaat etmez izleyicisine. Tam tersine, acının ve ölümün, ve öznenin kırılganlığının güzelliğini ve gücünü gösterir. Dolayısıyla, *İsimsiz*'deki kelebek, bir yandan arzu ve hatta "kavga" söylemini ölümcül bir güzellik üzerinden kurarken, diğer yandan kulağıma her ölümlü öznenin kendi yaşamının sanatçısı olma sorumluluğunu fısıldıyor. Pembe kelebeğin Londra'nın merkezinde, Old Bond Street'te, Sotheby's vitrininde adeta bir canlı bomba olarak sergilediği varlık, hem üretildiği coğrafyadaki ölüm ve şahadet kültürünü sahiplenip eleştiriyor, hem de uluslararası seyahatinde farklı anlamlara açabiliyor kendini. Bu yazı, çağdaş sanat pratiğinde ve eleştirisinde tam da böylesi bir estetik dinamizmin, bir queer göçebeliğin imkânlarını sorgulamaya çalıştı.

HAZIRLAYANLAR

Cüneyt Çakırlar ve Serkan Delice

Cinsellik Muamması

Türkiye'de 2000'li yıllardan günümüze Queer kuramının ve politikalarının geçirdiği aşamaları özgün bir literatür taramasıyla anlatmayı amaçlayan bu kitapta, Adnan Yıldız, Alisa Lebow, Başak Ertür, Birkan Taş, Bülent Somay, Cenk Özbay, Cihat Arınç, Erdal Partog, Evren Savcı, Fatih Özgüven, Nami Başer, Özlem Güçlü, Sibel Yardımcı, Tuna Erdem, Veysel Eşsiz, ve Zeynep Direk'in yazılarının yanı sıra Deniz Kandiyoti ve Cüneyt Türel ile yapılan söyleşiler ve sanatçılar Erinç Seymen, Murat Morova, Nilbar Güreş ve Taner Ceylan'ın eserlerinden örnekler yer alıyor.

Cinsellik Muamması'nda bugüne dek Queer kuramına getirilen eleştiriler ele alınırken şu sorulara da yanıt aranıyor: Uluslararası LGBTQ hareketinin söylemi, ideolojisi ve kavramları ötesinde başka/alternatif queer siyasetleri ve cemaat algıları tahayyül edilebilir mi? Yerelliğe yönelik duyarlılık uluslararası LGBTQ hareketinin yarattığı "epistemolojik şiddet"i kırmada bir rol üstlenebilir mi? Yerellik ve alternatif, Batı-dışı bağlam ve politikalar üzerindeki vurgu, bir "otantiklik fetişizmi"ne ve tersten, başka türlü bir özcülüğe sürüklenme tehlikesi taşır mı?

Kitap, Türkiye'deki yerel LGBTQ kültürünün felsefe, sosyoloji, psikanaliz, kültürel incelemeler, tarih, hukuk, insan hakları, aktivizm, sanat, görsel kültür vb. sahalardaki yansımalarını ifade eden bir dil, kuram ve özgün bir literatür oluşturarak queer ile ilgili genel tartışmalara orijinal bir bağlam ve katkı sunmayı hedefliyor.

Metis Edebiyatdışı
ISBN-13: 978-975-342-869-9

Metis Yayınları
www.metiskitap.com