

**KARŞILAŞTIRMALI *QUEER* OKUMALAR: KULİN, MUNGAN VE
TOPTAŞ METİNLERİNDE *QUEER* POTANSİYELLER**

Yüksek Lisans Tezi

SEVCAN TİFTİK

**TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ankara**

Temmuz 2017

**KARŞILAŞTIRMALI *QUEER* OKUMALAR: KULİN, MUNGAN VE
TOPTAŞ METİNLERİNDE *QUEER* POTANSİYELLER**

İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

SEVCAN TİFTİK

Türk Edebiyatı Disiplininde Yüksek Lisans Derecesi Kazanma
Yükümlülüklerinin Parçasıdır

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ankara

Temmuz 2017

Bütün hakları saklıdır.
Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.

© Sevcen Tiftik, 2017



Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Zeynep Seviner
Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Çimen Günay-Erkol
Tez Eş Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Doç. Dr. Mehmet Kalpaklı
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Emek Çaylı Rahte
Tez Jürisi Üyesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün onayı

.....
Prof. Dr. Halime Demirkan
Enstitü Müdürü

ÖZET

KARŞILAŞTIRMALI QUEER OKUMALAR: KULİN, MUNGAN VE TOPTAŞ METİNLERİNDE QUEER POTANSİYELLER

Tiftik, Sevcan

Yüksek Lisans, Türk Edebiyatı Bölümü

Tez Yöneticisi: Yrd. Doç. Dr. Zeynep Seviner

2. Tez Yöneticisi: Yrd. Doç. Dr. Çimen Günay-Erkol

Temmuz 2017

Bu tezde, çağdaş Türkçe edebiyat içerisinde on iki edebi metin, *queer* teori odağında incelenmektedir. Bunlar Ayşe Kulin’in *Gizli Anların Yolcusu*, *Bora’nın Kitabı*, *Dönüş* ve *Handan* romanlarından oluşan dörtlemesi, Murathan Mungan’ın romansal içerik sergileyen *Son İstanbul*, *Cenk Hikâyeleri*, *Kaf Dağının Önü*, *Üç Aynalı Kırk Oda* hikâyeleri ve Hasan Ali Toptaş’ın *Sonsuzluğa Nokta*, *Bin Hüzünlü Haz*, *Gölgesizler* ve *Uykuların Doğusu* romanlarıdır. Bu çalışmada, Türkçe edebiyatta “LGBTİ edebiyatı” altında gösterilen Ayşe Kulin ve Murathan Mungan metinleri, daha önce LGBTİ ve *queer* temalar odağında değerlendirilmemiş Hasan Ali Toptaş romanlarıyla karşılaştırılarak *queer* teori perspektifinden yakın okumalara tabi tutulmaktadır. Metinlerde karakter yaratımı ve kurgusunda nasıl bir yol izlediğini *queer* teorisinin izinde, bedene dayatılan normlar üzerinden sürmek amaçlanmış ve LGBTİ edebiyatı altında gösterilen edebi eserlerin niteliklerinin heteronormatif ve ikili cinsiyet, cinsel yönelim, cinsellik, arzu dinamiklerinin karakterlerin beden ve edimlerinin inşasına etkisini irdelemek hedeflenmiştir.

Queer teori normatif alanın dışında kalma ve normu ihlal etmesiyle, edimlere, bedenlere, türlere, söylemlere ve politikalara yeni anlamlar kazandırmaktadır. Ayrıca *queer* teori, norm ve kimlik inşalarının ikili ve keskin, net sınırlarını yıkmaya çalışır. Bu bağlamda, kimliklerin inşasında sınırların kırılabilirliği, aşkınılığı, akıcılığı ve devinimini hesaba katmayı sağlamaktadır. Buradan hareketle, Mungan’ın eserleri, cinsiyetlendirilmiş kimliklerin ve cinselliklerin ikili yapısını ve heteronormativiteyi yıkmasıyla Ayşe Kulin’in karakter yaratımı ve kurgusunda izlenen yoldan ayrılır ve Hasan Ali Toptaş’ın romanları ile koşut bir yol çizer. Böylece Mungan ve Toptaş metinlerindeki *queer* potansiyeller aracılığıyla, sınırlarını belli etmeyen kurmaca öğelerinin nasıl heteronormatif zeminde cinsiyetlendirilerek kolayca ele alınamayacağı gösterilmiş olur.

Anahtar Sözcükler: Ayşe Kulin, Çağdaş Türkçe Edebiyat, Hasan Ali Toptaş, Murathan Mungan, *Queer* Teori.



ABSTRACT

COMPARATIVE *QUEER* READINGS: *QUEER* POTENTIALS IN THE TEXTS OF KULİN, Mungan AND TOPTAŞ

Tiftik, Sevcan

M.A., Department of Turkish Literature

Supervisor: Yrd. Doç. Dr. Zeynep Seviner

Co-Supervisor: Yrd. Doç. Dr. Çimen Günay-Erkol

July 2017

This thesis analyses twelve contemporary Turkish literary texts having the focus on *queer* theory. These are the tetralogy of Ayşe Kulin's including *Gizli Anların Yolcusu*, *Bora'nın Kitabı*, *Dönüş* and *Handan* novels, Murathan Mungan's *Son İstanbul*, *Cenk Hikâyeleri*, *Kaf Dağının Önü*, *Üç Aynalı Kırk Oda* stories and Hasan Ali Toptaş's *Sonsuzluğa Nokta*, *Bin Hüzünlü Haz*, *Gölgesizler* and *Uykuların Doğusu* novels. This study compares Ayşe Kulin and Murathan Mungan's texts that are shown under the title of "LGBTI literature" and Hasan Ali Toptaş novels which have never been analysed with the focus of LGBTI and *queer* themes, and these texts are being subjected to a closer look from *queer* theory perspective. It was aimed to investigate the way of character creation and fiction in texts and also to investigate effects of the qualities of literary works shown under LGBTI literature on the construction of the bodies and performances of the characters of heteronormative and dichotomous sex, sexual orientation, sexuality and desire dynamics.

Queer theory brings new meanings to performances, bodies, species, discourses and policies by being out of the normative field and violating norms. *Queer* theory also strives to deconstruct the dichotomous, sharp and straight boundaries of the norm and identity constructions. In this context, *queer* theory enables to regard the fragility, transcendence, fluidity and movement of the boundaries in the construction of identities. Thus, Mungan's works differentiate from Ayşe Kulin's way of creating characters and fiction by deconstructing heteronormativity and the dichotomous construction of gendered identities and sexualities, while drawing a parallel path with Hasan Ali Toptaş's novels. By this way, through the *queer* potential in Mungan's and Toptaş's texts it is shown how the fictional items, which have no straight boundaries, cannot easily be considered by being gendered on the heteronormative ground.

Keywords: Ayşe Kulin, Contemporary Turkish Literature, Hasan Ali Toptaş, Murathan Mungan, *Queer* Theory.



TEŞEKKÜR

Öncelikle tez konuma daha lisansüstü eğitimimin ilk yıllarında karar vermemi ve *queer* teori konusunda birikimimi sağlayan Alev Özkazanç’a çok teşekkür ederim. KAOS GL yürütücülüğündeki “heteroseksizm eleştirisi” ve “*queer* teori” derslerine katılmamda Aylime Aslı Demir, Emek Sevi Önder ve Demet Gülçiçek ısrar etmeseydi bu teze başlamak mümkün olmazdı.

Tezimin yazım sürecinde her koşulda, ihtiyacım olan tüm kaynakları ve fikirlerini benimle paylaşan, *queerleştirme* ve yazma konusunda beni cesaretlendiren, en önemlisi de başım ne zaman sıkışsa bana yardım eden eş danışmanım Çimen Günay-Erkol’a son derece minnettarım. Ayrıca tez danışmanım Zeynep Seviner’e desteği, önerileri, eleştirileri ve konumu farklı perspektiflerden de sorgulamamı sağladığı için ne kadar teşekkür etsem azdır. Dahası, tez savunmama katılarak çalışmamı genişletme ve derinleştirme konusundaki yorum ve önerileriyle yol gösteren Emek Çaylı Rahte’ye çok teşekkür ederim. Soruları ve önerileriyle tezime katkı sunduğu için Mehmet Kalpaklı’ya ayrıca teşekkür ederim.

Tezde faydalandığım Türkçe çevirisi bulunmayan kaynaklardaki, kolayca içinden çıkamadığım içeriği anlamama yardımcı olarak çevirilerde her daim yardımına koşmalarından dolayı Damla Umut Uzun ve Müge Yaman’a sonsuz teşekkürler, tabii değerli dostlukları için de.

Bilkent'teki yıllarımın en güzel kazancı, Robabeh Taghizadehzonuz, Ebru Onay, Ayşe Duygu Yavuz'a candan dostlukları, her türlü destekleriyle yanımda oldukları ve kişisel, entelektüel, akademik gelişimime katkıları için binlerce kez teşekkür ederim. Ayrıca Adem Gergöy, Ahmet Barış Ekiz, İsmail Can Çevik, Melike Temizyürek, Mesut Koçyiğit, Naim Atabağsoy, Nihan Simge Soyöz'e yakın dostlukları ve paylaşımlarından dolayı teşekkürlerimi sunuyorum. Tezimin son halindeki teknik sorunlara yardım ederek beni büyük dertten kurtaran Ercan Akyol'a ayrıca teşekkürler.

Son olarak hayatın büyük sürprizleriyle karşılaştığım şu son iki yılda, mesafeleri anlamsız kılan, ihtiyaç duyduğum her konuda desteğini esirgemeyen, bambaşka ilgi ve çalışma alanlarımız olmasına rağmen sabırla beni dinleyerek fikirlerini paylaşan, en çok da zorlu yaşam mücadelemi çekilir kılan Serdal Dağ'a sonsuz teşekkürler. Onun desteği olmadan bu tezi yazmak mümkün olmazdı.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vii
İÇİNDEKİLER	ix
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM: <i>QUEER</i> TEORİYİ AÇIMLAMAK	10
A. Kısaç Kavram: Heteronormativite	10
B. Sabitlenmeye Karşı Akışkan Bir Terim: <i>Queer</i>	13
C. Direnişten Doğan Kimlik(sizleşme) ve Teori Süreci	18
İKİNCİ BÖLÜM: HETERONORMLARIN AĞINDA VE ÖTESİNDE: KULİN VE MUNGAN METİNLERİNE <i>QUEER</i> BAKIŞ	29
A. Feminist Eleştiriden <i>Queer</i> Eleştiriye	29
B. Farklı Bir Geleneğe Teşvik: <i>Queer</i> Edebiyat Eleştirisi	32
C. Türkçe Edebiyatta Karşıt İki <i>Queer</i> Okuma	36
1. Ayşe Kulin’in Dörtlemesinde Karakter Yaratımının Gedikleri	36
2. Murathan Mungan’ın Hikâyelerini “LGBTİ Edebiyatı” İçerisine Yakın Okumayla Konumlandırmak	47
3. Değinilen Metinlerdeki <i>Queer</i> Potansiyeller Üzerine Son Söz	64
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: HASAN ALİ TOPTAŞ ROMANLARINI <i>QUEER</i> PERSPEKTİFTEN OKUMA	67
A. <i>Sonsuzluğa Nokta</i> ’ya Bakış	67
B. <i>Sonsuzluğa Nokta</i> ’da Akışkan Cinsiyetler ve Bedenler, Geçişken Cinsellikler	71

C. Müphem Anlatıcının İzinde Alaaddin'i Arayış: <i>Bin Hüzünlü Haz</i>	86
D. <i>Gölgesizler</i> ve <i>Uykuların Doğusu</i> 'ndaki Ne İdiği Belirsiz Bedenler	90
SONUÇ	98
SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA	102
ÖZGEÇMİŞ	110



GİRİŞ

Akademisyenler için queer teoriyle ilgilenmek akademinin cinsellikten arındırılmış uzamlarını bozmanın, azgınlığı biraz dışarı yaymanın, akademik entelektüellerin içinden geldikleri ve uğruna yazdıkları, giyindikleri ve icra ettikleri kamuları yeniden tahayyül etmenin bir yoludur. “Lezbiyen ve gey çalışmaları”nın oldukça onaylanmış ve kompartmanlaşmış akademik bir versiyonunun manzarası hakkında kaygılı olan insanlar, queer teorisini, yalnızca queerler hakkında olmayan bir teori haline getirmek istiyorlar. Hem akademisyenler hem de eylemciler için “queer” kendisini heteroseksüelden ziyade normale karşı tanımlayarak kritik bir eşiğe geliyor, ve normal burada akademideki normal işi de içeriyor. (Michael Warner)

Queer, İngilizcede tuhaf, yamuk, garip, acayip, şüpheli, eğreti, dengesiz, değersiz, kötü, tekinsiz, sıra dışı gibi anlamlar taşıyan, argoda ise “ibne” anlamında kullanılan bir sözcüktür. Türkçede tam karşılığı olmadığından İngilizceden ödünç alınarak ses bilgisel bir uyarlama ile “kuir” şeklinde dolaşıma sokulan bu sözcük Seda Ergül’ün “Boşluğu Dolduran Boşalma Sesleri: Acconci ve *Queer* Sanat” yazısında belirttiği üzere, ithal edilen sözcük karşısında anlam boşluğu taşımakta, İngilizcedeki gücü ve etkisinden uyarlandığı Türkçede yoksun kalmaktadır (384). Türkçede “kuir” sözcüğü ise fazlaca kullanılmamakta, onun yerine sözcüğün orijinal İngilizce versiyonu *queer* tercih edilmektedir. Bu çalışmada ise *queer* kavramına yer verirken orijinal kullanım temel alınacaktır.

Queer teorisinin oluşumundan itibaren dönüşen ve sabit halde durmayan, devingen hâli politikasından kaynaklanmaktadır. Hem katılaşmamış hem de pratik ve teorik olarak gelişim sürecini sürdüren *queer* teori, bugün posthümanizm, sakatlık, cinsellik, LGBTİ, erkeklik, kadın, toplumsal cinsiyet çalışmaları ile yıkıcı eleştirel politikasını sürdürmektedir. Bir mücadele alanı olarak *queer*, her türlü sınıflandırmaya, etikete ve norm etrafında kurulan yapılara karşı çıkmakta ve yaygın olanın aksine yalnızca LGBTİ kimlikleriyle ilgilenmemektedir. Judith Butler’a göre *queer* ve ufku, *Bela Bedenler*’de şöyle ele alınır: “[M]üşterek 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, *queer*’leştirilebilen olarak kalmak zorundadır.” (321). Butler’ın çizdiği mücadele alanında toplumsal cinsiyet, cinsiyet kimlikleri, cinsellik, beden, arzu, sınıf, ulus, emek, siyaset gibi pek çok alanın politik sorgulamasını yapar. Alev Özkazanç alt üst edici eleştirel politikasına dikkat çektiği “Queerin Siyasi Potansiyelleri Üzerine Düşünceler” yazısında ise, *queer*in diğer dinamiklerle ilişkisini şöyle açıklar: “Queer adını sarmalayan muğlaklığın, normatif olmayan cinsellikler sorunuyla da sınırlı olmadığını görüyoruz. Nitekim günümüzde *queer*’e dair tartışmanın en canlı olduğu alanlar, dar anlamda cinsellik tartışmasını aşan ve *queer* ile feminizm, anti-ırkçılık, anti-militarizm, anti-kapitalizm, anarşizm, Marksizm, radikal demokrasi ve sosyalizm arasındaki çoklu bağlantıları araştıran tartışma alanlarıdır” (103). Ayrıca Özkazanç, *queer*in feminizmin açtığı yolda toplumsal cinsiyet aracıyla tüm toplumsallığı nasıl yeniden değerlendirmeye kalktıysa ve cinsiyetin toplumsallığın bir ürünü olduğunu gösterme zaruretinin yolu nasıl toplumsalın bütün alanlardaki işleyişinin deşifresine uzandıysa, şimdi de *queer*

düşünürlerinin heteronormativite ve cinsellik yoluyla bu analizini derinleştirmeye giriştiğini ifade eder (104). Bu nedenle bu çalışmada *queer* teori ve eleştirinin oluşum süreci, feminizmle birlikte ele alınacaktır.

Bu tezde, Türkçe edebiyatta henüz literatürü oluşmamış ve kendisini edebiyat tarihi yazımı ve eleştirisine, akademiye kabul ettirememiş “LGBTİ edebiyatı” altında gösterilen Ayşe Kulin ve Murathan Mungan metinleri, daha önce ne LGBTİ ne de *queer* temalar odağında değerlendirilmiş Hasan Ali Toptaş romanlarıyla karşılaştırılarak *queer* teori perspektifinden yakın okumalara tabi tutulacaktır.

Çalışmada amaçlanan, metinlerin karakter yaratımı ve kurgusunda nasıl bir yol izlediğini *queer* teorinin izinde, bedene dayatılan normlar üzerinden sürmek, LGBTİ edebiyatı altında gösterilen edebi eserlerin niteliklerini heteronormatif ve ikili cinsiyet, cinsel yönelim, cinsellik, arzu dinamiklerinin karakterlerin beden ve edimlerinin inşasında ve anlatıların kurgusunu irdelemektir. Bu bağlamda içinde yaşadığımız dismodernist¹ çağın gerektirdiği çoğul söylemler ve farklılıkların farkındalığıyla birlikte *queer* teori ışığında yapılan bu çalışma, Türkçe edebiyat çalışmalarına çok perspektifli bir okuma önerisiyle gelinmesini sağlayacaktır.

Tezin ilk bölümünde *queer* teorinin ne olduğu, ne olmadığı, nasıl yanlış biçimlerde alımlanageldiği, toplumsal hareketler içerisinde nasıl büyüdüğü ve eylemsel alandan nüvelenerek cinsiyet, beden ve cinsellik teorileri arasında nasıl etkili konuma geldiği detaylı bir biçimde ele alınacaktır. Edebi metinlerin *queer* perspektiften incelenmeye geçildiği ikinci bölümden itibaren ise, ilk olarak *queer*

¹ Dismodernizm, farklılık kavramını temel alan bir nosyondur ve Lennard J. Davis tarafından ileri sürülmüştür. Dismodernizm etiği, kimliğin sınırlandırılmasına tepki olarak, farklılıkları olan bedenlerin değerlendirilmesini, dahası modernizmin bedene bakışını ve bedeni kısıtlayışını yıkmakta, dünyaya yeni bir bakışı mümkün kılmaktadır. Bu nedenle bu tezde, postmodernizmden dönüşen evrensellikten yola çıkması ve çoğulluklara dikkat çekmesi bakımından dismodernizm kavramı kullanılmıştır. Bu konuda Lennard J. Davis’in “Kimlik Siyasetinin Sonu ve Dismodernizmin Başlangıcı: İstikrarsız Bir Kategori Olarak Sakatlık Üzerine” yazısına bakılabilir.

edebiyat eleştirisinin feminist eleştiriden sonra ortaya çıkış süreci ve feminist eleştiriye ne şekilde dönüştürdüğü incelenecektir.

Çalışmanın ilk bölümündeki teorinin direnişle büyüyen sürecinin ele alınışındaki gibi, Türkiye toplumsal hareketler tarihinde yer alan LGBTİ Onur Haftası ve Yürüyüşü, eşcinsel özgürleşme ve homofil hareketlerinin *queer*in ortaya çıkışıyla eş zamanlı ve tam olarak benzer bir şekilde ilerlememektedir. Ancak Türkiye’de 1993’ten itibaren gerçekleştirilmeye çalışılan Onur Haftaları, LGBTİ, *queer* bireylerin varoluş onurunu göstermek amacıyla düzenlenmektedir ve Onur Haftası süresince görünürlüğü artırma, eşit hak arayışı taleplerine yönelik protestolar, kutlamalar, anmalar ve pek çok etkinlik gerçekleştirilmektedir. Onur Haftasının sonunda yer alan Onur Yürüyüşü ise Türkiye’de 2002 yılından itibaren yapılmaktadır. Türkiye’de büyük çabalarla kazanılan LGBTİ ve *queer* görünürlüğünün 2013’teki Gezi Parkı protestolarıyla çok daha geniş kitlelere ulaşması sağlanmıştır. Böylece mücadele daha büyük kitleler tarafından sahiplenilmiş, mücadelenin görünürlüğü ve konuya ilişkin farkındalığın artırılması sağlanmıştır.

Türkçe edebiyatta ise 1960’lardan itibaren LGBTİ kimlikler 1990’lı yıllardan itibaren ise *queer* karakter yaratımları açıkça kendini göstermeye başlamıştır. Sait Faik Abasıyanık, Bilge Karasu, Leyla Erbil, Tezer Özlü ile eşcinsellik ve homoerotik anlar artık muğlak ve kapalı bir anlatım yerine açık bir biçimde “Modern Türk Edebiyatı” alanında roman ve hikâyelerde işlenmeye başlamıştır. Demir Özlü, Ferit Edgü, Adalet Ağaoğlu, Attilâ İlhan, Murathan Mungan, Selim İleri, küçük İskender, Ahmet Güntan, Perihan Mağden, Mehmet Bilâl, Sadık Aslankara, Niyazi Zorlu, Ahmet Tulgar, Hülya Serap Doğaner, Tijen Kino, Sibel Torunoğlu, Zeynep Aksoy, Pınar Küzeci Orhan tarafından gey, lezbiyen, trans karakterlerle kadın, erkek

eşcinselliği ve cinselliği, seks işçiliği gibi temalar hikâye ve romanlarda işlenmiştir. Eleştirmen Hande Ögüt'ün *Sabit Fikir*'deki "Gökkuşağı altındaki edebiyat" başlıklı yazısında belirttiği üzere, 90'lara kadar lezbiyen ve trans kimlik ya da cinselliğine dair anlatılar Türkçe edebiyatta yer almaz. Ancak 90'lardan sonra toplumsal cinsiyet eleştirisi ve erkek eşcinselliği kadar lezbiyen ve trans karakterler, temalar sahiplenilmiştir. Her ne kadar Selim "İleri'nin birçok anlatısında, kadın figürlerin cinsel fantezi ve kurgularında uyguladıkları, daha çok erkeğe özgü sayılagelmiş sadistik pratikler feminist eleştiri açısından sorunlu ol[sa da]"² Ögüt tarafından bu metinlerin trans edebiyat için yeni okumalar sağlayacağı vurgulanmaktadır. Dahası trans bireylerin bu metinlerdeki temsili de Ögüt'e göre pek çok açıdan sorunludur: Deneyim ve benlikleriyle edebiyatta temsil edilemeyenler translar, transfobi nedeniyle seks işçiliğiyle iğrenç ve zavallı figürler olarak komik, trajik ve cinsel stereotipler olarak edebiyatta yer almaktadır. Tüm bu fobik söylemlere rağmen görünürlük açısından bu yazarların eserleri kesinlikle yok sayılmamalıdır.

İşte bu tabloda çağdaş Türkçe edebiyatta henüz bir kanonu bir kenara, üzerine yazılmış bir tez dahi bulunmayan³ *queer* edebiyatın sorgusu, ikinci bölümden itibaren edebiyatta *queer* temsil ve imkânlar üzerinden ele alınacaktır. Bu sorgulama öncelikle daha yeni yeni ele alınmaya başlanmış, edebiyat tarihlerinde henüz kendine yer bulamamış, bilimsel bir sınıflandırma ya da dönemselleştirmeye gidilememiş Türkçe edebiyat içerisindeki "LGBTİ edebiyatı" teması dolayımında yapılacaktır. Avrupa edebiyatları içerisindeki ve Amerika'daki *queer* edebiyat, kanonu oluşmuş, tarihsel gelişimi belirlenmiş ve ağırlıklı olarak hangi temalarda üretildiği ya da bu kanon oluşmadan hangi türlerde seyrettiği çoktan belirlenmiş bu alan ve inceleme, eleştiri biçimi yalnızca cinsiyet, toplumsal cinsiyet ve cinsellik çalışmaları

² Alıntı, *Sabit Fikir* dergisinin web sayfasından elde edilmiştir.

³ Türkçe edebiyatta LGBTİ'ye ilişkin temaları odağına alan bir tez bulunmamaktadır.

dolayımında oluşturulmamıştır. *Queer* edebiyat ve temsil örnekleri hemen her tür ve temada kendine bir alan oluşturabilmiştir. Oysa Türkçe edebiyat çatısı altında LGBTİ edebiyatı zengin tür perspektifinde yerini almak bir yana o da *queer* edebiyat gibi bu sahada henüz varlığını akademiye, edebiyat tarihi yazımına ve eleştirmenlere kabul ettirebilmiş değildir. Fakat iki edebiyat alanını da ana akım edebiyat çalışmalarında göremesek de *queer* edebiyatı hele de çağdaş *queer* edebiyatı takip etmenin yolu günümüzde internet platformlarından geçmektedir. Bu üç nedenle açıklanabilir. İlki bu odaklardaki basılı Türkçe edebiyat kaynaklarının yetersizliğidir. İkincisi yeni metinler hakkındaki bilgi, eleştiri, tanıtım ve yorumlara en hızlı erişimin, okurun geri bildirimleriyle internette hızlıca sağlanmasıdır. Üçüncüsü ise eser hakkında en çabuk ve ulaşılabilir biçimde yayımlanan kitap eleştirisi ve tanıtımlarının, aylık, haftalık eklerde, dergilerde çıkmadan yerini yeni internet mecralarında alması kaynaklıdır. Türkiye’de henüz pek takipçisi, katılımcısı olmayan, benzerleri bulunmayan ya da yeni yeni takip edilmeye başlanılan LAMBDA Literary, Goodreads gibi oluşum ve uygulamalar, internet dergileri⁴ LGBTİ ve *queer* edebiyatının nabzını en dakik biçimde tutan mecralardır. Nitekim bu alan ana akım edebiyat eleştirisi ve tarihi yazımı tarafından görmezden geliniyorsa kanonunu ve literatürünü oluşturmanın yolu, alanı baskı altına alan edebiyat eleştirmenlerinden çok, alternatif ve çoğullukların farkında olan eleştirmenlerle okurlara düşmektedir. LGBTİ ve *queer* edebiyatı çatıları Türkçe edebiyat çalışmalarında yerini alacağı zaman, yardımcı olabilecek kaynakları okurlara, en çok bu yeni mecralardaki deneme ve eleştiri yazıları, ardından *queer* ve LGBTİ çalışmaları sunacaktır.

⁴ İnternet dergiciliği, gazeteciliği Türkiye’de edebiyat alanında akademik ya da akademi dışı olarak son yıllarda hız kazanmaktadır. Bunun en güncel içeriği kapsayan ve çoğulcu ilkelerle kitlesine sunan örnekleri *K24*, *monograf*, *postdergi*, *Sabit Fikir* (basılı versiyonu da mevcut), *gazeteduvaR* gibi internet platformlarıdır.

Queer edebiyat alanının, yeni mecralarda yer alan edebiyat eleştirisi metinlerinde, tanıtım yazılarında ve değinilerde çağdaş Türkçe edebiyatta “LGBTİ edebiyatı” içerisinde gösterilen *Gizli Anların Yolcusu*, *Bora’nın Kitabı*, *Dönüş* ve *Handan* romanlarından oluşan Ayşe Kulin’in dörtlemesi ve Murathan Mungan’ın *Son İstanbul*, *Cenk Hikâyeleri*, *Kaf Dağının Önü*, *Üç Aynalı Kırk Oda* adlı eserleri birbiriyle karşılaştırılarak metinlerin *queer* potansiyel taşıp taşımadığı sorgulanacaktır. Bu bölümdeki öncelikli amacım, bu tema etrafında olduğu ileri sürülen veya LGBTİ karakterizasyonunun metin içerisinde yer aldığı söylenen yukarıdaki romanlar, karakterler cinsel yönelimlerini ne şekilde temsil ediyor, karakterler yönelimlerinin ya da yazar temanın bilincinin ne kadar farkında, metin heteronormlar çerçevesinde mi üretilmiş, onları besliyor mu yoksa heteronormlara karşı durarak mı inşa edilmiş sorularına cevap aramak. Ayrıca LGBTİ edebiyatı veya temalı eser ortaya koydukları belirtilen bu yazarların söz konusu metinleri iddia edildiği gibi, gerçekten de bu sınıflandırmaya dâhil edilmeli mi? Metinler diğer edebiyatlardaki sınıflandırmanın niteliklerini taşıyorlar mı? LGBTİ edebiyatı veya bu temayı işleyen metinler olarak iki yazarın eserleri *queer* perspektiften bir eleştirel okumaya tabi tutulduğunda ne gibi sonuçlara varılır ve bu metinler *queer* edebiyatın/ perspektifin neresindedir? Tüm bu sorular ışığında çağdaş Türkçe edebiyatın en üretken ve önemli temsilcilerinin, en temelde kimlikler yaratmada ve kurgularında, heteronormatif belirlenimlere göre konumları sorgulanacaktır.

Tezin üçüncü bölümünde Kulin ve Mungan’ın metinleri Hasan Ali Toptaş romanlarından *Sonsuzluğa Nokta*, *Bin Hüzünlü Haz*, *Gölgesizler* ve *Uykuların Doğusu*’nun *queer* yakın okumasının sonuçlarıyla karşılaştırılarak, bu hikâye ve romanların *queer* edebiyatın/ perspektifin neresinde olduğuna cevap aranacaktır. Hasan Ali Toptaş romanlarının bu çalışmanın odağı olmasındaki neden, daha önce

belirtildiği üzere Toptaş metinlerinin, hem yeni mecralardaki LGBTİ edebiyatına dair literatürde hem Toptaş eserleri üzerine yazılan tezlerde hem de edebiyat eleştirilerinde LGBTİ teması barındıran eserlere dâhil edilmemesinden kaynaklanmaktadır. Oysa tezin üçüncü bölümünde arzusu, bedeni, cinselliği ve edimleri ile *queer* yaratıma sahip olduğu ileri sürülecek *Sonsuzluğa Nokta*'daki Bedran'ın, bu romanla ilgili kaynaklardan üç metinde, homoerotik arzusuna çok kısa da olsa değinilmekte ancak Bedran'ın cinsel yönelimi ve arzuları metinlerin kalan kısmında ele alınmamaktadır. Bu dikkat çekici değiniler, Bedran'ın *queer* inşaya sahip olabileceğinin sinyali vermektedir. “[Bedran'ın] belki eşcinsel bir çekimle de yakınlaştığı arkadaşı İsvan katledildiğinde çektiği acı” (1996, 228) ifadesiyle Erendiz Atasü iki karakter arasındaki ilişkinin eşcinsel niteliğine dikkat çekerken, Selim Temo benzer bir noktaya şöyle temas etmiştir: “Bedran'ın bir başka ‘aykırı trompet’ olan ve kasabanın terzisiyle bir erkek aşkı yaşadığı imâ edilen nahiye müdürüne duyduğu hayranlık da göz önüne alındığında, belirginleştirilerek kaybettirilen bir İsvan mı söz konusudur?” (15). Aslı Uçar ise doktora tezinde Bedran'ın “İsvan karakterine duyduğu gizli homoerotik ilgi[den]” söz etmiştir (172). Dahası tezin üçüncü bölümünde görüleceği üzere Toptaş yazını üzerine yapılan vurguların başını, belirsizlik temasının çektiği çalışmalara rağmen, belirsizliği şiar edinmiş *queer* teoriye değinilmemesi oldukça ilginçtir. Kaldı ki Toptaş romanlarındaki cinsiyeti, cinselliği, cinsel yönelimi, arzuları, edimleri, bedeni heteronormatif düzlem içerisinde çizilmeyen karakterlerden, “kadın”, “erkek”, “sakat” gibi keskin sınırları olan tanımlamalarla bahsetmek hiç kolay değildir. Nitekim Toptaş metinlerinde şekilden şekle giren, insan merkeziliğinden uzak, türler arası, melez bedenler, sabitleşmiş, heteronormativitenin kurguladığı ikili aşk, cinsellik ve romantik ilişkilene biçimlerinden uzakta ilişkiler, sakat stereotiplerinden fazlasıyla ayrı

yerde duran, fiziksel yeti yitimi bulunan sakatlık normlarından sapmış bedenler sıkça okurun karşısına çıkmaktadır.

Son olarak, Hasan Ali Toptaş'ın *Kayıp Hayaller Kitabı*, *Heba* ve *Kuşlar Yasına Gider*'in bu çalışmanın dışında bırakılması, romanların cinsiyet, cinsel yönelim, cinsellik, beden ve arzu kapsamında incelenmeye tematik yapısının elvermemesi, beden, yönelim ve arzuların muğlaklığının metinde bulunmayışı ve bedene ilişkin sorunsalların derinleşme göstermemesinden ötürüdür.



BİRİNCİ BÖLÜM

QUEER TEORİYİ AÇIMLAMAK

A. Kısaç Kavram: Heteronormativite

Heteronormativite (heteronormativity) tüm insanları heteroseksüel olarak kabul etme ve “norm/[al]” olanın heteroseksüel cinsel yönelim olduğu normlar çokluğudur. Bu görüş biyolojik cinsiyet, cinsellik, toplumsal cinsiyet ve cinsiyet rollerinin hizada kalması, toplumun genel geçer kurallarına uygun olması gerektiğini savunarak normlarını oluşturmaktadır. Doğal olanın karşı cinse yönelme olduğunu söyleyen ancak bu olunca toplum normları tarafından sorunsuz sayılan, dayatma ve sindirme biçimleri hafife alınan bu norm sistemi, üç çeşit cinsel yönelimden yalnızca

heteroseksüelliği yönelim olarak kabul eder. Cinsel, duygusal ilişkilenmelerde sadece karşı cinsiyetle uyumlu olunabileceğini varsayarak bireylerin biyolojik cinsiyetlerinin karşıt olanına yönelmesini zorunlu kılmaktadır.

National Geographic “Cinsiyet Mücadelesi” sayısında cinsel yönelim⁵ (*sexual orientation*) “kişinin başkalarını çekici bulma duygusu. Kişi[nin] aynı cinsten, karşı cinsten, her iki cinsiyetten ya da herhangi bir cinsiyete ait hissetmeyen birini çekici bul[ması]” olarak tanımlanır (16). *Kaos GL* dergisinin internet sayfasındaki “Cinsiyet, cinsel yönelim, cinsel kimlik, cinsel davranış: Tam rehber” başlıklı yazısında ise cinsel yönelim şu şekilde ifade edilmektedir: Bireylerin kimden hoşlandığının cevabıyla yani ilgi duyulan kişinin cinsiyetiyle belirlenmesidir. Hoşlanmaktan kastedilen ise hem cinsel hem duygusal hem de romantik bağlamdadır. Aynı zamanda aşk, sevgi, tutku da buna dâhil edilir. Yalnızca, bir cinsiyetle cinsel ilişkiden zevk almak bireylerin cinsel yönelimini belirlemez, duygusal ve romantik ilgi de yönelimin ne olduğunu belirlemek için şarttır.

Heteronormativitenin yapısının anlaşılabilmesi için önce değer ve norm ilişkisini açıklamak, ardından bunların davranış biçimlerine, yönelimlere etkisini göstermek gerekir. Tek başlarına bulunmayan ve daima birbirleriyle ilişkilenerak ağ kuran normlar, insanların zorlama olmadan benimsedikleri değerlerin aksine, davranışları düzenlerken insanları mecbur eder ve yapılması gerekenlerle yapılmaması gerekenleri belirler. Normlar toplumsal değerlerle ilişkilendirilerek geçerli hale gelir ve meşruluk kazanır. Zeynep Direk “Queer Kuram ve Cinsiyet Farklılığı” başlıklı yazısında norm ve değeri şöyle örnekler: “Yemekten önce elleri yıkama normu bizi ellerimizi yıkamaya zorlar ve el yıkama edimi yoluyla temizlik (hijyen) değerini hayata geçirir” (78). İşte heteronormativite de “heteroseksüel

⁵ Cinsel yönelim üç ana başlıkta toplanır: heteroseksüel, homoseksüel, biseksüel.

değerleri hayata sokar” (78). Judith Butler’ın *Cinsiyet Belası*’nda sözünü ettiği üzere ise normlar sadece davranışı düzenlemekle kalmaz, bir yandan da bir inşa olarak ele aldığı bedenleri cinsiyetlendirir (54). Böylece cinsiyetli bedenler üretilir (54).

Cüneyt Çakırlar ve Serkan Delice *Cinsellik Muamması: Türkiye’de Queer Kültür ve Muhalefet* kitabının “Yerel ile Küresel Arasında Türkiye’de Cinsellik, Kültür ve Toplumsallık” başlıklı giriş yazılarında, heteronormativite kavramını sadece beden ve cinsiyet üzerinden değil daha geniş bir perspektiften yola çıkarak tanımlar ve eleştirir. Bu yazarlara göre, heteronormatif düzen 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 sindirilmesi olarak ifade ediliyor (11).

Heteronormativite, kadın ve erkeklerin birbirine tamamen karşıt biyolojik ve toplumsal cinsiyette olduklarını, bu iki ayrı cinsiyetteki bedenlerin üreme yoluyla birbirlerini tamamladıklarını varsayar. Ayrıca kadın-erkek ikili karşıtlığından beslenen bu normlar birliğine uymayan her birey sistemden dışlanır. Bir başka deyişle “normlar toplumsal hayatta bedenleri birbirinden ayıran ve ilişkilendiren akışları, alışverişleri sağlamakla kalmazlar; bazı bedenleri özneleştirir, diğerlerini özne olmaktan çıkarırlar” (Direk 2012, 73).

Bireyler heteronormativitenin (*heteronormativity*) soktuğu hizadan çıktıklarında “sıra dışı”, “yoldan çıkmış”, “ayrık”, “çıkıntı”, “tuhaf”, “sapkın” gibi negatif anlamlı kelimelerle adlandırılırlar. İşte *queer*, yöntemini ve odağını normların dayattıklarından farklı ve beklenmedik ilişkilene biçimlerini, kalıba sığmama, hizaya girmeme durumlarını merkeze alarak gündemini oluşturur. Çizgiyi, sınırı aşma ve hizadan çıkma bu kavram için vazgeçilmez noktalarındandır.

B. Sabitlenmeye Karşı Akışkan Bir Terim: *Queer*

Queer teori heteronormatif sınırlarla çizilen biyolojik ve toplumsal cinsiyet algısı, beden, kimlik ve kültür örgütlenmesini ifşa ederek bu temsillere meydan okuyan bir çalışma alanı olarak 1990’da ortaya çıksa da, *queer* sözcüğü, teori ve çalışma alanı içerisindeki anlamıyla kullanılmaya ilk olarak 1960’lı yıllarda başlıyor.

Eve Kosofsky Sedgwick’e göre *queer* kelimesi, Almanca “quer” (çapraz kesen), Latince “torquere” (bükülme) ve İngilizcenin “athwart” (aykırı, zıt) terimini de üreten Hint-Avrupa kökenli “-twerkw”den İngilizceye geçmiştir (Edwards 4). İngilizcede tuhaf, yamuk, garip, acayip, şüpheli, iğreti, dengesiz, değersiz, kötü, tekinsiz, sıra dışı vb. anlamlarına geliyor. Argoda ise “ibne” karşılığı olan sözcük, teorinin odağına tuhaf, anormal, iğrenç ve aşağılık olan gibi içerdiği anlamlarla “normatif alanın dışında kalana; bu alanın dışında bırakılana; normu ihlal edene bir gönderme ve bu ‘kötüyü’, ‘anormali’ yeniden anlamlandırma imkânı tanıyor” (Yardımcı ve Güçlü 2013, 17).

Seda Ergül, “Boşluğu Dolduran Boşalma Sesleri: Acconci ve *Queer* Sanat” başlıklı yazısına *queer* sözcüğünün Türkçede bir karşılığı olmayışını vurgulayarak başlar. İngilizceden ödünç alınarak Türkçede “kuir” olarak dolaşıma sokulan bu sözcük, kendi dilinin tarihini ve çağrışımlarını ithal edildiği dilde taşımadığından yalnızca anlam boşluğunu doldurmaya yaradığını ifade eder (384). Ayrıca ithal edilen sözcüğün anlam boşluğunun yanı sıra yaşadığı dildeki gücü ve etkisinden de yoksun olduğunu belirtir (384). Ancak Türkiye’de bir çalışma alanı olarak, aktivizm ve pratiklerde Türkçenin ses bilgisine göre uyarlanmış “kuir” sözcüğü fazla tercih edilmemekte, sözcüğün İngilizce versiyonu daha çok kullanılmaktadır.

Queer sözcüğünü ilk kez Mart 1990’da Queer Nation adlı LGBT oluşumu sahiplenmiştir. Bu grup yıllarca eşcinselleri aşağılamak için kullanılan *queer*

sözcüğünü bilinçli ve stratejik bir şekilde üstlenmiştir. Queer Nation grubu, cinsel sınıflandırmaları kabul etmeyip, heteronormatif sistem tarafından sindirilmeyi reddetmiş ve eşcinsellere yöneltilen sapkınlık ithamını kucaklayarak “normal görünme ve davranma” fikrini protesto etmiştir (Çakırlar ve Delice 15). Birkaç ay sonraki New York Onur Haftası’nda “*Queer*’ler bunu okuyun!” başlıklı manifestolarını ACT UP grubuyla birlikte dağıtmışlardır (Yardımcı ve Güçlü, 2013: 17). Özetle, görünürlük, özgürlük ve insan haklarını savunan, nefretle sürdürülen pek çok bağnazlık ve dayatmaya ama en çok da homofobi karşıtlığına dikkat çeken bu manifesto, bir hakaretin üstlenilmesiyle başlayarak gelişen, değişen teorik ve eylemsel sürecin köklerinden biridir.⁶

Queer günlük kullanımda “eşcinsel” demektir. Manifesto da görüldüğü üzere, öyle nefret barındırmadan yalnızca cinsel yönelimi karşılayan bir sözcük değildir. Seda Ergül’e göre heteroseksüellerin eşcinselleri aşağılamak için kullandıkları saldırgan, agresif bir tonlamayla söylenilen bir ifadedir (384). İşte Batıdaki *queer*in politik, teorik ve eylemsel tabandaki anlamlarını Türkçede tam olarak barındıran bir sözcük olmadığından, *queer*in karşılığını ifade etmede Ergül’ün vurguladığı boşluğu doldurmaktan öte gitmeyen bir adlandıramayış söz konusudur. Nitekim *kuir* adlandırması yok sayılmayacak bir çaba olmasına rağmen sözcüğün fonetik uyarlaması olmaktan öte bir girişim değildir.

Velhasıl *kuir* diye bir kelime uydurabilir, eşcinsellik de dahil olmak

üzere tüm sıra dışı cinsellikleri anmak için bu kelimeyi kullanabilir,

Hatta zamanla *kuir*’in Türkçede de sıra dışı, tuhaf, alışılmadık olanı

⁶ Manifestonun *queer*i dönüştüren kısmı şu şekildedir: “[...] 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.” (Çakırlar ve Delice 15)

işaret etmesine yol açabiliriz. Ama bunları yaparak İngilizce konuşulan ülkelerde *queer* düşüncenin ortaya çıkmasının ne anlama geldiğini tecrübe edemeyiz. Bir hakaretin sahiplenilmesinin, benimsenmesinin, üzerine düşünülmesinin, konuşulmasının, yazılmasının ve an be an bu kelimenin olumsuz anlamlarından uzaklaşarak dönüşmesinin ve elbette ki bu dönüşümün kelimenin işaret ettiklerine de sirayet etmesinin ne demek olduğunu bilemeyiz (Ergül 384).

Argo da dâhil en olumlu anlamıyla eşcinselliği ifade eden kelime ve en kötü ifade biçimi olarak eşcinselliğin aşağılandığı kelime *queer*, her ne kadar olumsuz anlamlarla donatılmış olsa da, bu olumsuzluk aracılığıyla hareket ve teori zemininin güçlendiği ortadadır. Böylece *queer* sözcüğü farklı birçok direniş alanlarını kavram içine katarak cinsiyet, cinsellik ve kültür çerçevesinde geniş bir perspektif yaratmış olur.

Queer kavramının ne olduğunu ele almadan, ne olmadığını üzerinde durulması gerekir. Çünkü bu kavram oluşumundan itibaren dönüşüme uğraması, çıkışından bu yana sabit halde kalmaması nedeniyle yanlış anlamalara maruz kalmış ve Türkiye’de de *queer* alımlanıp dolaşıma sokulurken bazı anlam karmaşalarından sıyrılmadan kullanılagelmıştır. Tuna Erdem “Hizadan Çıkmaya, Yoldan Sapmaya Dair” başlıklı yazısında *queer*in yanlış kullanımları üzerinde şu şekilde durmaktadır: *Queer* öncelikle lezbiyen, gey, biseksüel, travesti, transseksüel, interseksüel kavramlarının tümünü birden kısaca ifade etmek üzere kullanıldığında hatalı olmaktadır. Her defasında tek tek lezbiyen, gey, biseksüel, travesti, transseksüel, interseksüel diye sıralamaktansa bu kavramların hepsini *queer* olarak adlandırmak hem Batı’da hem de Türkiye’de yapılmaktadır (44). Ancak *queer*in çıkış nedeni ve

anlamı bu olsaydı, *queer* “bir kavram ve kuram, bir politik görüş ve duruş değil, hayatımızı kolaylaştıran bir kelime olurdu sadece” (44).

Queer, LGBTİ ile eş anlamlı değildir. Bu kavram her bir LGBTİ bireyleri içermediği gibi bazı heteroseksüel bireyleri de kapsamaktadır. Bir başka deyişle her LGBTİ birey doğrudan *queer* olmamakla birlikte bu kategorilerden hiçbirine girmediği halde *queer* olan bireyler mevcut (44). *Queer*; insanların birbirinden farklı oluşu, farklı şeylerden haz alışı, farklı şeylerle tatmin oluşu temellerine dayanır. Tüm bu farklı cinselliklerden yana olan *queer* dolayısıyla cinsel çeşitliliğin homoseksüel ve heteroseksüel gibi iki kategoriye indirgenmesine karşı bir duruş sergiler (44).

Queer heteronormatif düzen tarafından “öteki” olarak değerlendirilmesi karşısında sarsılmaz. Aksine potansiyelini ve gücünü bu ve benzeri atıflardan alarak inşa sürecine devam eder. Ayrıca kendisine yöneltilen atıfları benimserken bir azınlık -etnik model- olarak var olmaya karşı çıkar (Çakırlar ve Delice 16).

Queer, küresel cinsel kimlik kategorilerini tastamam reddetmeyle amacını sonlandıran bir teori değildir. Bu teori hak temelli özgürlükçü kimlik politikalarının olumlayan ve azınlık yaratan tavrını sorgulayan, norm ile uzlaşan bir benzerlik siyasetini gözetken olasılıkların peşine düşer (Çakırlar ve Delice 16). *Queer* eleştirisi “grup üyeliği” ve “kolektif kimlik”ten yola çıkan cinsel kimlik politikasına, özellikle orta sınıf beyaz eşcinsel erkek ve kadınların seslerini duyurmalarını sağlamasına itiraz eder; çünkü, biseksüel, travesti ve transseksüellerinin görünürlüğü bu nedenlerle engellenmekte, dahası ırk, etnisite, toplumsal cinsiyet ve sınıf farklılıkları göz ardı edilmektedir (Gamson 403, aktaran Çakırlar ve Delice 16).

Queer sonlanmış ve oluşumunu tamamlamış bir teori değildir. Hem kavram hem de pratik olarak oluşum süreci devam eden bir inşadır. Örneğin bu bağlamda Annamarie Jagose, *Queer Teori: Bir Giriş* adlı kitabında “Buradan, *queer*in henüz

katılaşmadığı, daha tutarlı bir profile kavuşmadığı anlaşılmamalıdır; daha ziyade bu, kavramın tanımlanmasındaki belirsizliğin ve esnekliğinin, onun kurucu özelliklerinden biri olduğunu göstermektedir” (9) der. Dahası *queer* hareketli, değişken ve kaygan bir zeminle işlevini sürdürmektedir. Bir başka deyişle Eve Kosofsky Sedgwick’e göre *queer* ezeli akışı temsil eder (Barber ve Clark 2002, 2). Ayrıca Judith Butler’ın “Kritik Queer” (Critically Queer) başlık yazısında değindiği üzere ortaklaşa bir mücadele alanı olarak *queer* bir dizi tarihsel düşüncenin ve gelecek tahayyülünün başlangıç noktası olacaksa, şimdiki zamanda asla tamamıyla sahip olunamayan, ama daima yeniden bükülebilen, çarpıtılabilen, hazırlanabilen, bir önceki kullanımından acil olan ve genişleyen politik, siyasal amaçlar doğrultusunda *queerleştirilebilen* olarak kalmak zorundadır (19-20).

*Queer*in teorik olarak varlığını sürdürmeye başladığı 1990’lardan bu yana teorik perspektifi esnekliğini korumaktadır. Yani teorinin tam olarak çalışma alanının neler üzerine olduğu netleşmediği gibi bir eleştirel perspektif veya bir okuma, bir icra biçimi olarak *queer*in hangi metodolojiyi takip ettiği kesin bir biçimde söylenememektedir (Ergül 388). Ayrıca teorik çerçevenin kesin bir şekilde, sınırlarla çizilmesi *queer* gibi sınır aşımı ve norm yıkımından beslenen bir teorinin bindiği dalı kesmesi demektir. Kaygan ve muğlak halden katı bir hale getirilerek sınırlarının çizilmesi *queer*i kendisi yapan en temel özelliğinin yitimine neden olacaktır. Dolayısıyla bu teorinin devingen alanı sabitlenmeye çalışılmamalıdır. Nitekim Jagose’nin *Queer Teori: Bir Giriş* kitabının giriş yazısında da vurguladığı üzere, *queer* teorinin genel bir biçimde değerlendirilmesine, tarihsel bir düşünce ekolü olarak tanımlanmasına kalkışmak “teoriyi ehlileştirme ve tam da kendisini sabitlemeye direndiği şekilde sabitleme tehlikesini göze almak demektir” (10).

“Bir olasılıklar alanı” olarak nitelenen (Edelman 1994: 114) *queer* teorisinin mutlak biçimde sabit etiketlerle tarihi bir ekol olarak gelişim sürecini ele almaktan özellikle kaçınarak *queer* teoriye zemin hazırlayan, önceki çalışma ve aktivist hareketlere değinerek tarihsel bağlamı ele almanın önemli olacağını düşünüyorum. Böylece *queer* sözcüğünün İngilizcesinde yatan direniş zemini ortaya konmuş olacaktır.

C. Direnişten Doğan Kimlik(sizleşme) ve Teori Süreci

Basitçe şöyle formüleleştirilebiliyordu: “Hatun eşittir zenci eşittir queer” (Carl Wittman)

Queer teori ve aktivizmi tekil bir perspektife sahip değildir. Bugün *queer* teoriyle birlikte anılan pek çok görüş ve eylemselliğin uzun bir geçmişi vardır. Homofil hareket (*homophile movement*) ve eşcinsel özgürleşmesinin (*gay liberation*) kazanımları, süregelen *queer* insanın fikirlerini başlatmışlardır. Her ne kadar Annamarie Jagose’ye göre eşcinsel özgürleşme ve lezbiyen feminist gibi muğlak hareketlerin tarihsel kökenlerini kesin olarak belirlemek güç olarak ifade edilse de (35) bu hareketler *queer*in bugün kavuşmuş olduğu geniş perspektife pek çok kazanım sağlamışlardır.

Homofil hareket *queer* teorisyenleri tarafından reform olarak değerlendirilir. 19. yüzyılın sonunda Avrupa’da ortaya çıkan bu hareket “eşcinselliğin doğal bir insani olgu olarak kabul edilmesi için mücadele etmiş[tir]” (Lauritsen ve Thorstad, 1974,⁷ aktaran Jagose 35). Eşcinsel edimler üzerine yargılama ve cezalandırmalara maruz kalan kişilerin protestosu, kurumsallaşmış yargı ve din gibi mekanizmalara

⁷ Sayfa numarası belirtilmemiş.

karşı yeni gelişmekte olan “eşcinsel” kimlik kategorisinin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır (Jagose 36).

John Lauritsen ve David Thorstad’ın *The Early Homosexual Rights Movement* (Erken Eşcinsel Hakları Hareketi) başlıklı kitabında 1869 yılındaki erkekler arası eşcinsel edimleri suç kapsamına alacak yeni bir ceza kanunu görüşmeleri sırasında Karolyn Maria Benkert kanuna karşı açık bir mektup yazdığını belirtir ve bunu eşcinsel özgürleşmesinin başlangıcı olarak görür (5, aktaran Jagose 36). Mektupta eşcinselliğin ceza kanunu kapsamında değil doğa kanunu kapsamında ele alınabileceği belirtilerek eşcinselliğin kimseye zararı olmadığını ve kimsenin hak ihlâline neden olmadığını söyler (36). 1897’den itibaren ise ilk homofil komiteler kurulmaya başlar. Benkert’in mektubuna rağmen yasalaşan ceza kanununun kaldırılması için dilekçe kampanyası Bilimsel İnsancıl Komite’yi (Scientific Humanitarian Committee), ondan beş yıl sonra kurulan Özel Olanlar Topluluğu (Community of the Special) izler (36). İlk homofil komite eşcinselliğin üçüncü cinsiyet olarak kavranması gerektiğine dikkat çekerken ikinci homofil topluluk eşcinselliğin biyolojik bir varoluş olarak sunulmasına karşı çıkmıştır (36-37). İngiliz homofil hareketi ise 1895’te Oscar Wilde’ın “büyük ahlaksızlık suçundan yargılanıp mahkûm edil[mesiyle]” başlar (37). Kayıtlardaki ilk Amerikan homofil örgütü ise Chicago İnsan Hakları Topluluğu’dur (Chicago Society for Human Rights). 1924’teki tüzüklerinde topluluğun muhafazakâr sayılabilecek görüşleri olsa da Bağımsızlık Bildirgesine atıfta bulunması, tüm yasaları desteklemesi ve bilimi rasyonaliteye çağırması bakımından daha sonraki Mattachine Topluluğu, Bilitis’in Kızları gibi homofil topluluklara örnek teşkil etmiştir (D’Emilio 1983,⁸ aktaran Jagose 38).

⁸ Sayfa numarası belirtilmemiş.

Günümüzden 1950’li yıllardaki bu topluluklara bakıldığında hareketin geleneksel ve muhafazakâr olması, ilerlemeci olmamasıyla eleştirilmesinin kolay olduğunu vurgulayan Jagose, olası direnişin yapısını o dönemin şartlarının belirlediğine dikkat çeker (43). Her ne kadar homofil topluluklar, eşcinselliğin doğuştan geldiğini savunarak eşcinselleri zihinsel ve ruhsal anormallikleri olan, egemen kültür tarafından ezilen, azınlık bir grup olarak görse de örgütlü eşcinseller toplumun kendilerine bakışına karşı, homofil topluluklarla oldukça benzer politik duruş sergilemişlerdir. Ancak toplumsal cinsiyet konusunda ikisinin birbirlerinden ayrı görüşe sahip olduklarını da atlamamak gerekir.

Hegemonik baskılara maruz kalan bu topluluklar, harekete geçerek kolektif bilinci güçlendirmeye çalışmışlardır. Eşcinsellik üzerine birçok söyleşi düzenleyip ilk eşcinsel dergileri (*One* ve *Ladder*) çıkarmışlardır. “Bu örgütlenmeler hükümetlere dilekçeler yazmış, seçim dönemlerine doğru siyasi adaylardan vaatler almaya çabalamış, politik gazeteler ve broşürler basmış, ‘eşcinsel davranış hakkında büyük çaplı istatistiki incelemeler’ (Lauritsen ve Thorstad, 1974: 23) yürütmüştür” (Jagose 43).

Eşcinsel özgürleşmesi ise *queer* aktivizmi ve teorinin oluşumuna büyük katkısı olan diğer hareket. *Cogito*’nun “Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram” dosya konulu 65-66. sayısındaki yazısında Yener Bayramoğlu Stonewall’da başlayan mücadelenin günümüz Onur Yürüyüşlerine dek süregelen etkisini konu edinmiştir. 27 Haziran 1969 gecesi Stonewall Inn adlı gey ve drag bara yapılan polis müdahalesine karşı üç gün direniş gerçekleşti. Orada yaşananlar, eşcinsel, biseksüel ve trans özgürleşme hareketi içerisinde dönüm noktası yaratmıştır. Bayramoğlu o tarihsel anı şöyle nitelendiriyor:

Bu bir kırılma anıydı. O gece orada bulunanlar, heteroseksüelliğin tek meşru cinsel yönelim olduğu inancına ve bu inancın heteroseksüel olmayanlar ile translar üzerindeki baskısına karşı yürütülen mücadelenin yönünü değiştirdiler. Başka bir deyişle, tarihe yön verdiler. Üstelik Stonewall'da yaşananların etkisi sadece o mahalleye, o şehirle ya da o ülkeyle sınırlı kalmadı. Dalga dalga büyüyerek, başka coğrafyalardaki trans, eşcinsel ve biseksüel bireylerin mücadelelerini yüreklendirdi (387).

Eşcinsel özgürleşmesi, homofil harekete göre oldukça radikaldir. Özgürleşme olarak anılmaya başlayan bu hareket aslında ilk olarak Stonewall isyanıyla değil homofil hareketle başlamıştır. Fakat Stonewall ile birlikte otoriteyi kabullenme yerini direnişe bırakmıştır. Önceden gizlice yürütülen çalışmalar artık sokağa çıkarak herkesin gözü önünde ve daha etkin bir biçimde sürdürülmeye başlanmıştır. Böylece Stonewall sokağa çıkmanın, direnişin simgesi haline gelmiştir. “Sokağa çıkan/görünür olan lezbiyen, gey, biseksüel ve trans bireyler bir mıknaş gibi diğerlerini de çekiyor, hareketin genişleyip serpilmesini sağlıyordu” (D’Emilio 2001: 473, aktaran Bayramoğlu 389). Hatta Stonewall direnişinden bir yıl sonra anma amacıyla on binlerce kişi New York’ta yürümüştür. Yürüyüşe katılanların açıklamalarıyla: “homoseksüeller artık saklanmayacaklar[dır]”⁹ (Bayramoğlu 389). Hızla genişleyen Stonewall hareketinin etkileri eşcinsellere her alanda görünürlük kazandırmaktadır. Öyle ki “aktivistler üniversitelerdeki konferanslara katılıyor, iş yerlerinde daha fazla görünürlük ve iş güvenliği için toplantılar düzenliyor, dahası papazlarla görüşüyorlardı. Kısacası davaları konusunda herkesi bilgilendiriyorlardı” (D’Emilio 2002: 151, aktaran Bayramoğlu 389).

⁹ Atılan sloganlar da bunu yansıtmaktadır: “Out of the closets! Into the streets!” (Rutledge 21, aktaran Bayramoğlu 389).

Eşcinsel özgürleşmesinin ülkede geniş çaplı bir özgürlük mücadelesi halini almasında şüphesiz ki 1960'lı yılların Amerikadaki radikal, politik atmosferinin de etkisi vardır. Tek meseleye odaklanmayan bu mücadele alanı, “aynı zamanda bütün ezilenlerin birliğine dayalı bir devrim görüşüne sahiptir; yani erkek egemenliği, ırkçılık ve ekonomik sömürü (kapitalizm) üzerinden başkalarının köleleştirildiği bir toplumda eşcinseller de özgür olamazlar” iddiası taşımaktadır (Young 1992: 25-26, aktaran Jagose 50). Bu diğer mücadele alanlarıyla karşılıklı etkileşimin başka coğrafyalarda benzeri vardır. Örneğin Garry Wotherspoon ve Denise Thompson'ın aktarımına göre, Avustralya'daki eşcinsel özgürleşme hareketinin gelişmesi bakımından Soğuk Savaş Dönemi, ikinci dalga feminizm, savaş karşıtı hareket ve cinsel devrim hayati öneme sahiptir (Jagose 50).

Homofil hareket, dayatılan düzene uyum sağlamayı savunurken, eşcinsel özgürlük hareketi açık eşcinsel kimliği ve onuru etrafında şekillenmiştir. Buna karşın “başlarda biseksüeller, drag queenler, travestiler ve transseksüeller gibi cinsel anlamda marjinal diğer kimliklerle politik ilişkiler kurmuştur” (56). Yani bu hareketin politikası kimlik tanımlayıcı diğer kategorilere de faydalı olmuştur. Dahası bu topluluk, tıpkı heteroseksüeller gibi olduklarını söylemek yerine cinsiyete dayalı davranış, tekeşlilik ve hukukun üstünlüğü gibi konulardaki gelenekselleşmiş bilgiye meydan okumaktadır (46). Ayrıca bu hareket sabitlenmiş cinsiyet rolleri ve algılara karşı çıkmakta, cinsiyete dair normların getirdiği kısıtlamaları özgürleştirme politikasına sahiptir. Bu hareketin amacı homonormativiteyi yaygınlaştırmak, “herkesin eşcinsel olacağı bir gelece[ği] tasavvur etmek değildir” (56). Normatif düzenin aksine bu hareketin sağlayacağı eşcinsel özgürleşmesiyle hem toplum hem de cinsellik dönüşüme uğrayacaktır. Hatta bunu 2002'den itibaren Türkiye'deki Onur

Yürüyüşlerinde atılan sloganlardan biriyle özetlemek mümkündür: “Eşcinsellerin kurtuluşu heteroseksüelleri de özgürleştirecektir!”

Eşcinsel özgürleşmesine bugünden bakıldığında heteroseksüelliği ve eşcinselliği ifade eden kategorileri sadece belirlenim olarak dahi toplumsal cinsiyet normlarından tam olarak ayıramayıp, cinsiyet normlarından arınmış bir toplum kurmayı başaramasa da heteroseksüelliği destekleyen baskıcı bir yapı olarak toplumsal cinsiyete dönük oldukça etkili ve önemli bir eleştiri ortaya koymuştur (59). Toplumsal cinsiyet ve heteroseksüelliğin normlar aracılığıyla doğallaştırılmasına meydan okuma, eşcinsel özgürleşmesi ve *queer* arasındaki en güçlü bağıdır. İkisi de baskılayıcı bir sınıflandırma sistemine “yapay kategoriler” olarak bakar ve hem heteroseksüellik hem de eşcinsellik toplumun dayattığı cinsiyet normları üzerinden tanımlandığından bu işleyişe karşı çıkarlar. İşte eşcinsel özgürleşmesini *queer* aktivizminin ve teorisinin köklerinden biri yapan da heteronormativitenin yarattığı kavramları kişinin kendini tanımlarken onlara karşı çıkması ve toptan değiştirme çabasıdır. Özgürleşme hareketi toplumsal cinsiyet sınıflandırmalarını ortadan kaldıramasa da yürüttüğü kimlik politikaları meyvelerini 1990’lı yıllarda gey ve lezbiyen çalışmaları, toplumsal cinsiyet çalışmaları ve *queer* çalışmaları alanında vermiştir.

Diğer yandan eşcinsel özgürleşmesi heteronormativite eleştirisi kadar erkeklik konusunda da çok önemli bir farklılık yaratmıştır. Eşcinsel erkeklerin pratikleri, kolektif bilgileri, bedenler ve kimlikler arasındaki gerilimi, erkeklikler içinde ve çevresindeki çelişkileri ortaya koyan ve bu konulara yönelik eleştiriler özellikle lezbiyen feminizmle ortaya konmuş ancak en kapsamlı halini 1990’larda yapısalcılığın etkisi altında ortaya çıkan yeni lezbiyen ve gey kuramı ile *queer* teori içerisinde sergilemeye başlamıştır. Eşcinsel özgürleşme süreciyle gelen bu

kazanımlar en temelinde heteronormatif düzen politikalarının temelini zorlayan, sabit cinsiyet veya cinsel kimlikler kavramına itiraz etmiştir. *Queer* aktivizm ve teoriyle ise erkeklik ve kadınlığın doğallığını sorgulama sürecinden tüm cinsiyet kategorilerinin yaratılan birer performans olarak görülmesine evrilmiştir. En temelinde her iki hareket de toplumsal cinsiyet ve cinselliğin eğilip bükülebilirliğini vurgularken heteroseksüellik eleştirisi üzerinden yol almış ve her iki alana dair kısıtlamaların, normların aşılmasını sağlamış, heteronormativiteyi sarsarak belirlenmiş sınırları aşan cinsiyet ve cinsellik biçimlerinin görünürlüğü artırarak heteronormatif düzeni sorgulamıştır. Bunları ise cinsellik, cinsiyet ve kimlik üzerine tartışırken tamamıyla hegemonik heteroseksüellik – eşcinsellik ikiliğini sorgulama üzerinden ele almıştır (Jagose 83).

Bu süreçten geçerek oluşumunu sürdüren *queer* aktivizmi ve çalışmalarının teoriyi oluşturan anlamıyla ilk kullanıldığı yerlerden biri 1969 yılında Paul Goodman'ın *The Politics of Being Queer* adlı kitabıdır (Yardımcı ve Güçlü, 2013: 17). *Queer* teori ise ilk kez 1990 yılının Şubat ayında Theresa de Lauretis tarafından University of California'da düzenlenen bir konferansın başlığı olarak -aynı zamanda provokatif anlamda- kullanılmıştır (Yardımcı ve Güçlü, 2013: 17). Lauretis'in "Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities" başlıklı konferans metni eşcinsel arzunun meydan okuyucu dışavurumunu ve kültürel temsil çeşitliliğini vurgulamaktadır (Hall 2003: 55). Lauretis'in çalışmasının teori için önemi *queer*in bir şemsiye terim olarak ileri sürülmesinde yatar. Ona göre *queer*in anlamı, "lezbiyen ve gey" alt başlıklarının belirli imlemelerinden uzak tutmak üzere kurulmuş, uygun sayılabilecek bir formüldür. Ayrıca Lauretis, "homoseksüel", "eşcinsel" ve "lezbiyen" gibi terimlerin farklı kullanımlarından bazılarını izlerken kapsayıcı ifadelerin faydalarına kısaca geri döner. Dahası "queer teori" terimini, söylemsel

protokollerdeki bu ince ayrımların hepsinden kaçınmak, bu terimlerin herhangi birine uymamak, ideolojik yükümlülüklerini üstlenmemek ama bunların yerine bu sınırları ihlal etmek ve aşmak veya en azından onları sorunsallaştırma çabaları içinde imdada yetiştiğini ifade eder (55).

Donald Hall'ın aktarımına göre, teorinin ilk metinleri arasındaki performans teorisyenlerinden Sue-Ellen Case tarafından yazılan "Tracking the Vampire" adlı makalede, Case "*queer* teori" teriminin daha sürdürülebilir/ uzun süreli yanını öne çıkarmıştır. Case'e göre *queer* teori, lezbiyen ya da erkek gey (gay male) teorisine aksine, yalnızca toplumsal cinsiyet özelinde değildir. Hatta "homoseksüel" terimi gibi, *queer* de aynı cinsiyete duyulan arzuyu öne çıkarırken arzu duyanın hangi cinsiyet olduğunu belirtmediğini vurgular (2). Yazar *queer* teorisinin "toplumsal cinsiyete değil, ontoloji içerisine oturduğunu, var oluşun kendisini yerinden oynattığını" belirtirken "*queer*in baskın olan doğal kavramına saldıran bir aktivizm tarzı" olduğunu öne sürerek "*queer* tabu yıkan, anormal ve esrarengiz olandır" der (3). Hall için Case'in metnini değerli kılan en önemli özelliği, kavramı "toplumsal cinsiyet" tartışmasından daha geniş bir ontolojiye kaydırmasında yatar; çünkü Hall toplumsal cinsiyete rağmen "varlık" sorusunu kayda değer bulur. Ancak aynı yılda derlenen (1991) Judith Butler'ın yazılarından oluşan *Taklit ve "Toplumsal Cinsiyet"e Karşı Durma* adıyla Türkçeye çevrilen kitabında Butler "bir lezbiyen olarak yazmak ya da konuşma[nın], 'ben'in paradoksal, kişide ne gerçek ne de sahte duygusu uyandıran bir görüşüne benze[diğini]" söyleyerek ontoloji zemininde açılanmaya çalışılan kimliklerin politikasına dikkat çeker (3). Ona göre bu sınıflandırma "bir kere üretildiğinde bazen siyasal bakımdan etkili bir fantazma işlevi gören bir kimlik adına yazmaya ya da açığa çıkmaya yönelik olmak üzere, bir isteğe karşılık olan bir üretimdir genellikle" (3). Ayrıca Butler kimlik kategorilerinin "-ister baskıcı

yapıların normalleştirici kategorileri, isterse bu baskıyı özgürleştirici bir damarla tanımamanın odaklaşma noktaları olarak olsun- düzenleyici rejimlerin enstrümanları olmaya eğilimli” olduğunu söyler (3). Ancak lezbiyen, gey vb. etiketlerin “tam olarak neye işaret ettiği konusunda sürekli bir belirsizlik kalmasından yana olduğunu” da vurgulayarak kimlik kategorilerinin kendisini her zaman rahatsız eden bir çerçeve olduğunu” belirtir ve “kimlik kategorilerini değişmez ayak bağları” sayar (4).

Butler’ın görüşlerine koşturarak Lisa Duggan “Queering the State” başlıklı yazısında *queer* teorisinin kimlik kategorilerine olduğu gibi meydan okuduğunu ifade eder (11). Duggan “cinsel farklılığı doğallaştırılmış kimlikler değil, sadece konuşma değil, uyuşmayan pratikler, ifadeler ve inançlardan bir kümelenme olarak, bir *sapma* biçimi olarak düşünmeye başlamamız gerekiyor” der (11).

Stevi Jackson ve Sue Scott’un *Cinselliği Kuramlaştırmak (Theorizing Sexuality)* adlı kitabında belirttiği üzere, bu teorisinin kurucu metinleri kendilerini *queer* olarak tanıtmadıklarından dolayı tanımlanmaları da kolay değildir (48). Örneğin; Judith Butler’ın *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi (Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity)*, Jonathan Dollimore’un *Sexual Dissidence* [Cinsel Muhalefet], Diana Fuss’un *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories* [Lezbiyen ve Gey Teorilerini Ters Yüz Etme], Eve Kosofsky Sedgwick’in *The Epistemology of the Closet* [Dolabın Epistemolojisi] adlı kitaplarının ortak noktası heteroseksüelliğin biçimlendirdiği normlara meydan okumaları ve yazıldıkları sürece kadar var olan cinsiyetle ilgili normatif görüşleri, teorileri alt üst etmeleridir. Üç yazarı genellemeye dâhil etmekten çekinerek sadece Judith Butler’ın *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi* başlıklı kitabının *queer* teorisinin temel kaynakları olarak görülmesi ve yazdıklarına cevap,

destek niteliğinde oluşan metinlerle çalışma alanının oluşması, büyümesi onun niyetinin dışında gelişmiştir. Kendisi *Cinsiyet Belası*'na 1999'da yazdığı ikinci önsözünde bunu açıkça belirtir (11).

Queer teorinin ele alındığı ilk yıllardaki önemli metinlerden biri de Michael Warner'ın *Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory* (*Queer Gezegen Korkusu: Queer Politika ve Toplumsal Teori*) adlı derleme kitabıdır. Kitabın "Giriş" kısmında *queer* gey ve lezbiyen çalışmalarındaki kategorilere göre (cinsiyet veya cinsel yönelim dolayımında belirlenen topluluklar) çok daha geniş bir yerden ele alınmaktadır. Warner'ın toplumsal cinsiyet temelli analiz biçimlerini tanımlamak, sınıflandırmak ve cinsiyetler arası sınır oluşturmaktan kaçınmak adına 90'lı yıllarda birçok kişinin hatta teorisyenlerin çoğunun kendilerine dair tanımlamalarını eşcinselden *queere* çevirmiş olduğunu dile getirir. Warner'a göre "queer" tercihi, genelleştirmeye karşı agresif bir tepkidir, normalin rejimlerine karşı daha eksiksiz bir direniş lehine hoşgörünün azınlıklaştırmacı mantığını ya da basit politik çıkar temsilini reddeder (xxvi).

Queer teoriye kadar var olan cinsiyet teorileri normalleştirme, kategorilere ayırma üzerinden ilerleyen, *queer*le birlikte farklılık nosyonunun ayırdına varan sosyal bilimler ve beşeri bilimler teorileri homojen bir yapıya sahiptir. Bu teoriler (feminist, gey, lezbiyen teori vb.) kimliği her daim tekillik, sabitlik ve normallik üzerinden inşa etmiştir. Ancak *queer*le birlikte teorilerin bu girişimleri azalmıştır. *Queer* teorisyenlerinden Teresa Hornsby'ın *Bible Trouble: Queer Reading at the Boundaries of Biblical Scholarship*'teki dalga-okyanus modeli imgelemi, kendilerini *queer* teorinin temel metinleri olarak tanımlamayan bu eserlerin etkisini gözler önüne serecektir: bir dalganın okyanusu yönlendirmedeki etkisi neyse, bir dalga etkisi gibi

cinsiyet, cinsellik, beden teori deryasını yönlendiren *queer*in heteroseksüelliği yönlendirmedeki etkisi de odur (xii).



İKİNCİ BÖLÜM

HETERONORMLARIN AĞINDA VE ÖTESİNDE: KULİN VE MUNGAN METİNLERİNE *QUEER* BAKIŞ

A. Feminist Eleştiriden *Queer* Eleştiriye

Queer edebiyat eleştirisinin yaygınlaşma süreci *queer* teorinin varlığını iyice hissettirdikten sonra teori perspektifinden yapılan okumaların artmasıyla ilerlemiştir. *Queer* eleştiri ise teori oluşum sürecine koşut olarak lezbiyen yazar, eleştirmen ve teorisyenlerin feminizmden ayrılmasıyla başlar. Linda Garber’ın *Identity Poetics: Race, Class and the Lesbian-Feminist Roots of Queer Theory* [Kimlik Poetikaları: *Queer* Teorinin Irk, Sınıf ve Lezbiyen Feminizm Kökenleri] ve Annamarie Jagose’nin *Queer Teori: Bir Giriş* adlı eserlerinden (özellikle bu iki çalışmanın lezbiyen feminizmle ilgili kısımlarından) yola çıkarak özetleyecek olursam: Feminizm ve feminist eleştiri 70’li yıllardan itibaren toplumsal cinsiyetle biyolojik cinsiyet arasındaki ayrımı benimser ve toplumsal cinsiyet kavramını bu yıllarda

dikkatle ele almaya başlar. Ancak feminizm yalnızca heteroseksüel, beyaz ve orta sınıf kadınların seslerini duyurması ve bu niteliklerin dışında kalan kadınların deneyimlerini yok sayması nedeniyle eleştirilir. Feminizm bu bağlamdaki eleştirilerinden ötürü farklı cinselliklere, yönelimlere sahip, farklı ırk ve kültürlere mensup kadın seslerini evrenselleştiremeyeceğinden bell hooks gibi aktivist yazar ve eleştirmenler tarafından ırkçılıkla suçlanır.¹⁰ Feminizme yönelik bu eleştiri üzerine lezbiyen feministler ise feminizmin temelinde heteroseksizmin yattığını vurgularlar. Bu nedenle gerek pratikte gerekse teori ve yazın alanında lezbiyen sorunlarının, temsiliyetinin görmezden gelindiğini iddia ederler. Bu yöndeki tartışmaların merkezinde feminizmin özcülük (essentialism) bakış açısıyla şekillendirilmesi yatar. Bu çerçevedeki bir feminizm anlayışına göre cinsiyet, kimliğin temelidir. Bu cinsiyet ise tüm kadınlar tarafından ortak özellikler taşıdığı varsayılan, özellikleri keskin çizgilerle belirlenmiş bir temelle ele alınır. Fakat lezbiyen teorisyenlerin böyle bir feminizm anlayışını reddetmesiyle özcü feminizm bakış açısı sarsılmaya başlamış ve lezbiyen feminizm *queer* teori ve çalışmalarına büyük katkı sağlayarak oluşumunda önemli rol oynamıştır. Böylece *queer* teori miras aldığı eleştiri geleneğindeki özcü ve heteronormatif yaklaşımlardan sıyrılmış, yeni bir feminizm anlayışıyla kucaklaşan bileşenleriyle yeni bir eleştiri zemini inşa etmiştir.

Feminizmi ve feminist eleştiriye dönüştüren öncü metinler lezbiyen, gey ve *queer* çalışmalarına önemli derecede katkıda bulunmuştur.¹¹ 70'ler ve 80'lerde yeni

¹⁰ bell hooks'un özellikle bu konudaki feminizm eleştirisi *Ain't I A Woman: Black women and feminism* [Kadın değil miyim: Siyah kadınlar ve feminizm] adlı kitabında yer alıyor.

¹¹ Feminizmi ve feminist eleştiriye dönüştüren öncü metinler lezbiyen, gey ve *queer* çalışmaları ile eleştirel boyutuna önemli derecede katkıda bulunmuştur. Bu metinlerden bazıları Susan Sontag'ın "Notes on Camp" [Kamp Notları] (1964), Shulamith Firestone'un *A Dialect of Sex: A Case for Feminist Revolution* [Cinselliğin Diyalektiği: Kadın Özgürlüğü Davası] (1971), Monique Wittig'in *The Lesbian Body* [Lezbiyen Beden] (1973), Gayle Rubin'in "The Traffic in Women" [Kadın Ticareti] (1975), Michel Foucault'nun *Cinselliğin Tarihi* 1. cildi (1980), Adrienne Rich'in "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence" [Zorunlu Heteroseksüellik ile Lezbiyen Varoluşu] (1980), Cherríe Moraga ve Gloria Anzaldúa'nın derlediği *This Bridge Called My Back*:

bir feminizm anlayışıyla oluşturulan bu geniş bilgi kaynakları bugün hâlâ *queer* teori ve eleştirinin en temel metinlerinin beslenmesini sağlamıştır. Ancak *queer* teori ve eleştirinin (edebiyat eleştirisinin de) en temel metinleri bu yıllardaki bilgi kaynaklarının ardından, 1990’ dan itibaren literatürde yerini almıştır. Bunlar Judith Butler’ın *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi* (1990), Eve Kosofsky Sedgwick’in *Epistemology of the Closet* (1990) [Dolabın Epistemolojisi], *Tendencies* [Yönelimler] (1993), Diana Fuss’un *Inside/ Out: Lesbian Theories, Gay Theories* [Lezbiyen ve Gey Teorilerini Ters Yüz Etme] (1991), Michael Warner’ın *Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory* (*Queer Gezegen Korkusu: Queer Politika ve Toplumsal Teori*) (1993), Henry Abelove, A. Barale Michèle ve David M. Halperin’in derlediği *The Lesbian and Gay Studies Reader* [Lezbiyen ve Gey Çalışmalar Okuru] (1993), Lee Edelman’ın *Homographesis: Essays in Gay Literary and Cultural Theory* [Homografiler: Gey Yazını ve Kültür Teorisi Alanında Denemeler] (1994) adlı çalışmalarıdır.

Öte yandan Hugh Stevens’in derlediği *Gey ve Lezbiyen Yazını* kitabının “Eşcinsellik ve Edebiyat: Bir Giriş” adlı bölümünde belirttiği üzere LGBTİ ve *queer* kimlikler görünür olmadan, gey ve lezbiyen çalışmalarından önce eşcinselliği konu alan edebi eleştiri 19. yüzyıl sonundaki J. A. Symonds’un *A Problem in Greek Ethics* [Yunan Etiğinde Bir Problem] (1884) ve Oscar Wilde’in “The Portrait of Mr. W. H.” [Bay W. H.’nin Portresi] (1889) eserlerine dayandırılmaktadır. (13). 20. yüzyılın başlarında ise Roger Austin’in *Playing the Game: The Homosexual Novel in America* [Kuralına Uymak: Amerika’da Eşcinsel Romanı] (1977) ve Jeanette Foster’ın *Sex*

Writings by Radical Women of Color [Köprü Arkamdan Seslendi: Beyaz Olmayan Kadınların Yazıları] (1981), Barbara Smith’in derlediği *Home Girls: A Black Feminist Anthology* [Mahalleli Kızlar: Bir Siyah Feminizm Antolojisi] (1983), Gayle Rubin’in “Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality” [Cinsiyeti Düşünmek: Cinsellik Politikalarının Radikal Teorisi İçin Notlar] (1984), Audre Lorde’nin *Zami: A New Spelling of My Name* [Zami: Adımın Yeni Bir Yazımı], (1984), Carol Vance’in derlediği *Pleasure and Danger: Exploring Female Sexuality* [Zevk ve Tehlike: Kadın Cinselliğini Keşfetme] (1989) adlı eserlerdir.

Variant Women in Literature: A Historical and Quantitative Survey [Edebiyatta Cinsiyet Kalıplarına Uymayan Kadınlar: Tarihi ve Nicel Bir Çözümleme] (1956) kitapları gey ve lezbiyen, *queer* eleştiriden önceki önemli çalışmalardandır (13). 1980'lere gelindiğinde gey ve lezbiyen eleştiri, edebiyat araştırmalarının büyük kısmını oluşturur (13). Çünkü homofil hareket ve eşcinsel özgürleşmesinin yayılımıyla eşcinsel görünürlüğünün artması, Amerika ve Avrupa'da edebiyat, sinema gibi alanlarda eşcinsellik teması ve temsillerinin sıkça görülmeye başlaması buna geniş bir zemin hazırlamıştır. Ardından 1990'lara gelindiğinde miras alınan tüm bu aktivizm, teori ve eleştiri birikimiyle *queer* bir başlangıç nüvelenmiştir.

B. Farklı Bir Geleneğe Teşvik: *Queer* Edebiyat Eleştirisi

Queer teori ortaya çıkışından bugüne sosyal ve beşeri bilimleri etkilemekte, bu etki ise ya var olan içeriği *queerleştirme* yoluyla ya da hali hazırdaki içerikte yer alan açık ve üstü kapalı eşcinsel, *queer* deneyim ve temaları ortaya çıkararak, içeriği yeniden yapılandırmakla sağlanmaktadır. *Queer* eleştiri 90'lı yılların başından bu yana estetik alanlara bakışı, bu alanların alımlanışını değiştirmiş, heteroseksüel inşa ve eleştiri biçimleriyle donatılmış kültürün *queerleştirilebileceğini* öne sürmüştür. Bir yandan da bu yıllardaki çalışmalarda Hugh Stevens'in "Eşcinsellik ve Edebiyat: Bir Giriş" yazısında ele aldığı üzere, lezbiyen ve gey kimlikleri muhalif, aykırı, ihlal edici olarak görülmüş ve buna koşut olarak lezbiyen ve gey edebiyatıyla ilgili tartışmaların da aynı nitelikleri taşıdığı ileri sürülmüştür (13). Muhalif duruşunu devletlerin muhafazakâr politikalarına karşı oluşturmaya başlayan gey ve lezbiyen çalışmaları, edebiyatı gibi alanların eleştiri zeminleri hükümetlerin, ardından da toplumun baskıcı politikalarına ve yetersiz desteğine karşı *queer* eleştiriye dönüşerek "akademik aktivizmi fitille[miştir]" (13).

Queer teori ile yapılan eleştirel okumalar heteronormatif cinsiyet rollerinin yeniden inşasını, heteroseksüel olduğu ön kabulüyle ele alınan karakterlerin arzu ve hazlarını alımlanışını farklı bakış açılarından da değerlendirebileceğini göstererek bu zevkleri, *queer* anları görünür kılar. Aynı zamanda *queer* teori ve eleştiri toplumsal ilişkinin baskın deneyimlenme şekillerini ve kurumların kişilere dayattığı hayli kısıtlayıcı cinsel rol biçimlerini sorunsallaştırır. Bu kısıtlamalar heteroseksizmin şekillendirdiği normlar aracılığıyla olur, yani heteronormativiteyle.

Hugh Stevens edebiyatın akrabalık, aşk, evlilik, tutku, aile ilişkileri ile ilgili olduğunu söyler (8). Bu konularda kurmaca metinlerdeki hikâyelerde Stevens’a göre kız ve erkek çocuğu veya kadın-erkek arasındaki tutku merkezi konumda sayılır (8). Uğruna engeller aşılın tutku kültürde yer etmiş kimliklere göre hikâyesini belirler ve hikâyenin bu kimlik dayatmasıyla devam edileceği varsayılır. Ancak bu durum karşı cinsten hemcins aşk ve arzusuna geldiğinde edebiyat ve kültürün yarattığı ilişki ağları afallar. Örneğin 20. yüzyıldan önceki metinlerde hemcins ilişkilenecekleri “koşulların dayattığı tutkulu bir sonuç olmaktan ziyade bir imkânsızlık olarak gösteril[ir]” (8). Bu bağlamda tutkulu hemcins ilişkilenecek biçimleri ve romantik ilişkileri karşı cins ilişkilerine göre daha yoğun biçimde zorlukla karşılaştığı halde hemcins arzusunun edebi temsilleri kendilerine bir tanım, değerlendirme veya kategori bulamaz ve varlığını karşı cins hikâyelerinin egemenliğine bırakır.

Encyclopedia of Sex and Gender [Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet Ansiklopedisi] “edebiyat” maddesi yazarlarından Judith Roof’a göre insan olarak kabul görmede cinsiyet ve toplumsal cinsiyet boyutu ne kadar dikkate alınıyorsa edebi alanda da iyi bir kadın, erkek, aile sahibi olmak insan sayılmada o kadar önemli rol oynamaktadır (889). Birçok edebi türde ideal kadınlık ve erkekliğin sınırları çizilerek belirli kültürlerde eril veya dişil olmanın anlamının ne olduğu

okura sunulur. Yazar bunu toplumsal birikimin belirlediği değer ve idealler dolayımında yapar.

Sözlü dönemden yazılı edebiyatın geldiği çağdaş döneme kadar edebiyat ve cinsiyet arasındaki ilişki hem edebiyat araştırmalarına hem de toplumsal cinsiyet çalışmalarına zengin veri alanı sağlamaktadır. Feminizmle 1960'ların sonunda başlayan eleştiri geleneği, günümüze dek süregelen yeni birçok perspektif oluşturmuştur. Feminizmle birlikte kadın imgeleri üzerine odaklanan eleştiri biçimleri ataerkilliğin eleştirisi, kadın yazar ve karakterlerin yeniden keşfi, kadın-erkek yazarlığı arasındaki farklılıkların incelenmesi, eril-dişil bakış açısı karşılaştırması gibi odaklarla gelişimini sürdürürken, feminizmin ardından lezbiyen, gey, *queer* ve erkeklik çalışmaları da benzer soruları sormaktadır. Lezbiyen, gey ve *queer* çalışmaları, gey ve *queer* estetiği, edebiyatta görünürlüğü, cinsel yönelimin hem tema hem de temsiliyet alanlarının nasıl kurulduğunu ve işlediğini, temsil şekillerini, homofobik, mizojenik, misandrik değerlendirmeleri incelemektedir. Bu bağlamda cinsiyet ve cinsellik bağlantılı çalışma alanları perspektifindeki edebi eleştiri biçimleri kadınlık, erkeklik ve lezbiyenlik, geylik, biseksüellik, transeksüellik, interseksüellik (LGBTİ) ile edebi üretim arasındaki ilişkiyi düşünmeye yöneliktir.

Judith Roof'a göre edebiyat çalışmalarında cinsel yönelim, cinsiyet ve cinsellik merkezli/dolayımlı eleştiri biçimleri iki stratejiyi kullanmaktadır. Birincisi eşcinsellik gibi gizli olabilecek bir kimlik ile bu tür bir gizli kimliğin, metinlerdeki kodlar, imalar ve diğer dolaylı yollarla iletilmesinin biçimlerini anlamaya çalışır (893). Bu kodlamalar eleştirmen Eve Kosofsky Sedgwick tarafından *Epistemology of the Closet* [Dolabın Epistemolojisi] kitabında tanımlanır ve kodlamaların kendi dinamik ve edebi estetiğini ürettiği ileri sürülür (893). İkincisi ise edebi metinler ve

popüler kültür metinlerinde eşcinselliklerin ve lezbiyen dinamiklerinin ortaya çıktığı konumlanmaları Terry Castle ve Bonnie Zimmerman tarafından tanımlanan lezbiyenlerin görünürlük biçimleri ya da görünmez figürlerden gey erkek metinlerinde Michael Warner ve Robert K. Martin gibi eleştirmenlerce tespit edilen “ibne”liğe, alaya almaya, hicvetmeye, aşırı erkekleştirmeye (hypermasculinization) kadar analiz etmektir (893).

Queer, teoride olduğu gibi edebiyat eleştirilerinde de cinsellik ve cinsiyet odaklı araştırmaların daha politik bir aşamasını başlatmıştır. *Queer* eleştiri ana akım kültürün heteroseksüel ve heteronormatif ivmesine karşı edebiyatı, metinsel olguları inceler. Eleştirel alandaki *queer* konumlanmalar eşcinselliklerden ilham alarak fakat kendilerini gey ve lezbiyen kimlikler gibi tam anlamıyla tanımlamaktan kaçınarak, cinsel sapkınlığın, ataerkilliğin, kapitalizmin ve normatif kültürel uygulamaların hizaya getirilmelerini alt üst eder.

Öte yandan *queer* edebi eleştirinin kaçınılmaz zorlukları da mevcuttur. Bunlardan biri hangi metinlerin eşcinsel metinler olduğuna karar vermektir. Başlangıç olarak bir lezbiyen ya da gey tarafından yazılan bir metin kolayca bu eleştirel alana dâhil edilebilir gibi görünebilir fakat yazarın eşcinsel kimliği nasıl tespit edilir? Aynı soru eşcinsel karakterler için de geçerlidir. *Queer*, özcülük (essentialism) karşıtı bir teori olduğundan, yazarın veya karakterin eşcinsel görünümü sabit kimlik ölçütlerine dayandırılırsa metnin *queer* yanı zarar görür. Diğer taraftan *queer* bir metinde edebi gerçeklik de gerçeklik değerini yitirebilir. Ayrıca tanrı konumundaki anlatıcı da okurun ahlaki değerlerine gönderimde bulunduğu metnin *queer* yanının törpülenmesine sebep olabilir. Bu nedenle *queer* unsurlar, felsefesine koşturarak Amerikan ve Avrupa edebiyatlarında ucuz roman, polisiye, çizgi roman, parodi, gerilim, korku türlerinde açıkça görülmekte ve

bu türler gerçek karşıtlığı, akışkan vs. öğelerin çokluğu nedeniyle Amerikan edebiyatı ve Avrupa edebiyatları *queer* kanonunda başatlık göstermektedir.

C. Türkçe Edebiyatta Karşıt İki *Queer* Okuma

1. Ayşe Kulin'in Dörtlemesinde Karakter Yaratımının Gedikleri

Her çıkan kitabı çağdaş Türkçe edebiyatın çok satanları arasında olan popüler roman yazarlarından Ayşe Kulin, İlhami ve Bora aşkı ekseninde kurguladığı dörtlemesinin ilk iki kitabı *Gizli Anların Yolcusu*'nun bir eşcinsel romanı olduğunu¹² ve serinin ikinci eseri *Bora'nın Kitabı*'nı da ilk kitaba gelen tepkilere meydan okumak amacıyla¹³ yazdığını söyler. Yazarın “aşk üzerine hafif kurgusal bir roman” olarak nitelediği ilk romanı ve ikinci devam kitabı, hem yazar tarafından hem de kitap ekleri, internet dergileri, internette yer alan denemeler, sınıflandırmalar, listelemeler tarafından eşcinsel edebiyata dâhil edilir. Peki yazarın *Dönüş* ve *Handan* kitaplarıyla tamamlanan bu serisinde temsil edilen eşcinsellik nasıl bir eşcinselliktir?

Eşcinsellik teması dolayımında yazılan bu dörtleme kendini *queer* ve LGBTİ olarak tanımlayan bireylerin görünürlüğünün iyice arttığı son birkaç yıllık dönemde yayımlanmasına rağmen, dörtlemenin kurgu örgüsü ve karakter yaratımı klişeler üzerinden ilerlemektedir. Bu klişeler bir yandan yazarın farkındalığını okura açık ederken bir yandan da Türkiye toplumunun heteronormatif düzeninin norm[allık] dayatmasıyla şekillenen genel kanısının izdüşümünü göstermektedir. Eşcinselliğin tıpkı hetereoseksüellik gibi bir cinsel yönelim biçimi olarak değil de ahlaksızlık,

¹² Arman, Ayşe. “Canım istedi eşcinsel romanı yazdım”. *Hürriyet*. 12.11.2011. Web. 4.11.2016.

¹³ “Ayşe Kulin'in ilham perisine ihtiyacı yok”. *kariyer.net*. 05.09.2013. Web. 21.03.2017.

sapkınlık ve utanılması gereken bir “tercih” meselesi haline getirildiği toplumlarda heteroseksüel düzenin gerektirdiklerine uymayan LGBTİ ve *queer* bireyler nefret söylemleri ve şiddet biçimlerine maruz kalırlar. Tüm bunlar homofobik tutumu hem içinde barındırır hem de yeniden üretir. Kulin’in dörtlemesinde de homofobik tutum ve söylem pek çok yerde karakter yaratımına sinmiştir. Özellikle Bora ve İlhami ilişkisinin “ihnet” vurgusuyla diğerkarakterler tarafından öğrenilmesinden sonra eşcinsel yönelimin belirtildiği yerlerde “kepezelik, günah, utanç, rezalet, nefret, skandal” gibi ifadelerin artışı dikkat çeker. Aldatmanın yarattığı kriz psikolojisiyle tepkisi perçinlenen İlhami’nin eşı Eda, eşcinselliğe yönelik söylemlerini her zaman büyük bir nefretle dile getirir. Eşcinsellerle aynı ortamda olmaktan duyduğu korku ve eşcinsellere karşı aşırı öfkesinin temelinde heteroseksüel normlardan sapma, bu sapmanın kişinin toplumdaki rollerini ve statüsünü tehdit etmesi yatmaktadır. Eda için aldatılmaktan ziyade eşinin bir erkekle birlikte olması büyük tepki ve öfkesine neden olur ve bu eşcinsel ilişki ifşası kendisini, kızını “düşürdüğü rezalet” bir durum olarak metinde yer bulur:

“Yargısız infaz yapıyorsun. Bunu kabul edemem.”

“Ben de bu rezaletin duyulmasını kabul edemem. Kimse ne duyacak, ne bilecek! Kimse kızımın babasının iç yüzünü öğrenmeyecek.

Evlenme çağında bir kız o. Onun hayatını mahvetmene izin vermiyorum.”

[...] “Doğru mu duydum? Sen kocanın hayatında biri olduğuna değil, kızının itibarının zedelenmesine hayıflanıyorsun? Bu mudur? Yarın öbür gün kızım evlenecek olan kişi, onu kendi değerleriyle değil, benim kiminle yatıp kalktığımla değerlendirecek, öyle mi? Ve biz kızımızın böyle biriyle evlenmesine rıza göstereceğiz?”

“Evrensel ahlak kurallarını sen mi değiştireceksin?”

“Buna evrensel ikiyüzlölük denir.”

“şuna bak! Hem suçlu hem güçlü! Bana gerçeği Derya’ya söylemediğim için teşekkür edeceğine kafa tutuyor.” (*Gizli Anların Yolcusu*, 505)

İlhami’nin Eda’yı Bora ile aldatmasından öncesinde ise, İlhami’nin heteroseksüellikten eşcinselliğe yönelimi, Bora’nın gey varoluş ve kimliğini hem memleketinde gizli tuttuğu hem de çevresine açıldığı süreçte bile gey oluşları kişiliklerine homofobik biçimde “bu yolun yolcusu, gizli anlar yolcusu, ibne, bir değişik olmak, kusur” ifadeleriyle kendi ağızlarından nakşedilmiş, “şey işte ... anladın sen, karı gibi” gibi ifadelerle de diğer karakterler tarafından onlara yönelik söylenmiştir. Kulin’in niyeti röportajlarından anlaşıldığı üzere homofobiye kırma amacı taşımamaktadır. Ama buna hizmet etmesini de bir yandan umarak yazdığı eşcinsel romanlarında,¹⁴ eşcinsel karakterleri ve ilişkiyi de heteroseksist toplum normları üzerine oturtarak çifti heteroseksüel kodlar çerçevesinde kurgulamıştır. Hatta bu kodlamayı heteroseksüel bir perspektiften inşa ederken tipik eşcinsel algısını romanlarına yansıtmıştır. Örneğin eşcinsel bir erkek yaratıcı, yetenekli, sanatçı gözüne sahip, zevk ve stil sahibidir, ayrıca Hande Yener dinler, futboldan hoşlanmaz, anı yaşar, ilginç kıyafetler giyer. Dahası Bora’nın eşcinsel yönelimi köydeki cami hocasının yardımcısı Taci’nin tecavüzü sonrasında, İlhami’ninki ise Eda’nın onunla cinsel ilişkiye girmemesi, Bora ile birlikte sarhoş olması hatta Bora’yı yatırırken Bora’nın onu öpmeye kalkışmasıyla oluşmuştur.

Kulin’in eşcinsel romanı olarak lanse edilen *Gizli Anların Yolcusu* ve *Bora’nın Kitabı*’na yönelik eleştiriler büyük ölçüde tecavüz olayı vurguludur ancak,

¹⁴ *Hürriyet* gazetesindeki Ayşe Arman röportajına bakılabilir.

bir çocuğun tecavüzcüsü nedeniyle yönelimini belirlemesi nasıl ele alınabilir ve heteroseksüel bir erkeği erotik bir arzuyla öpmeye çalışma bir açılma biçimi olarak mı değerlendirilmeli yoksa taciz olarak mı soruları, ne dörtlemede ne de bu romanlara yönelik eleştirilerde, tartışmalarda cevap bulmuştur. Şunu da atlamamak gerekir: Kulin tepkiler üzerine serinin ikinci romanında Bora'nın yöneliminin Taci'nin tecavüzü sonrasında değil de daha öncesinde oluştuğunu, hatta karakterin yönelimi ve arzuları konusunda farkındalığını çocukluk yıllarından bahsettiği birçok yerde Bora'ya dillendirir. Ancak tecavüz vakası kurgudan çıkarılsa dahi ya da Bora'nın yönelimini etkilemeyecek şekilde sunulmuş olsa (!) Bora bu kez de sakat kardeşi Cemile ile birlikte babası tarafından fiziksel ve psikolojik şiddete homofobik, mizojenik, misandrik söylemlere maruz kalmakla kimliğine yerleşir. Bora'da oluşan şiddetin yarattığı travmanın yok sayılması, onun psikolojisinin ve travmasının okura boşluklarla, derinliği olmayan karakter yaratımıyla birlikte homofobik ve cinsiyetçi biçimde sunulması, sadece ilk baskısı yüzbinlerce yapılan bu seride okurun yanlış bir yönlendirmeye tabi tutulması anlamına gelmektedir. Ayrıca LGBTİ ve *queer* farkındalığı olan bilinçli okuru ikna etmeyen bu seriye yönelik doldurulması gereken pek çok nokta, üzerinde durulması gereken birçok açmaz, Küçük İskender'in *Sabit Fikir*'deki "Eşcinselliğe düzcinsel bakışın romanı" başlıklı yazısında da belirttiği gibi "heteroseksüel ana kahramanın yıkılış hikâyesi"nin ana odak olmasından kaynaklıdır. Bu dörtlemede, normlara dayalı eşcinsellik "sorunsal" ve yaratımı heteroseksüel bir evliliği tehlikeye düşürmede, aileyi dünyanın dört bir yanına dağıtmada bir düğüm noktası olarak işlenir. Bu bağlamda Kulin'in serisi LGBTİ temasından ziyade eşcinsel cinsellik deneyiminin ardından değişen heteroseksüel aile yaşamını konu edinir. Dörtleme içerisinde eşcinsel karakterler olması, metinlerin sorgulamaksızın LGBTİ edebiyatına dâhil edilebileceği anlamına gelmemelidir.

Karakter yaratımında eşcinsel bireylere yer vermek bir gecelik cinsellik deneyimi ardından bireyin cinsel yöneliminin heteroseksüellikten homoseksüelliğe geçmesi okuru ikna edecek düzeyde açıklanamıyorsa, yani heteroseksüel karakter İlhami'nin eşcinsel oluşundaki arka plan ve detaylar okuru ikna edemiyorsa, dörtlemenin ana karakterlerinden İlhami'nin karakter yaratımında büyük gedikler var demektir. Tıpkı Bora'nın karakter yaratımındakiler ve taşradaki yaşamında eşcinsel varoluşunun kimlik inşasında orta üst sınıfın (*middle high*) taşraya hatta Doğu'ya bakışının ağlarıyla örülmesi gibi. Bu bağlamda bu metinlerde nitelikli bir LGBTİ içeriği çizilememesi hem bu konuda bilinci yüksek olan okuru ikna edilememesine hem de heteronormativite ve homofobinin yeniden üretilmesine olanak sağlamaktadır. Kulin'in dörtlemesi ve bu çerçevede eşcinsel portresi çizen metinler LGBTİ edebiyatı içerisinde, LGBTİ'nin şemsiye bir terim olması sebebiyle yer alabilir ancak *queer* okumaya veya *queer* edebiyat içerisine alınmaya imkân tanımazlar.¹⁵

Eşcinsel bir çiftin yaşamına, birlikteliğine ve kimliklerinin inşasına bakıldığında çiftlerden birini baba (İlhami) birini oğul (Bora) rolüne bürünmüş, birini varlıklı, hoşgörülü, vefalı (İlhami) çizerken diğerini yokluktan gelen, kıymet bilmez, bir türlü tatmin olmayı bilmeyen, hırslı, kaprisli olarak çizen yazarın kurgu ve karakter yaratımında yine klişelerden yola çıkarak olgun-genç karakterler arası aşk örgüsünü kaleme aldığı açıkça görülmektedir. Üstelik Kulin, İlhami'yi yüceltirken Bora ve diğer ana karakterlerden kadınları (Handan, Eda ve Derya'yı) da İlhami ile ilişkileri söz konusu olunca kaprisli, şımarık, bir türlü tatmin olmayan, nazlı bir biçimde çizer. Buradaki değersizleştirme ve çarpıtma biçimlerinden hem eşcinseller hem de kadınlar nasibini almıştır. Bora'ya ve kadınlara gösterilen tavırlar eril

¹⁵ Bu konu, ilerleyen sayfalardaki “Değinilen Metinlerdeki *Queer* Potansiyeller Üzerine Sonsöz” başlığı altında biraz daha detaylı biçimde ele alınacaktır.

heteroseksizmin yarattığı sistemin sonucudur. Bu da Hande Ögüt'ün *Sabit Fikir*'de çıkan "Gökkuşağı altındaki edebiyat" başlıklı yazısında ileri sürdüğü üzere, "patriarka, cinsiyetçilik ve homofobi birbirleriyle işbirliği içerisinde bulunarak farklı yollarla açığa çıkarken, heteroseksizm kendini tek ve alternatifsiz norm olarak dayatarak diğer cinsel yönelimleri dışlama[sından]" ötürüdür.

Ayşe Kulin'in dörtleme içeriğindeki karakter yaratımında okura sunduğu boşluklar ve açmazlar metnin heteronormativiteye boyun eğdirilmesi nedeniyledir. Eğitimli, şehirli hatta burjuva denilebilecek yayıncı patron İlhami'nin kadınlara ve eşcinsellere bakışının Bora'nın köydeki zırcahil babasının bakış açısı aynı penceredendir: heteronormatiflik. Aralarında ancak yaşam biçimi farklılığı, söylem ve uyguladıkları şiddet biçimlerinin derece farkı vardır. Söz konusu heteronormativite olunca öteki konumuna getirilen cinsiyet ve cinsel yönelimler norm dışında kaldığından şiddet biçimlerine maruz kalıyor. Bu noktada aşağılanan ve ötekileştirilen tarafın kendi yönelimi içerisindekilerinin varoluş, görünürlük, kimlik ve güvenlikleri etkilenirken bir yandan da baskı uygulayan, ötekileştiren tarafın kitlesi de şiddet biçimlerinden etkilenmektedir. Bu durumu, son yılların en bilindik sloganlarından biri özetleyecektir: "Eşcinsellerin kurtuluşu heteroseksüelleri de özgürleştirecektir".

Bu konuya ilişkin Alev Özkazanç *Feminizm ve Queer Kuram* adlı kitabının "Judith Butler ve Queer Üzerine" başlıklı söyleşi bölümünde Judith Butler'ın siyaseti üzerine şunları söyler:

[Butler] LGBT bireylerin yaşamsal şiddet sorununu, heteronormatif bir toplumsal düzenin kriz semptomu olarak çözümleyip, güçlü bir hegemonik eklemlenme için uğraşıyor. [...] *Queer* politikadan

anlamamız gereken en temel şey şudur: LGBT bireylere dönük nefret ve şiddetle, sadece onlara odaklanan ve onların hayatta kalmalarına vurgu yapan bir perspektifle mücadele edilemez. Bu nefret, öfke ve şiddeti aşmanın tek yolu, cinsel azınlıkların bu sistemde bir semptom olarak nasıl iş gördüklerini göstermektir. Yani, onlara yönelik öfke ve şiddeti, heteronormatif toplumsallığımızın kendi iç çekişlerine, karanlık noktalarına, boşluklarına, anlamsızlıklarına ve gerilimlerine işaret eden bir şey olarak değerlendirmeliyiz. Ve de bu çelişkilerin herkesi farklı biçimlerde de olsa etkilediğini, herkesin kaderini birbirine bağladığını da gören bir politik hat geliştirmeliyiz (83-84).

Butler'ın önerdiği *queer* politikaya göre, LGBTİ ve *queer* bireylerin hayatta kalmaları ve maruz kaldıkları şiddet biçimlerine karşı sürdürdükleri yaşam mücadelesi merkezli çabalar heteroseksüellerle eşit hak ve yaşama sahip bir toplum tahayyülünde tek yapılması gereken değildir. Heteronormlarla düzenin dışında bırakılan yönelim biçimlerine sahip bireylere karşı ötekileştirme, marjinalleştirme, şiddet ve nefreti bitirmenin çözümü, çoğulculuğa karşı tek cinsel yönelim ve cinsiyet siyaseti güdümünden uzaklaşıp çeşitlilikleri kabullenmek ve heteroseksüelliğin otokritiğini yapmaktan geçer.

Bu bağlamda yazarın heteronormlar çerçevesinde oluşturduğu serisinde gözden kaçan nokta, yazar tarafından eleştirilen toplum muhafazakârlığını gözler önüne sermek isterken¹⁶ kendisinin de içinde olduğu heteronormatif düzenin

¹⁶ Hakan Gence'nin Hürriyet gazetesinde yaptığı röportaj gazete web sayfasında yer almadığından ikincil kaynaktan (T24) röportaja ulaşılmıştır. "Ayşe Kulin: Sonradan eşcinsel olanlar da var, öyle doğanlar da." T24. 29.09.2012. Web. 27.03.2017.

tutuculuğunu da bir yandan ifşa etmesidir. Şöyle ki röportajda¹⁷ “Peki siz neden bu konuya girdiniz?” sorusu üzerine Kulin’in “[g]iderek muhafazakârlaşmamız beni çok rahatsız ediyor. Nefes alamaz hale geliyoruz. Eşcinsellere çok katı bir bakış açısı var. Eşcinsel iki insan arasında yaşanan ‘normal’ bir aşkı ‘normalleştirmek’ için kitaba taşıdım.” cevabı ancak eşcinsel görünürlüğünün ilk yıllarında yazılsaydı hoş ve başarılı olarak kabul edilebilirdi. Fakat 2011’de yayımlanan *Gizli Anların Yolcusu*’nda *queer* teori, aktivizm ve eleştirisinin 20 yıl sonrasında hatta Türkiye’de dahi 1990’larda mücadelesi başlayan *queer* hareket, inisiyatifler, platformlar, yayınlar ve eleştirel bakış açısına¹⁸ rağmen geyliğin normalleştirilmesi amacıyla yazılması vahim bir durumdur. Çünkü yazarın bu gayeyle dürtlemesini oluşturması eşcinselliği heteronormlar içerisine hapsetmekten başka bir değildir. Nitekim Yalçın Armağan’ın *Kitaplık*’taki “Kurmaca Dersi” yazısı, Ayşe Kulin’in heteronormativitenin etkisiyle çizdiği bu metinlerinde yer alan izleğindeki tutumu nedeniyle eleştirilmesini anlaşılır kılacaktır:

Kurmacanın özerk, kendi başına işleyen, yazarından bağımsız bir yapı olduğunun kabul edilmediği yöntemlerin başında Marksizm, psikanaliz ve toplumsal cinsiyet çalışmaları (*gender*) gelir. Yapıtı özerkleştirme iddiasındaki yöntemin aksine, bu üç yaklaşımda yazarla metin arasında doğrudan bağlar kurulmasında beis görülmez. [...] [Yazara yönelik] eleştirilere karşı “kurmaca ve gerçek birbirinden ayırır” itirazı, çoğu zaman kabul görmez. Çünkü bu tür yorumu

¹⁷ Ayşe Kulin: Sonradan eşcinsel olanlar da var, öyle doğanlar da.” T24. 29.09.2012. Web. 27.03.2017.

¹⁸ Bu konuda detaylı bilgi için Zülfikar Çetin’in “Türkiye’de Queer Hareketin Dinamiği” başlıklı yazısına bakılabilir.

imkânlı hale getiren, Yeni Eleştiri'den mülhem kurmacanın
özerkliğinin askıya alınmasıdır. (21)

Dörtlemde Bora'nın intiharı ilişkili olduğu tüm hayatları etkilemektedir. Yazar Bora'nın ölümünü özellikle bir cinayet değil de intihar olarak sunarken Bora'nın çocukluk arkadaşı Recep'in ağzından vurgulu bir şekilde kardeşinin ölümünün onda yarattığı vicdan azabı yüzünden balkondan atladığını okura duyurur. Bora'nın eşcinsel kimliğini açıkladığı takdirde hayatta kalma sorununun olacağı heteronormatif ve muhafazakâr bir toplumda yazar, Bora'yı sadece köyünde ve askerde tehdit altında gösterir, sanki İstanbul'da LGBTİ bireyler yaşamaya değer, özgür bir hayat sürebilirmiş gibi. Oysa kimliğini değiştirerek İstanbul'a gelmiş, yayınevinde çalışan genç yaşta bir gey erkek seride gösterildiği gibi hiçbir güvensizlik, tedirginlik hissetmeden bu denli rahat biçimde yaşayamaz. Ne kadar cesaretli ve korkusuz olsa da etraftan gelebilecek tehditlere kayıtsız kalamaz. İlhami bile bir tedirginlik yaşarken -söz konusu itibarı ve aile bireylerinin tepkisi olsa dahi- Bora'nın hiçbir endişesi yoktur. Bu nedenle Ayşe Kulin'in eşcinsel karakter yaratımının, kısıtlı bir grup olan orta üst sınıf temsilini genelleştirdiği öne sürülebilir. Ancak şunu da eklemek gerekir ki, bir şemsiye terim olan LGBTİ ve *queer* çatısı altında Bora ve İlhami gibi karakterler yer alabilir fakat içinde yaşadığımız toplumda değil başka toplumlarda tahayyül edilebilir. Dahası Türkiye'nin toplumsal ve politik gerçekliklerini de bir yandan okura sunmak amacıyla yazılmış eşcinsel edebiyatı olarak sunulan metinlerde ele alınan tarihsel ve politik gerçeklikler kadar karakterler de gerçekliğe koşut olmayı hak eder. Bu yüzden yazarın metninde sergilediği orta üst sınıf eşcinsel yaşam ve kimliği Bora gibi bireylerle örtüşmez, yalnız İlhami'nin yaşam biçimi ele alınan gerçeklik içinde tahayyül edilebilir.

Dörtlemede cinsiyetçilik, heteroseksizm, homofobi, mizojeni, misandri, transfobiyle iç içe geçmiş toplumsal cinsiyet, cinsel yönelim ve cinselliğe dair oldukça sorunlu pek çok ifade mevcuttur. Bu ifadelerin tümünün yumak haline geldiği, normların ve baskısının en açık biçimde görülebileceği hatta tecavüz meşrulaştırma örneklerden birinin yer aldığı kısım şöyledir:

“Bak ne diyeceğim Kıvırcık... Bu herif seninle niye uğraşıyor, söylesene! [...] Onca insan arasından niye seni seçti? Hani şu uzun boylu çocuk var, sonra güzel gözlü Arif var. Yani niye seni seçti abi? Bir şey mi yaptın sen bu herife?”

“Ne yapacağım?”

“Ne bileyim hani ara sıra şaka olsun diye yapıyorsun ya, seni kız taklidi yaparken mi gördü?”

“Onu sadece ikimiz varken yapıyorum. Dere kenarında!”

“Ama anlayamıyorum bir şey yapmadınsa, niye seni?..”

“Ulan Recep, senin anan bir şey mi yaptı dedene? O niye ananı...”

Lafımı kesti. “Anamın suçu yok!”

“Benim de yok!”

“Hem onların biri erkek, biri kadın! Bu Taci’nin yaptığı olacak iş değil!”

“Değil!”

“Taci deli olmasın sakın? Yoksa niye yapsın?”

“Bilmiyorum...”

Böyle dedim ama, yüreğimin taa derinlerinde, neden beni seçtiğini biliyordum. Oğlanlar karı-kız lafı ederlerken, her biri kendine köyden bir kız bellemişken ve ben her ne kadar sanki kızın birinde gözüm

varmış gibi yapsam da, benim aklım kızlarda değildi. Gecenin bir yerinde beni uyandıran rüyalarda sadece erkekler vardı. Gündüzleriyse gözlerim büyük sınıflardaki yakışıklı oğlanlara kayıyordu elimde olmadan. Nefret ediyordum bu halimden! Utanıyordum! Ben erkek değil miydim yoksa! Yemek yapmayı sevmek, ev işlerinden gocunmamak “erkeklik” değilse, kasabadaki yedi çocuklu, pala bıyıklı aşevinin sahibi neciydi? Sabahtan akşama kadar kazan başında yemek pişirdiği için erkekten saymayacak mıydık onu? Acaba tüm yemek yapmayı sevenler, ev işi yapmaktan gocunmayanlar da benim gibi miydiler? Onların hayallerini de kızlar yerine oğlanlar mı süslüyordu? Lokantacıyı örnek alacaksam, herifin boy boy yedi çocuğu vardı. Demek ki yemek yapmayla ilgili değildi durumum. Ben, başka bir nedenden dolayı böyle olmalıyım! Neydi o? Kafamda yüzlerce soru dolaşıyordu. Sorulara yanıt bulmam imkânsızdı! [...] Nitekim, “Ben erkek miyim?” sorusuna yanıtı, el yordamıyla kendim buldum sonunda!

Evet, ben erkektim! Herkesin önündekinden bende de vardı (*Bora’nın Kitabı* 89-91).

İşte, heteronormativite desteğiyle oluşan fobik, aşağılayıcı ve şiddet doğuran bu tarzdaki algı biçimlerinin bu dürtlemede yer alması, bu eserlerin edebiyatın yapısına içkin nefret, şiddetten uzak konumunun ve çoğulcu bakış açısının zarar görmesine neden olmuştur. Ayrıca metinlerin, heteronormativiteyi beslemesi bakımından da dürtlemenin *queer* imkânlarını ortadan kaldırmıştır.

2. Murathan Mungan'ın Hikâyelerini “LGBTİ Edebiyatı” İçerisine Yakın

Okumayla Konumlandırmak

Erendüz Atasü *Benim yazarlarım* kitabının “Kalbin Kırk Kilidi” yazısında Murathan Mungan'ın “Türk edebiyatı[na]” katkısını “‘Türk Beşleri’nin müzikte, Bedri Rahmi Eyuboğlu’nun halk sanatı desenleriyle, Erol Akyavaş’ın Osmanlı motifleriyle resimde yarattıklarına benzer. Çok kısa ve kalın çizgili bir tanımla, gelenekseli çağdaş bir sentez yaratabilmek üzere estetik malzeme olarak kullanmaktır bu” şeklinde belirtir (253-254). Ayrıca Atasü Mungan'ın önce özümseyerek ardından kişisel yaratıcılığının imbiğinden süzüp başkalaştırdığı geleneksellikle asal bir kavgaya tutuştuğunu ifade eder (254).

Türkçe edebiyatın en üretken şair ve yazarlarından biri olan Murathan Mungan, uzun yıllar öykücülüğüyle takdir toplayarak anılmaya başlayana kadar tiyatro ve şiir yayınları ile edebiyata giriş yapmıştır. İlk öykü kitabı *Son İstanbul*'dan (1985) sonra birer yıl arayla yayımlanan *Cenk Hikâyeleri* (1986), *Kırk Oda* (1987), *Lâl Masallar* (1989) adlı diğer öykü kitapları ile 1980 edebiyatı içerisinde romanı geride bırakan öykücülüğün en önemli temsilcilerinden biri olarak anılmıştır.¹⁹

Mungan'ın ilk eserlerinin yayımlandığı 1980 dönemi, 12 Eylül darbesi etkisiyle şekillenmiştir. Halit Erdem Oksağan *K24*'teki “Türkiye edebiyatında gökkuşağı renkleri” adlı yazısında 1980 yılını ve bu dönemin eşcinselliğe karşı tutumunu şöyle ifade eder:

Hayatın her alanı üretilen millilik (millî ahlâk, millî kültür, millî sanat vs.) algısıyla yeniden düzenlenmiş ve biçimlendirilmiştir. Bunun dışında kalan, farklılık ve karşıtlık arz eden her şeyin tasfiyesine girişilmiştir. Eşcinsellik ve eşcinseller de bu dönüşümden payını

¹⁹ Hasan Bülent Kahraman “1987’de Roman Öykünün Gerisindeydi”. *Hürriyet Gösteri*, sayı: 88. Ocak 1988 (3-6).

almıştır. Eşcinsellik, Türk örf ve âdetleri ile millî ahlâkı çerçevesinden bir hastalık olarak, eşcinseller de ıslah edilmesi gereken unsurlar olarak görülmüştür. Eşcinsellere yönelik karşıt tutum ve kullanılan dil kısa sürede toplumsal karşılığını bulmuştur: Eşcinseller günlük yaşamda şiddete maruz kalmakta, gazetelerde yayımlanan fotoğraflarıyla teşhir edilmekte, açık şiddete maruz kalmakta ve hatta şehir dışına sürgün edilmekteydiler. Döneme damgasını vuran bu karşıt tutum ve söylem toplumsal alanda olduğu gibi, edebiyatta da karşılığını bulacak, eşcinsellik bir tehdit ve karalama aracı olarak siyasal amaçla kullanılacaktır. Necmi Onur'un kaleme aldığı *Kör Sait'in Oğlu* bunun somut bir örneğidir.

Böylesine homofobik ve transfobik bir dönemde yazılan öykü ve romanlara bakıldığında 80'lerde farklı cinsellikler ve cinsel yönelimleri konu edinen pek çok eser yayımlandığı görülür. Hande Ögüt *Sabit Fikir*'deki "Gökkuşağı altındaki edebiyat" yazısında bu durumu şöyle açıklar: "Ama bir yandan da darbenin ardından gelen neoliberal politikalar sayesinde bireyin tüketici sıfatıyla da olsa öne çıkması, bastırılmış cinsel kimliklerin ifade edilmesine olanak sağladı. Ten, haz ve seks keşfedildi, cinsel eğilimler sınıflandırıldı, cinsellik ilk kez üzerinde bu kadar çok konuşulan ve tüketilen bir alan haline geldi."

Eşcinselliğin, translığın, travestiliğin ve türlü cinsellik biçimlerinin edebiyatta yerini almasıyla bu odak ve dolayımında oluşturulan eserlerde LGBT temsillerinin büyük ölçüde marjinal ve klişe biçimde okura sunulduğu gözlemlenir. Örneğin 80'ler içerisinde streotipik eşcinsellik ve travestilik temsilleri Attilâ İlhan'ın *Fena Halde* (1980), *Hacı Hanım Vay* (1984) ve *Yanlış Kadınlar, Yanlış Erkekler* (1985) eserlerinde yer alırken bunlar yozlaşma, ahlaksızlık ve ötekileştirme üzerinden okura

sunulur. Ancak Murathan Mungan'ın eserleri ötekileştirme, marjinalleştirme ve stereotipler üzerinden ilerlemez. Hande Ögüt K24'teki "Romantik dostluklardan lezbiyen aşka" yazısında Mungan'ın bu temadaki eserlerini "80'lerde başlayıp 2000'lere uzanan dönemde eşcinsel varoluşu, kendine özgü anlatı evreninde metinselleştiren Murathan Mungan'ın öykü ve romanları, Türk LGBT edebiyatında önemli bir dönüm noktasıdır." şeklinde değerlendirir. Halit Erdem Oksačan'a göre ise Mungan'ın bu temadaki kitapları ve LGBT karakterleri "cinsel kimliklerin, cinsellik kalıplarının soyutluğunu ve geçişkenliğini ustalıkla betimle[yen], sergile[yen]" eserlerdir.

Murathan Mungan'ın hem 80'lerdeki hem de *Kaf Dağının Önü* (1994), *Üç Aynalı Kırk Oda* (1999) adlı 90'larda yayımladığı öykü kitaplarının, yukarıdaki ve tezin ilerleyen bölümlerinde alıntılanan yazılarda, K24'ün "LGBTİ Edebiyatı" dosyası, *Sabit Fikir*, *Kaos GL*, *AGOS*, *Radikal kitap*, *gzone*, *Vikipedi*, *onedio*, *Goodreads* gibi dergi, gazete, kitap eki, blog, sözlük vb. internet platformlarındaki pek çok yazıda LGBTİ temalı olduğu ileri sürülmektedir. Mungan'ın karakter yaratımı ve kurgusunda eşcinsel ve trans bireyler heteronormativitenin kapanına kısıli biçimde kaleme alınmaz. Yazarın farkındalığıyla dokuduğu bu eserler Hande Ögüt'ün de K24'teki yazısında belirttiği gibi Türkiye'deki LGBTİ edebiyatı için bir dönüm noktasıdır. Mungan bunu, gerek cinsel yönelimleri ve cinsiyet kimliklerini heteronormların şekillendirmediği karakterlerle gerekse metnin yapısını oluşturan diğer bileşenleri (olay örgüsü, mekân, zaman, anlatıcı) toplumun ahlak normları ve kültür algısına göre oluşturmamasıyla sağlamaktadır. LGBTİ karakterler, hikâyelerinin metnin ana odağında veya detayında, nerede olursa olsun yazarın işleyiş biçimi 80'lerden günümüze kadar devam etmiştir. Heteroseksizm karşıtlığı, konusu, teması ne olursa olsun Mungan metinlerinin zeminidir.

Mungan metinlerinin norm yıkıcılığı geçmişle çağdaş arasında kurduğu ilişkide de görülebilir. Mungan edebiyatını özellikle öykülerini ele alan yazıların ortak noktası Mungan'ın masalları, efsaneleri, tarihi, gelenekleri ve arketipleri edebiyatının malzemesi haline getirmesini vurgulamalarıdır. Füsün Akatlı “Kırk Oda” (1987), Hasan Bülent Kahraman “1987’de Roman Öykünün Gerisindeydi” (1988), Muzaffer Uyguner “Ulak ile Sadrazam” (1990), Nüket Esen “Murathan Mungan’ın İki Hikâyesinde ‘Ben’ ve ‘Öteki’” (1996), Erendiz Atasü “Kalbin Kırk Kilidi” (2000), gibi pek çok isim, yazısında Mungan’ın kendine has tarzında geçmiş ile çağdaşı gerçeklik ile anlatılar üzerinden birbirine başarıyla bağladığını ileri sürer. Mungan’ın karakter yaratımı ve çözümlemelerindeki bu başarısı süregelen izleklerin yapısını sökerek hem kanıksanagelmiş normları altüst etmesinde hem de masal, efsane ve diğer anlatıları postmodern bir işleyişle yeniden üretmesinde yatmaktadır.

Mungan’ın ilk hikâye kitabı *Son İstanbul*, “Dört Kişilik Bahçe” ve “ÇC” hikâyelerinden oluşur. Bu kitabın LGBTİ edebiyatı içine dâhil edilmesi “ÇC” hikâyesinin ana odağının eşcinsel ve biseksüel erkek karakterlerin etrafında olmasındandır. Gey arkadaşların birbirleriyle ilişkileri, gündelik yaşamlarından kesitler sunan hikâye postmodern bir anlatıdır. 1985’de yayımlanan bu eser yoğun biçimde heteronormativite eleştirisi ile homofobik durum ve söylemlerin ifşasının yapıldığı bir metindir. Ayrıca anlatı, LGBTİ jargonu olan Lubuncadan pek çok ifade barındırır. Örneğin hikâyenin yarısından fazlası eşcinsel erkekler için homoerotik bir mekân olan hamam buluşmaları ve “gullüm”ler etrafında şekillenir. Ayrıca hemcins erkekler için hamamın homoerotik mekânsallığı aracılığıyla hamam anlatısı, çerçeve hikâyeleri birbirine bağlama işlevi görür. Hamam; cinsel partner arayışları, seks işçiliği, sosyalleşme, kimliğini rahatça sergileme ama metinde en çok (pazar günleri)

eğlence için eşcinsel ve biseksüel erkeklere olanak sağlar. Metinde hamam buluşmaları şu şekilde anlatılır:

Pazarları gelenler ‘aşk yapmak’tan çok sohbet etmeyi yeğlerlerdi. Bu sohbetlere, muhabbetlere eşcinsel argoda ‘gullüm’ denirdi. Pazarları büyük gösteri, büyük eğlenceydi. Panayırdı, bayramdı. Kahkahalarla çınlardı hamamın kubbesi. (Birarada hayata kahkahalarla karşı koyan mutsuz azınlık kendini onaylıyordu) Eşcinsel dünyanın yeraltında yapılmış pazar düğünleriydi bunlar. Büyük zekâ gösterileri, espri yarışmaları, atışmalar, iğnelemeler, çamur sıçratmalar [...]

güzel göbek atanlar göbek atardı

herkes kadınlaştıkça kadınlaşır

herkes erkekleştikçe erkekleşirdi

Kadınlık ya da erkeklik diye bir şey yoktu. Kadınlık da, erkeklik de bir oyundu. Başarılı ya da başarısız oyuncular vardı yalnızca.

Eşcolar da en başarılı epik oyuncularlardı (149-150).

Hamam buluşma ve gullümlerinin işlevi dışında bu alıntının okura sergilediği bir başka önemli nokta, toplumsal cinsiyetin performans olarak sergilenen bir nosyon olduğunun vurgusudur. Bu noktada kadınlık ve erkekliğin birer rol olarak alımlanışı, *queer* kuramın kurucu metinlerinden *Cinsiyet Belası*’nda Judith Butler’ın *performatiflik* tartışmasına koşuttur. Butler performatifliği şu şekilde ele alır:

Toplumsal cinsiyetli bir öz beklentisi, kendisinin dışında

konumlandığı şeyi üretir. İkincisi, performatiflik tek seferlik bir

edim değil, tekerrür ve ritüeldir, beden bağlamında

doğallaştırılmasıyla etkilerini gösterir, bir bakıma, kültürel olarak

sürdürülen zamansal bir süreç olarak kavranmalıdır. [...] Toplumsal cinsiyetin performatif olduğu görüşüyle, toplumsal cinsiyetin iç özü addettiğimiz şeyin süregiden bir dizi edim üzerinden üretildiğini, bedenin toplumsal cinsiyetli stilizasyonu ile ortaya konduğunu göstermeye çalışıyordum (20).

Buradan hareketle 1981’de yazılıp 85’te yayımlanan Mungan’ın bu hikâyesinin - hatta diğer hikâyelerinin de- heteronormların şekillendirmediği bir eşcinsellik, translık, transvestitlik, intersekslik bakışı ve bilinciyle oluşturduğu pekâlâ ileri sürülebilir.

Metinde, içeride olma, dışarıda bırakılma, ötekileştirilme korkusu ve ötekileştirme, dışlama ile yüzleşme açısından hamam, karakterler için hem bir sığınak hem “yurtsanmış” bir mekân hem de “cennet” sayılmaktadır. Hamamların hemcins erotizimindeki işlevi, anlatıda da yüzyıllardır süregelen gelenek dolayımında okura aktarılır ki Mungan’ın bu hikâyesinde gelenekle en çok temas halinde olduğu yer -özellikle 120. sayfa- hamam kültürünü işlediği kısımlardır. Ayrıca Mungan heteroseksüel aile yaşamı sürenlerin de hamam homoerotizminin bir parçası olduğunu belirterek, heteroseksüel ve orta üst sınıfla üst sınıfa mensup erkekleri karanlık odalarda banyo edilen fotoğraflara benzetir (123-124). Dahası hamamda erkekler arasındaki sınıfsal ayrımın ortadan kalktığı, flört ve cinsellik esnasında herkesin eşitlendiği bir mekân yaratarak, hamamdaki cinsel ve duygusal deneyimlerinin, mekândan ayrılışlarının ardından biseksüel ya da heteroseksüel erkekleri heteronormatif toplum düzeninde ait oldukları yerde konumlandırır, ailede.

Bu hamamlarda güdülerimizi, dürtülerimizi banyo ediyoruz (bir fotoğrafın arabı bütün insanlar) her bulanık fotoğraflar kalıyor geriye.

(Aile babaları, banko müdürleri, saygın emekliler, memurlar, ünlü doktorlar, diş tabipleri, hukukçular, kır saçlı ya da kel, göbekli kalantor kişiler burada, ya sanayi sitelerinden gelen genç çırakların ya da, Tophane kabadayılarının altında debelenerek, eşitsiz bir dünyanın dengesini kışkırlarıyla kurmaya çalışıyorlar. [...]) Akşam eve dönerken koltuklarının altına gündelik gazetelerini ve gündelik hayatlarını sıkıştırıp, gülümseyen bir yüzle kapıyı çalabilir ve içeriden gelen “Kim o?” sesine karşılık rahatlıkla “Benim” diyebilirler.

Hiçbir şey olmamıştır.

Hayat sürmektedir.) (124).

Mungan’ın eşcinsel bireylerin yaşamına bilinçli tanıklığı, metnin her köşesine sinmiştir. Yazarın anlatıdaki bilinç düzeyi sadece flört ve cinselliğe dair inşa ettikleri, homoerotik mekân yaratımı, jargonla sınırlı kalmaz. Hikâyede eşcinsellik açılımı, varoluşu, kimlik inşası, görünürlük tartışmaları, heteronormların hayatların her anındaki kuşatmacılığı, baskısı, sözlü tacizden fiziksel şiddete, ev yakmaya varan türlü homofobik şiddet biçimleri, aile ve mahalle baskısı, edebiyat ve sanatın iktidarındakilerin ötekileştirici, homofobik tutumları, İstanbul’un özellikle de Çukurcuma, Beyoğlu ve Tophane’nin Türkiye gerçekliğine koşut, çekincesiz anlatımı *Son İstanbul*’u “LGBTİ edebiyatında” konumlandırılmayı öncü bir biçimde hak etmektedir.

Cenk Hikâyeleri, *Kırk Oda* ve *Lal Masallar* Mungan’ın doğrudan LGBTİ temalı olmayan ancak homoerotik anlar, duygulanımlar içeren, heteroseksizm ve hegemonik erkeklik eleştirisini yine gelenekle girdiği kavgayla, masalları dönüştürerek yeniden inşa ettiği kitaplarıdır. Erendiz Atasü “Kalbin Kırk Kilidi”nde Mungan’ın ilk üç tiyatro oyununda, *Lal Masallar* ve *Cenk Hikâyeleri*’nde ağırlıklı

olarak çağdaş bir sentez için gelenekleri estetik malzeme olarak kullanmasını şöyle açıklar: “[o], feodal hikâyeler nakletmez, tarihi çözümleyebilmek üzere ve feodal ahlakın erkekçi ve erkeksi yapısını hodbin ve hoyrat kofluğunu gözler önüne serebilmek üzere bu hikâyeleri ve efsaneleri yeniden yazar.” (254-255). Bu hikâyeler tematik olarak LGBTİ edebiyatına dosdoğru dâhil edilmese de toplumsal cinsiyet ve heteroseksizmi sorgulaması açısından anlatının *queer* bir yan olduğu bakış açısı sunduğu söylenebilir. Nitekim Atasü’nün ifadeleri de bunu desteklemektedir: “Murathan ise bu çelişkiyi [sınıf çelişkisini] yeniden ve yeniden üretmeye bi[r] tek toprak görevini üstlenmiş daha alt bir hayat katmanını, cinsiyet ahlakını sorgular. Sorunsalı dar bir bölgeye hapsedmemek üzere tablonun gerçekçi çizgilerini masalla, efsaneyle hafifçe geçirgenleştirir” (255). Bu bağlamda Ayşe Kulin ve Murathan Mungan’ın ele alınan eserlerindeki bakış açısı birbirine oldukça zıttır. Kulin’in dörtlemesinde yalnızca “beyaz” eşcinselliği görürken Mungan’ın eşcinsel ve homoerotik arzu duyan karakterlerinde ekonomik statülerden azade yönelim, tutku, cinsiyet kimliği inşası karşımıza çıkar. Kulin’in, yaşam standartları farklılığı temeliyle varoluşunu kurguladığı Bora karakteriyle benzer karakter yaratımına sahip olabilecek pek çok Doğu kökenli ve Doğu’da yaşayan Mungan karakterinin, edebiyatta birbirine oldukça zıt biçimde yer alması, Kulin’in ötekileştirme ve (hetero)seksist bakış açısına yenik düşmesinden kaynaklıdır. Hele ki metinlerdeki töre, toplumsal norm ve geleneklerin hem sosyo-ekonomik hem de cinsiyet merkezli boyutu, indirgemeci bir tavırla resmedilmişse; okurun karşısında ikna edici olmayan kategorizasyon, odak alınan yönelimin farkındalığından uzak, yapay bir kurgunun var olduğu söylenebilir. Tüm bunlar yazarın konuya ilişkin bilincine dikkat çekmektedir. Atasü’ye göre bu bilinçliliğin altında yatan kişisel deneyim²⁰ olsa da

²⁰ “Ancak bir yazarın cinsiyeti, cinsel [yönelimi], sınıfsal kökeni, üstünde büyüdüğü coğrafya, içine doğduğu tarih kesiti ve aile, bu ailenin mazideki çileleri önemlidir. Bunlar kişilik yapılarımızı ve iç

heteronormların şekillendirdiği bir edebiyata malzeme vermemek, cinsiyetçi, homofobik söylemlerden kaçınmak, edebi eserin değeri ve nerede konumlandırılacağını göstermesi bakımından önemlidir.

Murathan Mungan'ın *Kaf Dağının Önü*, içindeki “Kâğıttan Kaplanlar Masalı” ile “LGBTİ edebiyatı”na doğrudan katılabilecek bir eserdir. Gey, ana karakterin kimliğini sorgulaması, yakın arkadaşlarıyla yüzleşmesi, devrimci çevresi ile hesaplaşması üzerine kurulu, ana karakterlerin anlatıcı olduğu ve anlatıcının sık sık yer değiştirdiği uzun bir hikâyedir. Leyla Burcu Dünder “Murathan Mungan'ın Çağdaş Masallarında Cinsiyetçi Geleneği Eleştirisi” (2001) başlıklı yüksek lisans tezinde “*Kaf Dağının Önü*'nde yer alan öyküler[in] sosyalist sola—deyim yerindeyse—“içeriden” yöneltilecek eleştiri alttan alta bu kesimde de süren erkeksektör iktidar duygusunu deşifre ettiğini” belirtir (74).

Erendiz Atasü ise bu hikâye için “Türkiye'nin (başka yüzlerinin) ve insan yüreğinin hikâyesidir. [...] Murathan Mungan'ın hayatın patosunu duyumsatabilen yeteneği olağanüstüdür. Metne işlenmiş pek çok eleştirinin ve iletinin arasında iki ana nokta çok etkileyicidir. İlki: Yiğitlik ve direnç ille de heteroseksüallite ile el ele gitmez.” der (271). Atasü'nün bu vurgusu oldukça dikkate değerdir. Çünkü bu metinde devrimci erkekliğin ya da devrimci gruplar içinde erilleşmiş kadınlığın eleştirisini yapabilmek, salt bir ifşa olarak değil, aynı zamanda eşitlik, kardeşlik savunmacılarının ikiyüzlü devrim ahlaklarını bu yapıdaki topluluklara bir başkaldırı olarak da okunabilir. Metindeki şu kısım durumu gözler önüne serecektir:

Beş yıl boyunca, tam beş yıl boyunca, devrimci olmak için gövdeme
ağır işkence ettiğim o süre boyunca, hiç sevilmemiş, hiç
dokunulmamış, hiç öpülüp okşanmamış gövdeyi sürdürdüm öne. Kendi

evrenlerimizi belirler. Kişiliğimizden ve duygu dünyamızdan bağımsız matematik problemi çözebiliriz de, sanat yaratamayız.” (a.g.e 256).

hayatım dediğim şey içinde bir sakatlık gibi yaşadım onu. Sürüdüm durdum. Bunun bedelini kimse ödeyemez bana. Onbaşı Aysel bir daha benimle bu konuyu hiç konuşmadı; sanki böyle bir şey olmamış, konuşulmamış gibi davranıldı, üzerine kalın bir örtü örtüldü olan bitenin. Konuyu herkese açmam hoş karşılanmamıştı besbelli. Suçlulara özgü bir sessizlik içinde kendimde yaşayıp gömmem beklenmişti. Ama giderek siyaset içinde daha çok yalnız kaldım. Birçok eylemden uzak tutuldum. Ne yaparsam yapayım örgüt içinde yükseleliyordum, sürekli görünmeyen eller tarafından engelleniyordum. Daha sonra edebiyat dünyasında da benzer itilmeleri yaşayacaktım. Kurallar her yerde aynıydı. Varlığım, herkesi kaçıdığı bir köşede sıkıştırıyordu. Erkek dünyayı tehdit ediyordum. [...] Sonunda rahat bıraktılar, artık inandırdığımı düşünüyordum ki, o sıralar çok yakın olduğum bir kız arkadaşım, duygusal bir beraberliğim olduğunu düşündükleri içinmiş bu. Öte yandan kız-erkek ilişkilerinde bile alabildiğine bağınaz ve yoz bir katılık hüküm sürüyordu. Kızlarla erkeklerin el ele tutuşmalarının bile kitleye ters düşmek, halka ters düşmek diye adlandırıldığı ahlak bildirileri dağıtılıyor, bu yüzden insanlar cezalandırılıyordu. Kız arkadaşım, dostluğumdan ötürü bana tanıdıkları hoşgörü, anlaşılan daha büyük bir tehlikeye karşı bir rezervasyonmuş (228-230).

Heteronormativitenin hem heteroseksüelliğe hem de homoseksüelliğe yönelttiği bu katı bakış açısının, içinde olduğu devrimci grup ve yakın arkadaşları tarafından gey ana karaktere karşı sergilenmesi, söz konusu duygusal ve cinsel ilişkiler olduğunda devrim tahayyülünün ne kadar ön yargılı, dışlamacı ve ötekileştirici bir politika

üzerinden sürdürüldüğü görülebilir. Bunlara karşın gey ana karakterin toplum tahayyülü şu şekildedir:

[B]üyük harf erkeklerinin hiçbir şeyi savunamayacaklarını, hiçbir yeni dünya tasarımında yerlerinin olmadığını düşünüyorum. Erkeklik imparatorluğu yıkılmadan demokrasinin hiçbir biçimine geçilemeyeceğini düşünüyorum. Yeni bir dünyanın hiçbir biçimine. Güçlerin işkenceyle sınanmadığı bir toplum istiyorum. Kimsenin dayanmak, katlanmak, kahraman olmak, satılmak, utanç duymak, ihanet etmek, döneklik etmek, peygamber olmak zorunda kalmadığı bir toplum. Ancak yalnızlıktan korkmayanlar buraya kadar gelebilir, Doktorun da, Ayselin de, polislerin de anlamadığı buydu (233-234).

Encyclopedia of Sex and Gender “Contemporary Gay Literature” maddesine göre 20. yüzyılın son yıllarındaki çağdaş gey edebiyatının İngiltere, Fransa ve Amerika’daki örneklerinde en yaygın temalardan biri ailedir (Woods 899). Bu dönem kurmacasında, aile anlayışı evlilik ve çocukla sınırlı olan ailelere başkaldırı ön plandadır. Cinsel yönelimini ailesine açıklayan genç kahramanlar ortaya çıkmakta ve bu sayede özgürleşen (liberated) bireylerin oluşturduğu yeni bir sosyal ortam kurmacada da kendine yer bulabilmektedir (899). Özgürleşme politikalarında feminist ve eşcinsel özgürlük hareketinin sağladığı birikimle, heteroseksüel çekirdek ailenin eleştirisi 20. yüzyılın son yarısında yapılmıştır. 20. yüzyıl sonundaki LGBTİ yazınında heteroseksüel aile yapısının ne kadar baskıcı ve zararlı olabileceği belirtilirken, bu kurmacalar bir yandan da neoliberal politikanın etkisiyle alternatif çözüm yolları arayışında araç görevi üstlenmiş, bireysel özgürlüğü koruyucu ve besleyici olması amaçlı farklı yapıların inşa edilmişinde yaratıcı bir biçimde, önemli rol oynamıştır (899). Öte yandan Türkiye’deki LGBTİ temalı eserlerde heteroseksüel

aile sorunsalı, Murathan Mungan'ın "Kâğıttan Kaplanlar Masalı" hikâyesinde dikkate değer bir temsil örneği sergilemektedir:

Aşk tehlikeydi. Benden vazgeçemeyeceği bir noktaya gelmeden bu ilişkiyi bitirmek istiyordu. [...] Ailesindeki herkes onda bir tuhaflık hissetmeye başlamış. Başlangıçta böyle olacağını bilmiyormuş. Aşktan korkuyordu. Aşkın kendine kurabileceği tuzaklardan. Aşkın kendinde saklı kalmış bir ikinci varlığı bütün şiddetiyle ortaya çıkarmasından. Aşkın bilinçlendiren yanından. Kendi için seçtiği hayat bu değildi. Bir ailesi vardı, ailesi için sorumlulukları vardı, ailesinin ondan beklentileri vardı. Evlenmek, bir yuva kurmak, ailesine torunlar vermek zorundaydı. Neredeyse bütün sevgililerim tarafından, bana âşık olmaya başladıklarını anladıkları anda, hemen hemen aynı gerekçelerle terk edildim. Aşkın cezasını böyle ödedim ben. (169-170).

Türkiye LGBTİ yazınında toplumun ve bireysel kimliği oluşturan unsurların normların farklılığı dolayısıyla, gerçekçi bir anlatıda aile, heteroseksüel yönelimde olmayanların kurdudur. Nitekim bir önceki bölümde Türkiye'deki eşcinselliğin temsiliyetinden uzak olduğunu belirttiğim Kulin'in dörtlemesinde dahi aile, orta-üst sınıftan da olsa homoseksüel yönelimde olan bireyin yanında olmaz. Ancak İngiltere'de eğitim görmüş İlhami ve Eda'nın kızları Derya, son iki kitapta annesinin homofobik ve ahlakçı nedenlerden dolayı ona yalan söylediğini öğrendiğinde -türlü kavgalardan sonra- babasının yanında olur. Çünkü Derya ailesinden, Türk toplumunun gelenek ve normlarından uzakta büyümüştür. Kısacası Türkiye aile yapısı LGBTİ ve *queer* bireylerin ihtiyaç, beklenti ve kimlikleri ile normlarını Amerika ve Avrupa'daki gibi 20. yüzyılın sonunda esnetmez. Türkiye daha yeni yeni

hem toplumda hem de edebiyat alanında farklı cinsel yönelimlere alan yaratmaya başlamıştır.

Murathan Mungan'ın LGBTİ edebiyatı içerisinde varsayılan bir diğer eseri *Üç Aynalı Kırk Oda*'dır. Üç hikâyeden oluşan bu eserin, yazarın aralarda kurduğu postmodern ve fantastik geçişler nedeniyle bir bütün oluşturduğu düşünülebilir ancak "Gece Elbisesi" hikâyeyi roman bütünlüğünde kurgulanırmış gibi [gösterip] bu kurguyu dağıtan, yapıbozumcu bir anlatıdır" (Atasü 271). Bu metinde hikâyelerin ortak motifi aynadır. İlk hikâye "Alice Harikalar Diyarında" Alice'in özlemini duyduğu aşkı kovalayışının fantastik ve bilimkurgu anlatısı, ikincisi "Aynalı Pastane" seks işçisi Aliye'nin büyülu gerçekçi hikâyesi ve sonuncusu "Gece Elbisesi" Mardinli trans²¹ (transgender) çocuk Ali Zeyneddinoğulları'nın avukat olup kendi ailesini kurana kadarki bir *bildungsroman* anlatısıdır.

Üç Aynalı Kırk Oda içerisindeki "Gece Elbisesi" Ali'nin cinsiyet kimliği ve cinsel yönelimini transvestizmle²² (karşıt giysicilik-crossdresser) birlikte sorguladığı, fantastik öğeler içeren bir hikâyedir. Bu hikâye dolayısıyla Türkçe edebiyat, Türkiye'deki LGBTİ edebiyatının *Son İstanbul* kadar önemli bir köşe taşı içinde barındırır. *Üç Aynalı Kırk Oda*'ya kadar klişe algılardan uzak, ahlaksızlık ve yozlaşma temsiliyeti dışında kullanılmayan bir kurgu unsuru olarak trans karakter ve transvestizm, transfobiden uzak bir biçimde yer almamıştır. Öyle ki trans bireylerin daha önce konu edildiği eserler İstanbul'un tehlikeli semtleri dışında yaşatılmamakta, "fuhuş"a mahkûm edilmekte ve toplumsal cinsiyet rolleri "klasik butch-femme

²¹ "Doğumda atanan cinsiyetine veya toplumsal cinsiyet ifadesine, benliğinde duyumsadığı ve beyan ettiği cinsiyet kimliği doğrultusunda bir şekilde müdahale eden, tıbbi veya cerrahi müdahale geçirmiş ya da geçirmemiş kişilerin tamamını içerir. İngilizce bir tanımlama olup Türkçe'deki travesti ve transseksüel tanımlamalarının ikisini de kapsar. Yurtdışında ve ülkemizde bu terim yaygın olarak kullanılmaktadır" (*Sağlık Bakanlığı için LGBT Hakları El Kitabı* 12-13).

²² "Geçici olarak karşı cinsten biri gibi yaşamak için, o cinse ait giysilerin giyilmesi ve karşı cins gibi davranılmasıdır. Kalıcı bir cinsiyet değişikliği özlemi veya bununla ilgili hormonal veya cerrahi tedavi isteği yoktur. Bu terim, İngilizce'deki "crossdresser"a denk gelir ama ülkemizde daha çok transseksüellikle karıştırılmaktadır" (*Sağlık Bakanlığı için LGBT Hakları El Kitabı* 12).

rollerinin ötesine geçeme[memektedir]” (Öğüt 2016). 1999’da yayımlanan bu eserde derinlemesine yer alan trans karakterden sonra, 2004 (*Yarın Yapayalnız*) ve 2009’da (*Hepsi Alev*) Selim İleri aracılığıyla trans karakterler edebiyat içerisinde yer almaya devam edecektir.

“Gece Elbisesi”nin başkahramanı Ali, başından beri cinsel organını benimseyemeyen, ona atfedilen toplumsal cinsiyet dayatmalarının buhranlarıyla ve heteronormatif, geleneksel geniş ailesinin bireylerinin iç yüzünü görmesiyle psikolojisi alt üst olan, bunlar nedeniyle sıkça hastalanan bir çocuktur. Mutfak penceresinde “kız gibi giyinerek” (277) askerlerle cilveleşirken ortaya çıkana kadar en büyük arzusu, arkadaşının abisinin ona yaptığı goblen defterdekilerin açığa çıkmasıydı:

Oysa bir zamandır defterin sayfalarına gazetelerden kesilmiş çeşitli kupürler yapıştırmaya başlamıştı ve şimdi bu defterin, annesi ve babası tarafından mutlaka görülmesini istiyordu. [...] Onlara söylemeye çalıştığı her şeyi, bu defter bir başına söyleyebilirdi. Hiçbir zaman, hiç kimseye asla söyleyemeyeceklerini, Ali’nin yerine konuşmuş olacaktı. Kupürlerin hepsi de erkekken ameliyatla kadın olmuş olan kişilere ilişkin, gazetelerden kesilmiş haberlerden oluşuyordu. Ali, büyülenmiş gibi büyük bir dikkat ve heyecanla, yutkuna yutkuna okuduğu bu haberlere ilişkin kupürleri, ilk zamanlar yalnızca birer gazete kesiği olarak çekmecesinde tutuyorken, sonraları o goblen deftere yapıştırmayı akıl etmişti. Çünkü, daha ilk okuduğu haberle birlikte, kadın olmak istediğini anlamıştı. “Hürriyet” gazetesinde okuduğu o ilk haber, hayatı hakkında önüne açılan aydınlık bir pencere gibi, içindeki boşluğu gidermiş, hayallerini

amaçlandırmış, bütün geleceğini, olmak istediğini ona göstermişti.

İmkânsız mümkün kılan bu tür bir operasyonun, bütün hayatını ve geleceğini değiştireceğini seziyordu (259).

Defterin açığa çıkmasından ümidini kesen Ali, askerlerin onu kız sanarak onunla cilveleşmesinden sonra “arzuyla bakan erkek gözlerinin tutuşturucu kıvılcımını keşfetti” (277).

O arzuyu uyandırmak için her şeyi yapabiliirdi bundan böyle. Çünkü, hayatta en çok bunu istiyordu artık, ona böyle bakılmasını...

Şakacıktan giydiği bu entarilerin, ona gerçek bir hayat, hatta daha fazlasını vaat ettiğini anladı. O güne değin sezdiği, hissettiği, adını koyamadığı şeyin, ne olduğunu, parıl parıl parıldayan o üç çift gözde gördüğü arzuyla birlikte anlamıştı (278).

Kuzenleri ve evdeki yardımcı ile oynadıkları cinsel oyunlar, kılık değiştirdikleri “kadıncılık oyunları”, annesinin makyaj malzemelerini kullanıp yatak odalarına kapanarak ayna karşısında geçirdikleri vakitler, oyun arkadaşları Mardin’den ayrılınca son bulmuş, ergenliğinde içine kapanmıştır Ali. Büyüdükçe anne, baba ve halalarının birbirlerine ihanetlerini fark eden Ali, heteronormlarla karşılaştığında dünyası yıkılan bir büyüme süreci yaşar. Hastalıklarının sinir krizleriyle birlikte artmasıyla, hocadan başlayarak şehir şehir doktorlara götürülür. Uzun bir ara fenalaşmayan Ali, babasının arkadaşının onu randevuevine götürdüğünde cinsel ilişki öncesi kusar. Bundan sonra nöbetleri, herkesten kaçıp saklanmaları tekrarlanan Ali, başka bir doktora daha götürülür. Adana’daki modern metotları olan bu doktorun, Ali’nin “normal olmadığı”(343), “cinsel sapma” (344) yaşadığı teşhisinden sonra “elektrik cereyanı tedavisiyle” Ali “düzelmış” Ali’nin

“maraziliği, huysuzluğu” gitmiş, yerine konuşmayan, boş boş bakan, “normal” Ali gelmiştir (347).

Sonunda Ali, liseyi bitirdi. Sinir krizleri ve sar’a benzeri nöbetler gibi çeşitli hastalıklar nedeniyle, askerlik muayenesinde çürüğe ayrıldığı için askerlik engeli ortadan kalkmıştı; annesinin onayıyla [...] bir kız beğendiler ona; hemen söz kesildi; ailesinin her dediğini yapmaya hazır, yetişkinler dünyasına adanmış kilitli gövdesi, ailenin geleceğine kurulmuştu artık (350).

Kendi heteronormatif aile düzenine adımını attıktan sonra Ali avukat ardından baba olur. Hikâyenin son bölümünde zaman ilerler ve Ali’nin annesi ölmüştür.

Çocukluğunda, ergenliğinde annesinin pullu elbisesini, onun yatak odasındaki kaçamaklarında büyük dikkatle giyen Ali, yine bir gün gece elbisesini giyer, aynaya bakarken birden kendini başka birinin yatak odasında ve aynada kendini, yıllardır hayalini kurduğu üzere bir kadın olarak bulur: Aliye Suzan. Bundan sonra İstanbul sosyetesinden ünlü Aliye Suzan’ın hayatını öğreniriz. Ali’nin Aliye Suzan oluşu esnasında Mardin’deki çevresi tarafından mutluluğu, değişimi dikkat çeker ancak herkes durumu Ali’nin dedesi gibi tuhaf oluşuna bağlar. Ali’nin dedesi gibi son zamanlarda evliyalara benzer bir yüze büründüğünü karısı ve çevresindekiler dillendirmeye başlar. Ardından Ali’nin odaya kapanarak vaktinin çoğunu ayna karşısında geçirir ve sonrasında yaşadığı hafıza kayıpları ondaki keramete yorulur. İstanbul’da Aliye olarak cinselliğini, eğlence hayatını ve kadınlığını yaşayan Ali, Aliye Suzan’ın arabasıyla Boğaz’ın sulara gömülerek ölmesinin ardından ortadan tamamen kaybolur. Gerisinde çatlamış ayna ve yerde ceset gibi yatan siyah payetli gece elbisesi bırakan Ali, haftalar, aylar geçtikten sonra bile ortaya çıkmaz, dedesiyle birlikte efsaneleşir.

Mungan'ın, LGBTİ edebiyatı kategorisinde olmanın hakkını fazlasıyla veren bu metni, erkekliğe ve heteroseksüel bir yönelime zorlanmış Ali karakteriyle cinsiyet ve cinselliğin akışkanlığını, geçişkenliğini, normlara hapsedilemeyeceğini göstermektedir. Mungan “uzay masalı kadar sanallıktan ibaret heteroseksüel [bir] erkeğin” (Atasü 273) çocukluğundan doğumuna kadar trans cinsiyet kimliğini dikkatle, ötekileştirme ve olumsuzlayıcı ifadelerden kaçınarak oluşturmuştur. Bir yandan da cinsiyet, toplumsal cinsiyet ve heteroseksizmin tüm açmazlarını sadece Ali ve annesi merkezli değil çocuk, ergen, hala, baba, dede gözünden de ayrı ayrı bakış açılarında okura sunmuştur. Tüm bunlarla birlikte erkekliğin ve aile kurumu çatlaklıklarının, şekillendirmek için çırpındığı farklı cinsellikler, cinsiyet kimlikleri ve yönelimlerin savaşını daha çocukken vermeye başladığı Ali'nin nevrotik anlarının dahi, ana akım edebiyat içerisinde tüm çarpıcılığıyla yer alması, gerek LGBTİ edebiyatı gerekse *queer* edebiyat veya perspektif için oldukça önemli bir çabadır. Heteroseksüel normdan sapmanın hem cinsiyet kimlikleri hem de cinsellikler açısından büyük bir tehdit olarak görüldüğü Türkiye’de, Mungan’ın *Üç Aynalı Kırk Oda*’daki çabası, toplum ve edebiyatın geleneksel kurallarına meydan okumadır. Bu da edebiyat metinlerinde, eleştirilerinde toplum tarafından sınırları belirlenmiş rollerin, “kadın”, “erkek”, “eşcinsel”, “transseksüel” adlandırmalarının ve istenen kimliğe sahip olmayanlara yöneltilen normatif atıfların dikkatle yapılmasını gerekli kılmaktadır. Cinsiyet kimlikleri ve cinselliklerin ne kadar kaygan ve geçişimli olabileceğini üç hikâyesinde de ama en çok “Gece Elbisesi”nde sergileyen yazar, pozitif bir ayrımcılık yapmadan, karakterlerine eşit mesafede durarak ana akım çağdaş Türkçe edebiyatta, en açık haliyle translık odağını işlemiştir. Yazıldığı döneme kadar LGBTİ teması veya karakterizasyonu bulunan eserler arasında hem en bilinçli hem de en cüretkâr biçimle içeriğini oluşturan yazar, eşcinsel, trans ve *queer*

edebiyatın imkânlarının Türkçe edebiyatta da yer alabileceğini göstermiş, bu alandaki yakın okumalara geniş malzeme sunmuştur.

3. Değinilen Metinlerdeki Queer Potansiyeller Üzerine Son Söz

Murathan Mungan hikâyelerinde en çok da *Son İstanbul* ve *Üç Aynalı Kırk Oda*'da heteroseksüel olmayan cinsel yönelimli karakterleri, sınırlarla tasavvur edilemeyen cinsellik biçimleri ile başlı başına *queer* potansiyel sunmaktadır. *Queer* olarak adlandırılın veya metnin içeriği ve yapısı *queerleştirme* için olanaklar tanısın, onun hikâyeleri cinsiyetlendirilmiş kimliklerin ve cinselliklerin ikili yapısını, heteronormativiteyi yapı söküme uğratmaktadır. Bu, *queer* bir okumanın LGBTİ okumasıyla hatta belirlenimleriyle eşdeğer olmadığı anlamına gelmektedir. Çünkü Ayşe Kulin dörtlemesinde olduğu gibi metindeki eşcinsel yönelimli karakterlerin, karakter inşası heteroseksüel çerçeveden yapılmış, “gey” ve “eşcinsel” kimlik belirlenimi sadece adlandırma ve sıfat olarak içeriğe dâhil edilmiş metinler *queer* okumaya veya içeriğin, karakterin *queerleştirilmesine* imkân tanımazlar. Kulin dörtlemesindeki gibi karakterlerin kimlik inşa süreçleri, kimliği taşımaları/ taşıyamamaları, arzuları, tutkuları, cinsellikleri veya cinselliğe bakışları heteronormlar penceresinden yapılan metinler, *queer* potansiyelleri içlerinde barındırmazlar. Ancak belirlenmiş, sınırları çizilmiş cinsiyet kimlikleri veya cinsel yönelimleri ile gey, lezbiyen, biseksüel, trans, transvestit olarak adlandırılan kategorizasyona dâhil edilebilirler. İşte Kulin'in dörtlemesi, genel geçer norm ve belirlenimlerle kimlikleri oluşturulan, heteronormativiteden sapmayan anlatıcı, karakter söylemi ve eser yapısı ile sadece LGBTİ edebiyatı içerisinde alınabilir. Bu da bir şemsiye terim olan LGBTİ'nin, bireyleri yaşam biçimlerini sınırları aşarak mı yoksa heteronormatif kıskaç içerisinde yaşayarak mı kimliklerini oluşturmalarıyla

alakalıdır. Kulin'in dörtlemesi, anlatının geçtiği toplumun, kentin, Türkiye'nin gey temsiliyetine uymaması dolayısıyla farkındalığı olan okurunu eşcinsel romanı yazdığına ikna edemezken, Bora ve İlhami gibi, heteronormlar içerisinde eşcinselliklerini sürdüren karakterlerin şemsiye terim içerisinde bir yeri olduğu unutulmamalıdır. Bu dörtleme "beyaz" veya heteronormatif eşcinsellik temsili sergilese de dörtlemenin ilk iki kitabı gey yazınına dâhil edilebilir. Ancak heteronormatif olmayan bir *queer* perspektif sunmamasıyla *queer* bir okumaya olanak tanımaz ve *queer* edebiyat örnekleri içerisinde gösterilemez.

Mungan ve Kulin'in *queer* potansiyelleri arasındaki diğer bir farklılık ise Mungan'ın metne mekânı da *queer* olarak dâhil etmesidir. Örneğin *Son İstanbul*'daki hamam ve *Üç Aynalı Kırk Oda*'da Ali'nin annesinin yatak odası eşcinsellerin, trans veya transvestit Ali'nin, kendini toplumsal cinsiyet ve sınırlandırılmış cinsiyetle cinselliklerinden uzaklaştırmak isteyen diğer karakterlerin *queer* mekânıdır. Hatta Burcak Pasin'in "Osmanlı-Türk Hamamının Queered Bir Mekân Olarak Eleştirel Bir Okuması" başlıklı doktora tezinde, hamamların *queerleştirilmiş* dolap mekânlar olduğunu ileri sürdüğü gibi, iki eserdeki söz konusu mekânların da heteroseksüel olmayan yönelimler için bir dolap (closet)²³ mekân olduğu söylenebilir. Çünkü Ali, oyun arkadaşları ve *Son İstanbul*'daki eşcinsel veya biseksüel yönelimdeki erkek karakterler için kimliklerini rahatça sürdürdükleri, mekâna sadece farklı cinsellikler, ilişkilennmeler için uğrayanların dahi heteroseksüelliğin çizgilerini aştığı, normlardan arındığı bu yerler, görünürlüklerini açık etmelerine olanak sağlayan, cinsiyetleri, cinsellikleri ve ilişkileri akışkan kılan, ikili politikalar üzerinden kurulmayan yerlerdir. En çok da yatak odası; Ali'nin makyajı, giyimi ve davranışlarının biyolojik

²³ Dolap terimi, 1990'lardaki aktivizm sırasında ortaya çıkan bir terim ve Eve Kosofsky Sedgwick tarafından metaforik olarak, *queer* teorinin kurucu metinlerinden *The Epistemeology of the Closet* [Dolabın Epistemolojisi] adlı kitabında ileri sürülmüştür. Dolap, kişinin eşcinselliğinin gizli kaldığı, belirlenmiş/kapalı alan olarak (aktaran Pasin 117, *The Gay Almanac* 84) ve bu yüzyılda eşcinselliği ilişki tanımlayıcı yapı (Sedgwick 71) olarak ifade edilir.

cinsiyetinin dışında sergilediği performansla kimliğini oluşturmasına yardımcı mekândır. Annesinin sabahlığı, geceliğı ve pullu gece elbisesini giyerek makyajla bütünlęştirdiğı görünüşünü yaratması, Ali'nin dayatılan erkekliğini ve üzerine yüklenen erkeklik rollerini bedeninden sıyrıp atması ve Ali'nin transvestitliğini, translığını ortaya dökmesi bu dolap mekânda yaşanır. İşte hamamlar da aynı işlevi özellikle cinsellikler üzerinden sürdürür. Ancak Kulin'in eserlerinde Bora ve İlhami'nin aşklarını, cinselliklerini sürdürdüğü Bora'nın evi ne bir *queer* mekân ne de bir dolap mekândır. Romanda “garsoniyer” benzetmesi yapılan Bora'nın evi sadece bu adlandırmayla bile *queer* imkânları kendinden uzaklaştırır ve ilişki yaşanan mekân heteronormlara mahkûm edilir. Kısacası *queer* potansiyel, heteronormativitenin biçimlendirmediği arzu ve kimliklerden beslenir. Eğer kimliklerin ve arzuların cinsiyet, toplumsal cinsiyet ve cinsellik kategorizasyonu, normatifliğı metinde eleştirel bakışla işlenmiyorsa ya da bu normlar yerle bir edilmiyorsa metin *queer* potansiyelini yitirir. Bu bağlamda, Kulin'in dörtlemesindeki karakterlerin, kurgu ve mekânların *queer* bir performans sergilemediğı sonucuna varılmaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HASAN ALİ TOPTAŞ ROMANLARINI QUEER PERSPEKTİFTEN OKUMA

A. *Sonsuzluğa Nokta*'ya Bakış

Hasan Ali Toptaş'ın ilk romanı *Sonsuzluğa Nokta* ile 1992'de Kültür Bakanlığı Roman Ödülü (Mansiyon) alıncaya dek, yayımladığı dört kitabıyla henüz geniş bir okur kitlesi oluşmamıştır. Toptaş metinleri, *Gölgesizler*'in 1994 Yunus Nadi Roman Ödülü'nü ve *Bin Hüzünlü Haz*'ın 1999 Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü'nü almasıyla edebiyat dünyasında büyük yankı uyandırmıştır.

Sonsuzluğa Nokta, anlatıcısı Bedran'ın kasabadaki ailesinin yanından ayrılarak kente iş aramaya gelmesi ve kentteki yeni hayatı üzerinedir. Roman iki ayrı zaman çizgisinde ilerlemektedir. Birinde geçmiş kurgusunda ilerlenirken, Bedran'ın kasabadan kente geliş süreci, kentte yaşadıkları anlatılır. Diğer anlatının anıdadır, Bedran'ın kazadan sonra yatağa mahkûm olarak geçirdiği süreçte düşündükleri anlatılmaktadır. Kente iş bulmaya gelen Bedran'ın Turan, İsvan ve kıvırcıkla birlikte kaldığı bodrum katı öğrenci evinde yaşananlar, o dönemdeki siyasi atmosferin

getirdiği tekinsizlik, ev arkadaşlarının politik tartışmaları, Bedran'ın iş arama-bulma süreçleri, Meftune ile ilişkisi, cinsellikleri, İsvan'ın öldürülmesi sonrasında İsvan'a karşı hisleri nedeniyle yakınlık kurduğu İsvan'ın akrabaları, İsvan'ın teyze kızı Gülderim'le evlilik öncesindeki hayatları, evlilikleri, Gülderim'in işi ve Bedran'ın geçirdiği kaza veya intihar girişimi sonrasında yatalak olması nedeniyle iyice değişen ilişkileri, arkadaşlıkları, evleri, evlilikleri, Bedran'ın şimdiki zamanı ve geçmişi arasında gidip gelmesiyle okura sunulur.

Sonsuzluğa Nokta hakkındaki tanıtım yazıları ve eleştirilerde odak, varoluş sorunsalı, belirsizlik, yabancılaşma, eşya, kasaba(lılık)/kent(lilik) ikilemi üzerinedir. Bedran'ın babası gibi olmama çabası, “sağlıklı” bir beden sahibi olamayışı, sakatlık sonrasındaki iç sesi, (kasabadaki, öğrenci evindeki, çalıştığı işlerdeki) çevresinden farklılığı, kaçış halinde olması, benliğini inşa etmedeki varoluşsal kaygılarını açık etmektedir. Varoluş odağında birçok perspektiften ele alınan *Sonsuzluğa Nokta*, ayrıca baba ekseninde ele alındığında da psikanalitik okuma biçimlerine türlü olanaklar sağlayacak bir metindir. Bu romana eşya odaklı bakışlarda ise şeyleşmeye, eşya halini almaya, tüketimin benlik ve ilişkilene biçimlerini dönüştürücülüğüne, karakter psikolojisine etkilerine değinilmiştir. Yabancılaşma ve kimliksizleşme ise hem varoluş perspektifi hem eşyayla hemhâl olma hem de kasaba/ kent ayrımı bağlamında varılan sonuçlardır. *Sonsuzluğa Nokta*'yı *queer* bir okumaya tabi tutmadan, bu sürece kadar yapılan okumalara kısaca değinmek, metnin birbirinden farklı pek çok okumaya imkân tanıdığını göstermesi bakımından faydalı olacaktır.

Beliz Güçbilmez ve Şâmil Yılmaz'a göre “Hasan Ali Toptaş'ın Yazıevreninde Bir Takımyıldızı Olarak Benzerlik ya da İçinden Sözlük Geçen Bir Deneme” başlıklı yazısında *Sonsuzluğa Nokta* şu şekilde değerlendirilir:

[T]aşra ve kent arasında kaybedilmiş bir kendiliğin arayışı ve anımsanışı üzerinedir. [...] *Sonsuzluğa Nokta*, sonradan benzeşim kurma yeteneğini bolca takdir etme fırsatı bulacağımız Hasan Ali Toptaş'ın bu harikulade takıntısını, roman geleneğinde öznenin en kadim sorunlarından biri olan “kendilik” ve başkalarına “benzememe” arzusu bağlamında ele alır: Kendiliğin imkânsızlığı, insanın başkalarının varlığından kendi varlığına uzanan zincirlerden kurtulamayışı ve benzemekten kaçılamayacağı üzerine şiirsel bir akıl yürütmedir *Sonsuzluğa Nokta* (188).

Güçbilmez ve Yılmaz'ın yazısında *Sonsuzluğa Nokta*, taşradan, babasının gölgesinden, geçmişinden kaçış/kaçamayış ekseninde, Bedran'ın kendi olma arayışı olarak belirtilir.

Çimen Günay-Erkol “Hasan Ali Toptaş'ın Romanlarında İktidar ve Gölgesiz Erkek” yazısında, Toptaş metinlerindeki bedensel varoluşun yarattığı ben algısını ve bu bedenlerin diğer bedenlerle etkileşimini, iktidar, gölgesizlik ve erkeklik odağında incelemektedir. “Bedran'ın babasının gölgesinden kurtulmak için eyleme geçip karısının gölgesine takılı kalma öyküsü” olarak nitelendirdiği *Sonsuzluğa Nokta*'yı Çimen Günay-Erkol, Bedran'ın kendi varoluşu ve bedeni üzerinden yaratmaya çalıştığı iktidar, erkeklik yaratma çabası bağlamında sorgulamaktadır (214). En nihayetinde “Bedran'ın hayat karşısındaki iktidarı, kasabadan kente, babasının gölgesinden karısının gölgesine göç etmiş olmakla sınırlı kal[makta]” ve “kıpırdayamayan bir erkeğin güçsüzlük hissiyle baş etme çabası, eksikli sayılmamanın doğurduğu aşağılık hissi” ile Bedran'ın tabanca ve sakat olmayan bedensellik üzerinden kurmaya çalıştığı iktidarı, erkekliği konumlandırılmaktadır.

Feridun Andaç “Varoluşsal Arayışın, Tedirgin Taşra Yalnızlığının Romancısı” başlıklı yazısında Toptaş metinlerini taşra/taşralılık halleri bağlamında inceler. *Sonsuzluğa Nokta* ise Toptaş’ın taşraya kıyısında durarak bakmadığı, taşranın en derinindeki, diğer anlatılarına bir “eşik metin” olmasıyla ele alınır (306). Bedran’ın hem metnin zamansal eksenindeki taşraya geri dönüşleri hem de kentteki yaşamından kısa süreliğine taşraya geri dönmesiyle dönülen bir taşra profili çizen Andaç, Bedran’ın içinden çıkmaya çalışıp bir türlü gerisinde bırakamadığı, kente gelmesiyle “dönüşen taşralılığını” kaleme almıştır.

Erendiz Atasü “Orda Bir Yazar Var Uzakta” başlıklı yazısında *Sonsuzluğa Nokta*’yı “kimliksizliğin şiiri” olarak ele alır (228). Atasü “kara” bir roman olarak değerlendirdiği *Sonsuzluğa Nokta*’yı yabancılaşma, birey olma/olamama, toplumsal rollerin içinde erime, alt ve alt-orta sınıf kaderi ve kasaba yaşamının getirdikleriyle Bedran’ın edilgenliğine dikkat çeker.

Selim Temo “Sonsuzluğa Bir Nokta” yazısına Fethi Naci ve Erendiz Atasü’yü eleştirerek başlar. Naci’yi, yarışmada mansiyon ödülü alan *Sonsuzluğa Nokta* üzerine yazdıklarındaki kurmaca-gerçeklik görüşleri nedeniyle eleştirir. Fethi Naci, *Sonsuzluğa Nokta*’nın beş mansiyon ödülü alan roman arasında kurmaca niteliği taşıyan tek roman olduğunu vurgulamaktadır. Bu bağlamda Temo, romanın özyaşamdan etkilense de kurmaca niteliğini kaybetmeyeceğini ve Naci’nin *Sonsuzluğa Nokta*’nın hangi bağlamlarda gerçeklik, biyografi unsurlarını taşıdığını ve bu yargıya ne şekilde vardığını ortaya koymadığını belirtir. Temo’nun okuması romanın belirsiz, karmaşık yanlarına ışık tutmak, sonsuzluğa ölümle konan noktayı açıklamak ve metnin iki zaman ekseninde döngüsünü ifşa etmek üzerinedir.

B. *Sonsuzluğa Nokta*'da Akışkan Cinsiyetler ve Bedenler, Geçişken

Cinsellikler

Sonsuzluğa Nokta'da cinsiyet, toplumsal cinsiyet, cinsellik norm ve sınırları pek çok yerde ortadan kalkmaktadır. Ayrıca anlatı, akışkan cinsiyet rolleri ve bedensel özellikler, cinselliğin geçişkenliğini türlü biçimlerde barındırmaktadır. Anlatıda arzu ve cinsel yönelim konusunda alışıldık sınırların olmayışı, Bedran'ın “kadın tenli erkek” olarak bahsettiği ve *queer* bir arzu duyduğu İsvan'ı anmasıyla başlar. Bedran'ın yatağa mahkûm haldeki iç konuşması, Gülderim'le evliliğinde yok olan arzuyu ona yeniden anımsatır:

Kimse oturmuyor orada; aylardır kiraya verilmesini ya da sahiplerinin bir an önce gelip yerleşmelerini, balkona çıkmalarını, renk renk çamaşır asmalarını, toplanıp çay içmelerini ya da neler düşüneceğini hiç bilemeyeceğim kadın tenli bir erkeğin, ama genç ve sessiz, ama dargın ve örtük bir erkeğin oraya oturup uzaklara bakmasını, hatta ağzından sigara dumanları saçarak bana hâlâ bir şeylerin

kıpırdayabileceğini anımsatmasını sabırsızlıkla bekliyorum (15).

Bedran'ın yataktan görebildiği boş apartman dairesindeki İsvan tahayyülü, evin içinde de kurgulanır. Bedran, ziyaretine gelen, öğrenci evinden arkadaşı İsvan'ı Turan bedenine büründürür, İsvan'ı yanında zanneder ancak sonrasında İsvan'ın ölümünü kabullenerek bunun imkânsızlığını dile getirir. Anlatının ilk sayfalarında geçen bu kısmın yanında bir de Bedran bu “kadın tenli erkek” ile ilişkisini sürdürme, onu yaşatma arzusunu kimliğine işlemektedir. Kendisini İsvan'ın yerine koyması, onun bedenine, zannettiği ruh hali, kimliğine girme çabası, İsvan'ın üstlenebileceğini düşündüğü sorumluluklarını yerine getirme uğraşları, Bedran'ın İsvan'la imkânsız birlikteliğini mümkün hale getirmek için yaptıklarıdır. “Kadın tenli erkeği” sıkça

düşünmesini ise Bedran şöyle açıklar: “Onun hiçbir zaman geri dönmeyeceğini biliyordum bilmesine ama, gözlerimi çevirip o noktaya bakmak, içimde büyüyen yarım kalmışlık duygusunu birazcık da olsa hafifletiyordu” (158).

Bedran öğrenci evindeyken, bir gece salonda İsvan ve Turan’ın birlikte yatmasını, onu kıskandırmak için birlikte bir düşü yaşadıklarını düşünür (124) ve şu iç konuşmayı yapar:

İsvan’ın sesi de tenine benziyordu sanki, pürüzsüz ve incedi;
karanlıkta, ay ışığını dalgalandırarak ılık bir süt gibi akıyordu. O sütün tadına tutunup derin bir uykuya dalmak istiyordum ama bu mümkün değildi, babamın, “Herkes gibi olamadın gitti!” deyişi kulaklarımdan gitmiyordu. Çoğunluğun [...] aynı yasalara uyarak evlendikleri, babalarından devraldıkları yöntemlerle seviştikleri [...] tıpkı kendinden öncekiler gibi, gene çocuk doğurdıkları ve onları besleyip büyötmeye başladıkları ve bütün bu olup bitenlere “dönüp duran pastalı bir çember” diyecekken “akıp giden yaşam” adını verdikleri uyumsuz bir toplumda, yelken kulaklı bir uyumsuzdum ben (117).

Uyumsuz kimliğini ve yönelimini anlatı boyunca sınırlar içerisinde çizmeyen Bedran, sık sık normların bağlayıcılığını vurgular.²⁴ Özellikle tez boyunca üzerinde durulan heteronormativite dayatmaları, anlatıda Bedran’ın iç konuşmalarının, iç sıkıntılarının, buhranlarının temel nedenidir. Bu alıntıda da olduğu gibi kendini, toplumun genel yapısında, normları içerisinde ötekileştiren, başkalaştıran Bedran’ın uyumsuzluğu gözler önüne serilir ve Bedran norm dışı kimliğini ilk kez burada açık

²⁴ Örneğin heteronormatif düzenin zorunlu temeli aile ve annelik üzerine Bedran şunları söyler: “[B]eni ona, onu bana bağlayan bağlara lanet okuyordum. O bağlar ister birkaç yudum sütün ılıkliğından, ister bir rahmin karanlık anılarından, isterse bir sarılışın sıcaklığından doğsun; hatta ilk lokmamızın hatırından [...] ikimizi de biraz körleştiriyor, topallaştırıyor ve sağırlaştırıyor. [...] Ömür boyu gereksiz bir yük gibi gizlice taşıyorduk bu zinciri, taşımadığımızı sandığımız ve artık iyice olgunlaşıp ondan kurtulduğumuzu düşündüğümüz zamanlarda bile birdenbire ağırlığını hissediyorduk bileklerimizde” (27).

eder. Ancak anlatıda bu kısmın öncesinde Bedran, kasabalarındaki bir başka uyumsuz imrenir: “hırlı ayakkabı” olmadığı düşünölen nahiye müdürüne (55). Kasabadaki törenlerin birine katılmayan müdür, tepeye çıkar ve ardına bakmadan dağlara yürür (55). Kasabalının haz etmediğı, görüşmekten çekindiğı müdür, bu kez törene katılmamasıyla herkesin nefretini kazanır ve o gün “kasaba tarihinin en kara sayfası olarak” anılır (53). Fakat Bedran onun gibi olmak ister, çünkü müdür bağlayıcı normlardan, kurallardan kaçmış ve “herkesin beklentisini boşa çıkarmış, kuralları ve alışkanlıkları ayaklarının altına alıp” gitmiştir (55). Terziyle ilişkisinden dolayı kasabalı tarafından seilmeyen ve hakkında pek çok söylenti çıkarılan nahiye müdürü, böylece Bedran gibi bir uyumsuz olarak anlatıda yerini alır.²⁵ Ayrıca Bedran bu başkılığını ilerleyen kısımlarda değineceğim üzere “trompet olma” isteğı, içerisinde “silik, sinsi bir hayvan” barındırma, sakatlık ve cinsellik izleklerinde gerçekleştirmektedir.

İsvan’ın yokluğu, özlemi, anısı, “kirpiklerinin kıvrılışı, bakışlarının sekişi, teninin fısıltısı” (127) yatağı mahkûm Bedran’ın belleğinin devinimini sağlamaktadır. Aksi halde dört yanı eşyalarla kuşatılmış Bedran, sakat bedenini de bir eşya olmaktan kurtaramayacak ve onu diri tutan arzusunu, deneyimlerini ve sağlam kimliğini yitirecektir. Öyle ki öğrenci evinden arkadaşı Turan, ziyaretlerinin birinde Bedran’ı ayağı kaldırmayı dener.

Derken, Turan birdenbire silindi gözlerimin önünden. [...] Karşımda, o inanılmaz duruluğıyla İsvan vardı. Dudakları sessizdi İsvan’ın, teni sessiz, alnı sessiz, hatta gözleri sessizdi; ama bütün bu sessizlikler güvenle bakıyordu bana, güvenini gülüşlere sarıp sarmalamadan, umudunu abartmadan, inancını iğreti ifadelerin gerisine gizlemeden

²⁵ Selim Temo “Sonsuzluğı Bir Nokta” yazısında nahiye müdürünü, Bedran gibi “aykırı trompet” olarak ele almış ve erkek aşkı yaşadığı için İsvan gibi onun da romanda kaybettirildiğini ileri sürmüştür (15).

bakıyordu. İşte o sırada, bir mucize gerçekleşti! [...] Yatağın ortasında, hiçbir şeye tutunmadan, rahatça oturabiliyordum (129). Yatalak Bedran, İsvan'ın düş ve gerçeklik arasındaki desteğiyle bedenini hareket ettirebilir. Hatta romanın sonlarına doğru evde saklı tabancayı aramak için ayaklanır ve evin içinde gezinir.

Lee Edelman “Queer Teori: Arzuyu Belirsizleştirmek” (“Queer Theory: Unstating Desire”) yazısında, *queer* arzu ve kimliklerin işlediği kaygan ve çelişkili durumları sorgulamaktadır.

Queer teorinin arzusu ve onun için duyulan arz, hazlarımızı ve kendisiyle çelişen ve bu nedenle radikal biçimde “münasebetsiz” arzularımıza dair uzlaşmaz ısrarlarımızı kendileri vasıtasıyla bildiğimiz temsiller arasındaki mesafeye işaret eden kalıntı ya da fazlalığı ihmal ettiği kadar hazların kurumsallaştırılmasına karşı sürekli bir meydan okuma talep eder (43-44).

İşte Bedran'ın İsvan'a duyduğu arzu, Bedran'ın içinde bulunduğu aile, evlilik, kasaba, kent, öğrenci evi yaşamındaki bağlayıcı unsurlara rağmen, heteronormları sürekli yerinden etmektedir. Bu durum, *queer* potansiyeli arzu yoluyla bir açığa çıkarma biçimidir. Nitekim Bedran'ın İsvan'ın dönmesini beklemesi (150), onun baktığı yerlere bakıp dokunduğu yerlere dokunarak varlığını varlığına yakınlaştırma isteği (150), onun etkisiyle şiir yazma çabası (151), şiirlerini ona okuma isteği, onun ölüm haberini akrabalarına verirken dahi şimdiki karısı Gülderim'le İsvan arasındaki ilişkinin akrabalıkla sınırlı kalmadığını düşünmesi ve cinselliklerini tahayyül edişi (154), İsvan'a ulaşmanın tek yolunun ölüm olduğunu düşünmesi (156), İsvan'sız yeryüzünün hiçbir önemi olmayışı (167 ve 171), haz ve hayallerinin birleşmemesi kaynaklıdır. Bu durum, Lauren Berlant'ın “Psikanaliz ve Arzunun Biçimciliği”

(“Psychoanalysis and the Formalism of Desire”) yazısına göre melankoli yaratabilir (10). Ancak Berlant’ın yazısındaki Eve Kosofsky Sedgwick’ten aktarımına göre, arzu kendi isteklerine yeterli nesneler bulmayı başaramasa da haz üretebilir.

“Arzunun temelindeki amansızlık, yeni iyimserlikler, yeni imkân anlatıları, hatta erotik deneysellikler üreten bir yaratıcılık kaynağıdır. Fakat çoğu insan arzularındaki değişimlerin getirilerini bilinçli olarak deneyimlemez. Bunun sebebi [....] insanlar[ın] salt töreyi ve caizlik geleneklerini pekiştiren kurum ve anlatılar içinde şekillenen arzuları değerli addetmeye şartlandırıl[masıdır]” (10-11).

“Kadınsı bir dalgınlığı” olan (91) İsvan, aynı zamanda “sessizliğin insanıydı; dili ve sesi fısıltılar içindi bana göre [Bedran’a göre], kolları sapsız uzanmalar, teni rengârenk dokunmalar, soluğu ısınmalar içindi” (96-97). Dahası Bedran İsvan’a dair romantik ve cinsel arzunu şu biçimde de ifade etmektedir: “[s]essizliğini seviyordum onun, hatta yokluğumda benim yerime de susmuş olabileceğini düşünüyordum. Bu nedenle, daha sıcak öptüm yanaklarından, kadınsı teninin ürpertilerini ürpertilerimle sorguladım bir süre... [....] Gözleri gözlerimdeydi. Onların bana yönelişinin tadını çıkarmak istercesine sustum bir süre, bile bile yanıt vermedim” (114).

Bedran’ın İsvan’a duyduğu arzu, pek çok ihtimal doğrultusunda kurgulanabilse de²⁶ normatif ve caiz beklenti, arzu biçimleri sahnelerine hâkim olan tek bir hikâye vardır: sevgi, aşk ve cinsellik ilişkilerinin kurumlar tarafından baskılanması ve “akrabalık zincirleri üzerinden tarihsel geçmişleri geleceklere bağlayan ailesel süreklilik fantezileri[nin arzu örüntülerine] nakşedil[mesi]” (11).

Bedran’ın İsvan’la ilgili tahayyül ve arzuları, romantik ve cinsel dürtülerinin ona

²⁶ İsvan’la aynı odadayken Bedran şu düşüncelere dalmaktadır: “Hafifçe kızarıyordum sonra, belli belirsiz, tuhaf bir utanç duyuyordum. Belki de bu yüzden, belki de benim kadar sessiz ve kendine dönük olduğundan, biraz daha yakınlaşmak istiyordum İsvan’a; zaman zaman ellerine dokunmak, onunla bakışmak ve hiçbir şey, ama kesinlikle hiçbir şey konuşmadan saatlerce karşılıklı oturmak istiyordum. [....] Ama ne zaman bu düşünceyle bir şey söylemeye kalksam ya da çayı, sigarayı bahane edip ne zaman ellerimi ellerine hafifçe dokundurmaya çalışsam, hemen ötekilerin sesleri giriyordu aramıza (91).

sağladığı benlik inşasıyla dünyayla, diğer karakterlerle ve mekânlarla ilişki kurmasını sağlamaktadır. Öyle ki, İsvan ölse de Bedran arzusunun ivmesiyle yaşamını sürdürür. İsvan'ı belleğinin merkezine yerleştirir, dahası İsvan'ın yükleneceğini düşündüğü sorumluluklarını üstlenir ya da İsvan'ın içinde olacağı romantik ve cinsel ilişkinin bir parçası olmak isteyerek Gülderim'le sevgili olur, ardından evlenir. Bedran, Gülderim'le evliliğini de İsvan nedeniyle gerçekleştirir:

Belki de bu kadın hiçbir zaman öğrenemeyecekti bir başkasının yerine geçtiğini. Hiçbir zaman, içimdeki boşluğu dolduramadığını, ruhuma yaklaşamadığını, yalnızlığımı ulaşamadığını da öğrenemeyecekti. Ama, hep yerine geçtiği insanı anımsatacaktı bana, hep onun hayalini çağırarak, o hayali besleyecek ve bir ömür boyu farkına bile varmadan yaşatacaktı (27-28).

Görüldüğü üzere Bedran'ın kentteki yeni yaşamı, sevgililik ve evlilik süreci İsvan'dan ari değildir. Ancak Bedran, evliliği eleştirmekten geri durmaz. Öğrenci evinde yanında kaldığı üç erkeğin bir gün “kafalarına doldurulan verilere göre” (120) mutlaka evleneceğini düşünerek “mutlu yuva” uyumuna kendilerini zorlayacaklarına ve bu uyum zorunluluğunun onların benliğini ve yaratıcısını öldüreceğini varsayar (120-121).²⁷

Bedran, evlilik mekanizmasının nasıl bir sistemler bütünü olduğunun ve döngüselliklerinin bilincindedir. Michel Foucault'nun *Cinselliğin Tarihi*'nde evlilik üzerine ifadeleri, Bedran'ın farkındalığına koşut düşünüldüğünde, cinsellik (üreme)

²⁷ Ayrıca evlilik hakkında şunları düşünür: “(Yuva ve mutluluk ne kadar birbirine yakışıyorsa, o kadar mutlu bir yuva! Mutluluklarının sınırsızlığı yuvalarının sınırlarında yani; yani hoş geldin canım’lar, güle güle’ler, sarılmalar halat gibi, bakmadan görmeler, iştmeden duymalar, kaşık sesleri yani, çatal sesleri, yemek saatlerinin kesinliği ve eşyaların, pazarların sonra, pazartesilerin ve sabahların kesinliği ve uykuların; ardından kestane patlatım törenleri, sünnetler, düğünler, koro halinde üzülmeler, çoğalma törenleri, koro halinde sevinmeler, tören kurallarını ayakta tutumalar sonra, ikide bir ikide bir kural koyma törenleri ve şefkatin köşe bucak arandığı saatler [...] ikilemler, ikilemsizlikler sonra, konuşma zorunluluğu, bu zorunluluğun doğurduğu içtenliksiz sesler, bu seslerin doğurduğu derin sessizlikler, bu sessizliklerin...)” (120).

ve aile üzerinden kurulmaya çalışılan heteronormatif düzenin sağlanması için toplum tarafından oluşturulan bağlayıcı normların ve dayatmaların meşruluğunu gözler önüne serecektir: “Evlilik bağı tertibatı izin verilenle yasaklananı, öğütlenenle kuraldışı olanı tanımlayan bir kurallar sistemi çevresinde yapılır. [...] Evlilik bağı tertibatının temel amaçları arasında bağıntılar oyununu yeniden üretmek ve onları yönlendiren yasayı ayakta tutmak vardır” (81). Bu sistematikliği norm örüntüleriyle sağlayan evlilik düzeni, Foucault’nun metninde, cinsellik tertibatıyla birleşmesindeki rolüyle yer almaktadır.

Cinselliğin Tarihi’nde cinsellik şu şekilde açıklanır: “Cinsellik tarihsel bir tertibata verilebilecek bir addır: Üzerinde güç işlere girişilecek hasır altındaki bir gerçeklik değil, bedenlerin uyarılmasının, hazların yoğunlaştırılmasının, söyleme kışkırtmanın, bilgilerin oluşumunun, denetim ve direnmelerin güçlenmesinin bazı önemli bilgi ve iktidar stratejilerine göre birbirlerine eklendiği büyük ve görünür bir şebekedir o.” (81). Cinsel edimler de tıpkı cinsiyet gibi, toplumsallıkla ilişkilendirilir, iktidar mekanizmaları tarafından şekillendirilir. Bu bağlamda cinsel pratik ve hazların ana akım normlar dışında meydana geldiği *Sonsuzluğa Nokta*’da, *queer* teorisinin temel aksiyomları görünürlük kazanır ve normlara bağlı kalmayan özne ve edimler anlatıda yerini alır. *Sonsuzluğa Nokta* hazların, arzuların, edimlerin *queer* potansiyellerle öznesi ve pratiklerine yeni alan açan, normlara bağlı kalmayan ve bu özelliğini Bedran’ın İsvan’a duyduğu arzusu kadar cinselliğinde de gösteren bir anlatıdır.

Bedran’ın cinselliği bodrum katındaki öğrenci evinden ayrıldıktan sonra okura ayrıntılı biçimde sunulur. Öncesinde ise Bedran’ın cinselliği yalnızca cinsellik yüklü benzetmeleri, cinsel arzuları, düşleri, etrafındakilerin cinsellikleri ve cinselliğe bakışlarını eleştirisi hakkında bilgi sahibi olunur. Bedran’ın cinsel eylemleri İsvan’ın

ölümünün ardından büroda (briket oda) çalışmaya ve yaşamaya başlamasıyla metinde yer bulur. Büro öncesindeki iş yerinden çalışma arkadaşı Meftune'yle ardından Bedran'ın düşü mü gerçek mi olduğu muğlak Ayla ile, sonra eşi Gülderim'le evlenmelerinden önce yaşadıkları cinsellikleri kimi zaman tek kimi zaman çok partnerli olarak seyretmektedir. Meftune ile Bedran'ın briket odadaki şehvetli sevişmeleri, Meftune nişanlanıncaya kadar devam eder. Ancak bu sevişmeler heteronormatiflikten uzak değildir ve sınırları aşan eylemlilikler taşımaz. Bedran'ın Gülderim'le sevgili iken, Gülderim'in ablasıyla yaşadıkları evdeki, cinsellikleri ise normların dışındadır. Bir gün kız kardeşlerin evinde abla Asuman odasında Günay ile sevişirken, Gülderim ve arkadaşları Figen banyoya girer. Kadınlar banyoya giderken Bedran şunları aktarır: “sanki kalın bir kir tabakası oluşmuş da giysilerinin üstünden bile görünüyormuş gibi, birbirlerinin sırtlarına dokunup, ‘Şuna bak, şuna!’ diye söylendiler nedense, şakalaştılar, yalancıktan kızdılar ve yan gözle bana baka baka, bir çift melek gibi kayboldular” (37). Sonrasında elektrik kesilir ve Gülderim mum getirmesini rica eder. Bedran mumu getirdiği sırada içeriden kime ait olduğunu bilmediği bir el onu içeriye çeker ve mum söner. Yine Figen mi yoksa Gülderim mi olduğunu bilmediği eller giysilerini çıkararak onu küvete çeker. Bedran ve kadınların, üç partnerli cinsellikleri esnasındaki edimleri, heteronormatif cinsellikten sapmaları nedeniyle *queer* olarak tanımlanabilir.²⁸

Bedran'ın bir *queer* cinsellik anı da briket odada kaldığı sıralarda Ayla'nın ablasıyla yaşadığı evde yaşanır. Ancak bu anın anlatı içerisindeki gerçekliği belirsizdir. Ayla ile sevişmeleri sırasında onları gözetleyen abla içeri girer ve onlara

²⁸ Bedran o anların bir kısmını şöyle aktarır: “Kimin kim olduğunu bilemeyişim, ne de olsa hareketlerimi bir ölçüde güdükleştiriyordu. [...] Bir süre sonra, bilinmezi bilinmez olarak kabul etmeye başladığımdan mıdır nedir, küvete giren her kimse, alıp içimin derinliklerine götürmek istercesine arzuyla kendime çektim. O da olanca ağırlığı, olanca çıplaklığı, olanca varlığı ve suyun ıslaklığını aşan olanca ıslaklığıyla bedenini bedenime kenetlemişti. [...] Küvete sığmayan ya da bilmediğim bir nedenle küvetin dışında kalmayı tercih eden öteki kadınsa, dizlerinin üstüne çökmüş olmalıydı.” (38).

katılır. Bedran da Ayla da şaşkınlığını kısa sürede atlatır, ardından vücutları birbirlerine karışır (190).²⁹ Tek partnerlilik, aidiyet, bağlılık, kıskançlık, sorumluluk gibi heteronormativitenin (cinsel) ilişkilere dayatmaları ve ilişkileri kuşattığı normalleştirilmiş kıstas ve krizler Bedran'ın Ayla ve ablası ile yaşadığı cinselliklerinde de mevcut değildir.

Bedran'ın cinsellik yüklü düşürleri de heteronormatiflikten uzaktır. Yatalak olduğu günlerde Gülderim'in Bedran'la sevişmeye çalıştığı esnada Bedran verimli bir cinsellik performansı deneyimleyebilmek adına, Gülderim'le sevgililik günlerindeki eve geri döner ve şunları düşler: “Figen'e benzeyen, Meftune'ye, Ayhan'a, Ergül'e ve Güler'e benzeyen dört beş kişi... Karımla ben de vardım belki aralarında [...] Eller elleri, tenler tenleri arıyordu artık ve ay ışığı kıvrım kıvrım bükölüp örseleniyordu. Sonra, ansızın karanlıktan daha karanlık bir karanlık çöktü salona... Fısıltılar kaldı geriye, sağa sola saçılan ıslak ıslak inlemeler kaldı...” (82).

Bedran'ın karakter yaratımı ve edimlerinin *queer* bir bakış açısıyla değerlendirildiği bu çalışmada diğler bir okuma imkânını, Bedran'ı sakatlığı sunmaktadır. Tıpkı heteroseksüellik gibi sağlam bedenlilik de *queer*liği, zorunlu sayılan sistemleriyle ortaya çıkarmaktadır. Bu, ilk olarak Robert Mccruer tarafından “Zorunlu Sağlam Bedenlilik ve Queer/Sakat Varoluş” yazısında ileri sürölür. Mccruer “zorunlu heteroseksüellik okuması yaparak, zorunlu sağlam bedenlilik adını verdiğı bir kuram ortaya” atar (550). Mccruer nasıl *queer*liği üreten zorunlu heteroseksüellik ise sakatlığı üretenin de zorunlu sağlam bedenlilik olduğunu ifade ederek, “her iki sistemi[n] de ortaya serme ve parçalarına ayırma gibi çok daha geniş ve kolektif bir

²⁹ “Dünyada üç kişiydik artık ve dünya yatak kadardı; İsvan diye, kıvrıcık saçlı, Turan, Meftune, Gülderim ve Asuman diye, hatta kent, kasaba, anne baba ve kamyon ve minibüs ve tabanca diye bir şeyler ve bir yerler yoktu yeryüzünde... Hepsi belleğın birer oyunuydu bunların, hepsi yaşanmış olana tutunarak düşlenebilen basit birer kurmacanın kokuşmuş kalıntılarıydı. Hızla geçiyorduk üstlerinden, ter içinde, birbirimizi okşayarak, okşayışları bir sonrakine ileterek, uçsuz bucaksız bir dinginliğe doğru el ele, ten tene, dudak dudağı ve soluk soluğı yuvarlanıyorduk. Yorgunluktan ölererek yan yana uzandığımızda, kendimizin çok ötesindeydik.” (190).

projenin parçası olarak sunulmaktadır” der (551). Sakatlık ile *queerliğin* birbiriyle ilişkisini “bağlamsallaştırma” olarak ele alır ve Judith Butler’ın *Cinsiyet Belası* kitabında ileri sürdüklerini sakatlık çalışmalarına aktarır. Mccruer’in “sağlamlık belası” olarak adlandırdığı çalışmasının temeli, tekrarlar yoluyla inşa edilen heteronormativite ya da heteroseksüel hegemonyanın, sağlam bedenli kimlik için de söylenebileceğinde yatmaktadır. Öyle ki Mccruer, Butler’ın *Cinsiyet Belası*’ndaki toplumsal cinsiyet ve cinsellikle alakalı ifadelerinin yerine “sağlam bedenlilik” ifadesini koyarak iki kuramın nasıl iç içe geçtiğini gözler önüne serer:

[Sağlam bedenlilik] içsel olarak bedenleştirilmesi olanaksız olan normatif tutumlar sunar ve bu tutumlarla tümüyle ve uyumsuzluk olmadan kendini özdeşleştirme konusunda sürekli karşılaşılan başarısızlık, [sağlam bedenliliğin] yalnızca zorunlu bir yasa olduğunu değil, aynı zamanda kaçınılmaz bir komedi olduğunu ortaya koyar. Öyle ki ben [sağlam bedenli kimlik] hakkındaki bu içgörüyü hem zorunlu bir sistem hem de içsel bir komedi olarak, kendi kendinin sürekli bir parodisi, [sakatlık üzerine] alternatif bir perspektifi olarak sunuyorum (555).

Dolayısıyla Butlercı perspektifteki toplumsal cinsiyet ve cinsellik edimselliği, zorunlu sağlam bedenlilik için de rahatlıkla söylenebilir. Dahası tahakküm biçimleri tekrar yoluyla, heteroseksüellik ve toplumsal cinsiyeti ne şekilde inşa ediyorsa, beden üzerinde kurulan tahakküm biçimleri de tekrar yoluyla sakat ve sağlam bedenleri üretir. Tekrar meselesi Judith Butler’ın *queer* kuramının en önemli parçalarındandır. Butler “Taklit ve Toplumsal Cinsiyete Karşı Durma” başlıklı

yazısında³⁰ heteroseksüel hegemonyanın devamlılığında tekrarın rolü üzerinde durur ve *queer* kuram içerisinde bu görüşüyle nam salar (555). Mccrue’ın Butler’ın yazısından aktardığı şu kısım heteroseksüel kimlikler gibi, tekrar eden edimlerin oluşturduğu sağlam bedenli kimlikleri de anlamamıza olanak sağlar:

Heteroseksüel kimliklerin “gerçekliği,” kendisini her türü taklidin kökeni ve zemini olarak ortaya koyan bir taklit yoluyla edimsel olarak oluşturulur. Başka bir deyişle, heteroseksüellik her zaman kendine dair kendi fantazmatik idealizasyonunu taklit etme ve ona yaklaşma-*ve başarısız olma*-sürecindedir. Tam da başarısız olması zorunlu olduğundan, ama başarmak için çabaladığından heteroseksüel kimlik projesi sonsuz bir kendini tekrara itilir (555).

Bu bağlamda Bedran’ın kaza veya intihar girişimi sonrasındaki yatalak oluşu düşünüldüğünde, Bedran’ın ana akım normlara bağlı kalmayıp cinselliği, cinsel yönelimi ve arzuları dışında sakat bedeni de sağlamaktadır. Bedran’ın sağlam bedenli olma zorunluluğunu parçalayan ve bozan sakat bedeni, normları yerinden etmesi ve normatif olmayan bedenleşmesiyle (*embodiment*), *queer* olarak değerlendirilebilir.

Cinselliği, cinsel yönelimi, sakatlığı dışında Bedran’ın heteronormativiteyi besleyen edim ve kimliğinin olmayışı; trompet olma isteği ve içinde barındığını iddia ettiği sinsi/silik hayvan ile *queer* potansiyeller yaratmaya devam eder. Bedran düğün gecesinde diğer sesleri bastıran trompet yüzünden karısının söylediklerini işitemez ve İsvan’ı hatırlar:

O anda İsvan’ı anımsamıştım oysa; ona bir akşam karanlığında, öteki çalgılara oranla trompetlerin daha asi olduklarını söylediğimi, onun da bu düşüncemi onayladığını anımsamış ve bir trompet olmak

³⁰ Diana Fuss’un derlediği *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories* (1991) adlı kitaptaki Butler’ın “Imitation and Gender Insubordination” başlıklı yazısı, Agora Kitaplığı tarafından kitap olarak basılmış ancak burada kitap yerine yazının orijinal hali dikkate alınmıştır.

istemiştim. “Trompet olmak istiyorum,” demiştim içimden; “Trompet olmak istiyorum...” [...] Bir yandan da tiksiniyordum kendimden; beni anlamadığım şeyleri onaylamak zorunda bıraktığı için karıma öfkelenirken gösterdiğim ikiyüzlülüğe lanet okuyordum. Lanet okurken de gülümsemek zorundaydım tabii, bu nedenle yüz kaslarımı öfkemin ellerine teslim edep rahatça tüküremiyordum. Mutlu olmaya mahkûmdum o gün [...] Oysa, salonun öteki ucunda tıpkı bir çocuk gibi tek başına dikilen, kimseye fark ettirmemeye çalışarak bir babama bir bana bakan ve ince ince ağlayan annemi gördükçe üzülyordum. Üstelik, “...trompet olmak istiyorum” tümcesi aklımdaydı hâlâ. (25-26).

Bedran’ın asi bir trompet olma isteği, müzik enstrümanı olma tahayyülüyle bedeninin farklı formlarda icra edildiği bir estetik alan olarak bedenleşmeyi değiştirmiştir. Bedran’ın bedeninin biçim değiştirmesi isteği, beden normlarını ihlal etmekte ve sabitlenmiş beden algısının yeniden düşünülmesini sağlamaktadır.

Bedran, anlatının ilk sayfasından son sayfalarına kadar sık sık içinde yaşadığını hissettiği, şiirlerine de yansıyan “oldukça sinsi ve silik bir hayvanın varlığın[dan]” söz eder (5).³¹ Bu silik ve sinsi hayvan, Bedran’ın varoluşunda oldukça önemli bir yere sahiptir:

Herkesin gördüm, bildim, dokundum, konuştum ya da büyüttüm sandığı, ama kimsenin göremediği, bilemediği ve dokunamadığı

³¹ Anlatının ilk iki sayfasında Bedran’ın içindeki hayvanın varlığı şöyle aktarılır: “Her dizede tüyleri vardı sanki, dizeler arasında belli belirsiz ayak izleri ve o gibi, ö gibi ya da a gibi yuvarlak harflerin ortasında da kocaman kocaman bakan, derin derin gözleri vardı. şiirlerimi kimsenin okumasını istemiyordum bu yüzden, onlar elimin altında oldukları sürece kendimi de elimin altında hissediyordum. En önemlisi de, içimdeki o silik hayvana hâlâ sahip olabildiğimi görmenin mutluluğunu duyuyor ve o anda, çantamı dizlerimden indirip yere bırakırsam birdenbire eksileceğimi ve kente, yolculuk boyunca yüreğinde bir çantalık boşluk taşıyan, yarım yamalak bir Bedran götüreceğimi düşünüyordum.” (5-6).

gerçek Bedran'ıysa kente götürüyordum tabii; en gizli yerimdeydi o; belki de, zaman zaman kıpırtılarını hissettiğim o silik hayvanın uykularında saklıydı, gölgesinde ya da, kıpırtılarında, bana sessizlik tadında gözüken seslerinde saklıydı (8).

Bu hayvan bir yandan Bedran'ın edimlerini de etkilemektedir. Örneğin Bedran, karısı Gülderim'le gerçekleştiremediği cinsel performansının ardından ona duruma ilişkin bir şeyler söylemek ve evliliklerinin geleceğine ilişkin birtakım çözümler hakkında konuşmak ister ancak içindeki hayvanın kendisine engel olabildiğini düşünür.³² Bunun bir başka örneği ise Bedran'ın İsvan'a ulaşma çabasını tetiklemesidir:

[İ]çimdeki o silik hayvanın yavaş yavaş kıpırdandığını, doğrulmaya çalıştığını, dahası, kalkıp, yüreğime doğru birkaç adım ilerlediğini hissettim. Beni, içimden ite ite bir çizgiye sürüklüyordu sanki... Sürükledi de. Giderek, İsvan'a bundan sonra ancak ölümle ulaşılabilirliğini düşünmeye başladım. Bu arada, gaz pedalına bedenimin bütün ağırlığıyla yüklendikçe yükleniyordum (156).

Bedran'ın içindeki silik ve sinsi hayvanın, onun varoluşunu, edimlerini ve kararlarını etkilemesinin örneklerinin³³ ardından anlatının sonuna doğru Bedran, içindeki hayvanın beden olduğunu açıklar. Böylece beden bizzat kendisinin, dönüşümünün, varlığının zihin karşıtlığıyla dâhil edildiği düalizmden kaçınmanın *queer* bir okuma için önemini sergilemiş olur. Nitekim Elizabeth Grosz'un "Bedenleri Yeniden Düşünmek" yazısında belirttiği üzere, bedenleri dikotomik biçimde ikili karşıtlıklar

³² "Ama söyleyemedim. Bilmediğim bir güç, dilimin ucuna kadar gelen sözcükleri seslendirmeme engel oluyordu sanki. O güç, içimde yaşayan hayvanın soluğuma karışan soluk alıp verişleri miydi, gözlerimdeki solgun ışıltılar arasında gezinen uzun tüylü gölgesi miydi, yoksa yalnızca bana bende oluşunu hissettirşi miydi, bilemiyorum." (82-83).

³³ Daha fazla örnek için 10, 11, 31, 103, 121, 122, 147 ve 177. sayfalara bakılabilir.

içerisinde görmek iki terimin birbirine göre değerlendirilmesini ve hiyerarşini sunmasından ötürü eleştirilir. Grosz, bedenini ikili karşıtlıklardan azade nasıl analiz edilebileceğinin cevaplarını aradığı ve çözümlerini sunduğu, alternatif beden kavramalarını ve beden yaratımının çözümlemelerini sorguladığı yazısında, ikili karşıtlıklara karşı çıkacak modelin şöyle olması gerektiğini ileri sürer:

[P]işik temsil süreçlerinin kuruluşunda, bedenini jestleri, duruşu ve hareketleri arasındaki ilişkilerin olduğu kadar, öznenin yaşayan bedeninin fiziksel bir temsilini de içermelidir. Bedenini yeniden kavramlaştırılmasında, hem psişik hem de toplumsal boyutlar, birbirlerine karşıtlık içinde değil fakat zorunlu olarak etkileşim içinde kendi yerlerini bulmalıdır (30).

Grosz'un bu önerisi, *queer* teori ile bedenleri yeniden düşünmede, Bedran'ın bedeninin şekilden şekle girmesini, tahayyülünü ve normatif beden sınırlarının aşımını anlamlandırmaya yardımcı olur. Eğer dikotomik bir ayırmadan yola çıkarak bu çalışmada karakter yaratımı incelenseydi, ikilikler veya bunlardan baskın olanı ötekiye, çoğulluklara ya da ayrımların üçlü, dördü hal almasına izin vermeyeceğinden ötürü, *queer* imkânlar zorunlu ikilikler içerisine hapsedilecek ve varlığın, edimin etrafına sınırlar çizilmesi gerekecekti. Bu şekilde, *queer* olanak taşıyan cinsellikler, cinsel yönelimler, cinsiyetler, bedenler ve edimler *queer*liklerini yitireceklerdir. Nitekim Patricia MacCormack'ın "Queer Posthümanizm: Sayborglar, Hayvanlar, Ucubeler, Sapkınlar" yazısında belirttiği üzere, en nihayetinde *queer* teorisinin erkeklik/ kadınlık, heteroseksüellik/ homoseksüellik, insan/ insan olmayan ikiliklerini değiştirmeyi değil, arzu aracılığıyla, kimlik kategorileri arasındaki alanları ve hareketliliği kuramsallaştırma olduğu gözden kaçırılmamalıdır (58). MacCormack'ın görüşlerinin bu çalışmaya dâhil edilmesi, insan ve hayvanın

bedenleşmedeki etkileşimini göz önünde bulundurma gerekliliğinden kaynaklanmaktadır. Çünkü MacCormack’ın yazısı, Bedran’ın içinde barındırdığı sinsi, silik hayvanın bedenle ilişkisini kurmada dikkate değer etkileşimler sunmaktadır. Ayrıca *queer* teori yalnızca cinsiyet, toplumsal cinsiyet ve kimlikle değil, insan kategorisine işaret edecek insan öncesi (hayvan, ucube, molekül) ve insan sonrası (sayborg, beden değiştiren, cerrahi olarak değişim geçiren) melez oluşumlarla da tıpkı posthümanizm gibi ilişkilidir. MacCormack yazısında, posthümanizm ve *queer* kuram arasındaki ilişkiselliği Gilles Deleuze, Felix Guattari, Rosi Braidotti ve Elizabeth Grosz’un sorgulamalarıyla yarattığını ve genişlettiğini belirtir (58). Dahası bu iki alanın ortaklığını şu şekilde tarif eder: “Queer de post-insan da, hakikat kılığına bürünen iktidar yapılarının keyfekeder doğasını sorgular. Benlik içinde ve ezilen kimliklere atıfla bir ötekilik müzakeresi aracılığıyla, queer teori ve post-insan arzu, haz ve saf gücüllük üzerinden şimdi ve burayı harekete geçirir ve radikalleştirirler.” (58-59) İşte Bedran’ın da bedenini salt insan bedeni üzerinden ele almaması, anlatıcılığını üstlendiği hikâyesinde insan merkezci beden anlayışını alaşağı etmektedir. Dolayısıyla Bedran’ın karakter yaratımındaki beden anlayışının insan olmayan varlıklarla da varlığını sürdürmesi, MacCormack’ın posthümanizme dair söylediği “insanın kendisinin inorganik ve söylemsel felsefeden ayrı yaşayan bir organik madde olarak kolaylıkla tanımlanamayacağını kabul et[mesi]” ifadesi ile anlam kazanır. Dahası MacCormack’ın Braidotti’den aktardığı “yaşam yarı hayvan, insan olmayan ve yarı politik ve söylemseldir” ifadesi³⁴, insanın diğer her şeyden mutlak surette ayrı olarak tanımlanmasındaki ve insanın dışında bırakılmasındaki saflığın çöküşü anlamına gelmektedir (59). Sonuç olarak, *queer* de posthümanizm gibi sınırları belirlenmiş varlıkları, bedenleri yıkar ve varlıklar

³⁴ Rosi Braidotti’nin *Transpositions* kitabının 37. sayfasından alıntılanmıştır. Braidotti, Rosi. *Transpositions*. Cambridge: Polity. 2005.

arasındaki insan merkeziliğin hegemonyasını reddeder. Bu anlamda MacCormack'e göre arzu, benliği sahiplenmek ve bilmek değil, diğer şeylerle ilişkiler kurmak ihtiyacı ve onu başkalarıyla yıkmak olarak tarif edilir ve posthümanizmin bir *queer* arzu ve yaşam şekli olduğu belirtilir (59). Bu çerçevede düşünüldüğünde Bedran'ın devingen, katı bir bütünlüğü olmayan, insan dışı varlıklarla ilişkilenen bedeni ile sabit olmayan bedene bakışı nedeniyle Bedran'ı *queer* bir karakter olarak okumak mümkündür.

C. Müphem Anlatıcının İzinde Aladdin'i Arayış: *Bin Hüzünlü Haz*

Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar* kitabında *Bin Hüzünlü Haz*'ı (1998), yüzyıl sonu edebiyatının çoğulcu yapısına uyan, Kafka çizgisinde bir avangardist metin olarak betimler (169). Jale Parla ise *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*'da *Bin Hüzünlü Haz*'ı “eksik yazar ve başkalaşım motiflerinin yeni bir vurguyla yapılandırıldığı doksan sonrası romanların iyi bir örneği” olarak konumlandırır (224). Parla, başkalaşım izleği doğrultusunda metni Uşaklıgil, Tanpınar ve Karasu'nun eserleriyle bir tutar ve metin hakkında “öyle güçlü bir başkalaşım arzusu vardır ki (...) sanki bu arzuyu kendinden önce tatmış bütün roman ve romancıların ötesine geçmek, onların varamadığı noktalara varmak ister” der (224). Metnin dilinin Joycevari kullanıldığını ileri süren Parla (227), bir yandan da anlatıyı distopya olarak niteler ve Alaaddin'in gördüğü şehrin “Baudelaire'in, Eliot'un, Joyce'un hatta Dostoyevski'nin distopya metropollerine katıl[dığını]” belirtir (228).

Bin Hüzünlü Haz, varlığı belirsiz Alaaddin'i arayan, kim olduğu bilinmeyen anlatıcının fantastik ve masalsı serüvenidir. Baştan sona belirsizlikler üzerine kurulmuş anlatının bu çalışma kapsamına alınması, anlatıcının cinsiyetinin,

cinselliğinin ve edimlerinin belirli ve sınırları çizilmiş bir biçimde metinde yer almamasından kaynaklanmaktadır.

Jale Parla, *Bin Hüzünlü Haz*'daki anlatıcının tüm muğlaklığına rağmen cinsiyetinin kadın olduğunu net bir biçimde ileri sürer. Anlatıcıyı Alaaddin'in peşinde olması ve Alaaddin'i arzulaması dolayısıyla heteronormatif bir bakış açısı doğrultusunda, kadın olarak ele alır. Dahası "Alaaddin'in postmodernitenin başka bedenlere girerek başkalaşan ve parçalanan yazarını simgelediği neredeyse kesindir" (229) ifadesiyle Alaaddin'in bedenin değişimini, dönüşümünü ve parçalanışını değerlendirirken, olasılıklar ve belirsizlikler üzerine kurulmuş bu metne dair kesin ve somut bir yargıya varır. Oysa Alaaddin ve anlatıcının simge evreni, salt metin yazarının simgesi olamayacak kadar olasılıklar silsilesi halindedir. Mesut Varlık'ın hazırladığı *Efendime Söyleyeyim: Hasan Ali Toptaş Kitabı*'nda Sibel Ercan, "Ben Alaaddin'im Diyebilirim!" başlıklı yazısında Alaaddin'in "postmodernist roman kahramanları içinde bile en belirsiz kimliğe sahip olanlardan biri" anlatıcının ise "onun kadar soyut" olduğuna dikkat çekerek Hasan Ali Toptaş'ın röportajından hareketle, şu sözlerine yer verir: "Alaaddin'in aslında 'kocaman bir simge' yani geçmişimiz, geleceğimiz, kendimiz, hayallerimiz, duygularımız, kısacası her şeyimiz olduğunu imler." (365). Ardından "*Bin Hüzünlü Haz*'da net bir şekilde ne anlatıcı 'Ben anlatıcıyım' ne de Alaaddin 'Ben Alaaddin'im' der / diyebilir. Bu durumda, gerçek dünyanın belirsizliği içinden her birimiz, 'Ben Alaaddin'im diyebilirim!' diyerek Alaaddin'in bir parçası olabiliriz" ifadeleriyle hiçbir şeyin belirgin olmadığı metindeki simgelerin pek çok farklı ihtimali olduğuna dikkat çeker.

Nitekim *Efendime Söyleyeyim: Hasan Ali Toptaş Kitabı*'nda Meral Oralış "Yalnızlığa Damlayan Mürekkep Lekesi" başlıklı yazısında Hasan Ali Toptaş'ın metinlerinde "mekân ve zamanın boyutlarını, değişen ve değişmekte olan öznelliğin

yeniden kurgulanışında farklı metinsel olasılıklarla deneyimlemeye odak[landığını]” söyler (258). Ayrıca Toptaş metinleri için şunları dile getirir: “Farklı dünyaların ya da dünyalara ilişkin olasılıkların yan yana getirildiği anlatılarda, zaman, mekân ve bedende sınır aşımının nasıl öykülenebileceği deneyimlenir.” (259). Bu bağlamda *Bin Hüzünlü Haz*’da anlatıcının, Alaaddin’in, mekânların ve uzamın değişebilirliği bu unsurların sınırlarının katı biçimde çizilmemesi, metnin temellendiği simgesel düzlemi parçalar. İşte Parla tarafından sınırlarının keskin biçimde “kadın” olarak çizilmiş anlatıcı, bu metindeki *queer* imkânlarla dikkat çekilmesini sağlamaktadır.

Bin Hüzünlü Haz’da anlatıcının cinsiyetinin kadın olabileceğine dair varsayımlar, anlatıcının şu sözlerinden çıkarılabilir: “Alaaddin benim Tatar kızına olan benzerliğimi fark etsin de ipin ucunu ordan yakalayıp şöyle ikide bir hallaç pamuğu gibi oraya buraya dağılmayan, herkesin hoşlanacağı türden, doğru dürüst bir hikâye kurabileyim diye değil” (120) ve

Bir oluyor, kırkına merdiven dayamış yorgun bir kadın edasıyla çürük duvar gölgeleri arasında soluk alıp veriyordum bu gezintilerde sözgelimi; bir oluyor, nedenini bilmediğim bir suçluluk duygusunun ağırlığı altında ezim ezim eziliyor; bir oluyor, insanlık en aşırı ölçüsünü ancak ölçsüzlerde anlar diye olmadık yerlerde olmadık çılgınlıklar yapıyor bazen pençesinde kıvrandığım hayalî acılarla birlikte uzak bir zamanın uzak bir köşesinde öylece oturuyor; bazen çevrelerine yaşama sevinci saçan ya da çevrelerindeki yaşama sevincini yok edecek kadar hüzünlü gözüken güzel insanlarla karşılaşıp körkütük âşık oluyor, bazen nerede olduğu bilinmeyen dev bir kütüphanenin içinde yaşadığı romanı arayan yarı deli bir roman kahramanı gibi kayboluyor [...] ve sonuçta Asip Dağı’nın eteklerine

gelip gene türbenin önündeki gövdeme yerleşiyordum ki, birdenbire bütün yorgunluğumdan sıyrıldım. (130)

Öte yandan ise bu alıntılardan hareketle anlatıcının kadın kimliğine sahip oluşunun da muğlaklığı ortadadır. Anlatıdaki sınırları akışkan ve geçişken arzuların, cinsel arzuların ve ilişkilene biçimlerinin, sınırlarını çizmek ve anlatının müphemliğini belirginleştirme çabası, metinde bedenlere tanınmayan özellikleri atfetmek heteronormatif bakışın güdümü kaynaklıdır. Alaaddin'i arayan, arzulayan anlatıcının, Alaaddin'in erkek oluşu dolayısıyla heteronormativite perspektifinden bakıldığından karşı cinsiyetten olması gerekir. Ancak *Efendime Söyleyeyim: Hasan Ali Toptaş Kitabı*'nda Çimen Günay-Erkol'un "Hasan Ali Toptaş Romanlarında İktidar ve Gölgesiz Erkek" yazısında dikkat çektiği üzere *Bin Hüzünlü Haz*'da "anlatıya damga vuran bir toplumsal cinsiyet vurgusu yok[tur]" (218). Dahası Çimen Günay-Erkol "[y]azar/anlatıcının dişil bir sesi temsil ettiğinin düşünmemiz ancak bu ikircikli aşk ilişkisini heteroseksüel bir alana yerleştirmemizle mümkün" olduğunu belirterek hem anlatıcı hem de Alaaddin'in cinsiyetlendirilmeyişini vurgular.

Gövdesinin sınırlarını hissedemeyen anlatıcı (68), Alaaddin'in kendisi için anlamını şu şekilde anlatır: "[B]u Alaaddin, pekâlâ hiç tadılmamış bir özlemin, kelimelere hiç dökülmemiş bir duygunun, henüz şekline göz değmemiş bir eşyanın, ya da hayali bile kurulmamış bambaşka bir hayatın adı olabilir, hatta" (47). Alaaddin ile ilişkisinin, kavuşmasının olasılıklarından birini ise şöyle aktarır:

Gündüz ortalarına dek sarkan bu gecelerin birçoğunda da, dursuz duraksız sevişmelerin yanı sıra Alaaddin'le kıyasıya dövüşecektik hiç kuşkusuz; bazen iki kardeş bazen iki düşman, bazen de sevgileri sevişmelere sığmayan iki çılgın sevgili gibi birbirimize girecek, gecenin derinliklerinde langır lungur yuvarlanacak, yıldızlara tutunup

kalkarken gürültüyle düşecek düşerken sessizce kalkacak ve dövüşmenin şiddetini gizli bir ayna gibi kullanıp kendimizi doyasya seyrettikten sonra da, oturup birbirimizin yaralarını saracaktık. (21)

Bu bağlamda, cinsiyetlendirilmemiş alan içerisinde Alaaddin ve anlatıcı ilişkisi; sabitleşmiş, heteronormativitenin kurguladığı ikili aşk, cinsellik ve romantik ilişkilene biçimlerinden uzakta seyretmesiyle, anlatıcı ve ilişkinin *queer* olabileceği de anlatının olasılıklar evreninden biri sayılabilir. Böylece çok katmanlı anlatı yapısı ve çoğulcu kimliklere sahip karakter yaratımlarıyla *Bin Hüzünlü Haz*, *queer* bir okumaya olanak sağlamaktadır.

D. Gölgesizler ve Uykuların Doğusu'ndaki Ne İdiği Belirsiz Bedenler

Hasan Ali Toptaş'ın *Gölgesizler* (1995) ve *Uykuların Doğusu* (2005) romanları, anlatıda bedenin sorunsallaştırılmamasıyla *Sonsuzluğa Nokta*'dan daha farklı konumda yer almaktadır. Toptaş edebiyatında bu iki roman, özellikle karnavalesk ve grotesk unsurların yoğunluğu bakımından öne çıkar. Ancak bu iki roman arasında da *Uykuların Doğusu*, grotesk unsurları barındırma açısından *Gölgesizler*'in önüne geçmektedir.

Bin Hüzünlü Haz gibi *Gölgesizler* de belirsizlik temasının hâkim olduğu, Toptaş yazınının varoluş³⁵, yok oluş, kayboluş, parçalanma leitmotifleri etrafında şekillenen romanlarından. Yıldız Ecevit “Yokolmanın Estetiği ya da Türk Romanında Bir Romantik” yazısında³⁶ *Gölgesizler*'i şöyle tarif eder: “[İ]çerdiği irrasyonel atmosferle böyle bir avangard-romantik bilincin ürünüdür. Yazar; insanın

³⁵ Sibel Ercan “Ben Alaaddin'im Diyebilirim!” yazısında Toptaş'ın “işlemekten hoşlandığı bir *laytmotif*” olarak yalnızca varoluş sorununu ele almaktadır (361).

³⁶ Bu yazı Türkçe olarak ilk olarak, *Varlık* dergisi 1182. sayıda yayımlanmıştır. Ancak bu çalışmada Ecevit'in *Efendime Söyleyeyim: Hasan Ali Toptaş Kitabı*'nda da yer alan versiyonundan faydalanılmıştır.

indirgendiği, hümaniter değer ölçütlerinin yok olduğu bir dünyada, var olmaları mümkün olmayan, var olmadıkları için gölgeleri bile olamayan bir tür sanal varlıkları, varolmanın değil de yok olmanın ana edim olduğu bir metinde öyküler.”

(328) Ayrıca Yıldız Ecevit, yazısında *Gölgesizler*’in Türk romanı içerisinde önemli bir kırılma noktası olduğunu –hatta devrimci bir konuma sahip olduğunu (329)–, bunu “burjuva kökenli” metinlerdeki karakterlerin tekeliindeki varoluşsal kriz sorunsallarını “köy romanı” alanına taşımasıyla mümkün kıldığını belirtir.³⁷

Gölgesizler, *queer* okumaya tabi tutulduğunda metindeki bir yaratımla *queer* bedeni gözler önüne serer. O da, roman sonunda köylü kadınların ahıra dalar dalmaz “karanlık bir çılgılık” atmalarının sebebi, Güvercin’in (köyün en güzel kızı) doğurduğu “şey”dir (254). Köyün en güzel kızının kaybolup ortaya çıkmasının ardından, köylüler bu olayın failini Güvercin’e âşık Cennet’in oğlu zannederler. Oysa Güvercin doğum yaptıktan sonra doğurduğu ne idiği belirsiz varlık, yine roman sonunda anlatılan, köye inmesi üzerine köylülerin peşine düştüğü ayıdan doğmuştur. Seval Şahin *Hürriyet Gösteri* dergisindeki “Büyülü gerçekçilikle modern anlayışı kaynaştıran bir roman: *Gölgesizler*” yazısında, romanın çatısını, –yazarın da memleketi olan– Denizli’nin Çal yöresine ait “Ayıgabak Masalı[nın]” oluşturduğunu belirtir (40). Romanda ayının Güvercin’i nasıl kaçırdığı ve ilişkilerine dair bir kısım yoktur. Fakat Seval Şahin’in büyümlü gerçekçilik üzerinden değerlendirdiği yazısında, doğumun arka planını aydınlatan masal aracılığıyla melez bedene sahip yeni doğan

³⁷ “İç dünyanın soyut zaman-mekân düzlemi, Türk romanında Toptaş’a kadar yalnızca burjuva kökenli entelektüelin yaşam alanı olmuştur. “*Gölgesizler*”, kendisi de taşra kökenli olan yazarı aracılığıyla Türk edebiyatındaki sınırlamaları, roman türündeki kastlaşmaları gürültü çıkarmadan aşmayı başarmış; görünümü ve karakter yapısıyla –ve bir o kadar da metinlerindeki Kafkaesk tonlamayla– Kafka analogilerine çağrı çıkaran sessiz/türkek yazarının, fazla yankı uyandırmadan gerçekleştirdiği estetik devrimin ilk ürünlerinden biri olmuştur. *Gölgesizler*’in geleneğe başkaldırısı; onun, toplumcu-gerçekçi köy romanını Modernist biçimciliğin düzlemine taşımasıyla kısıtlı değildir yalnızca. Toptaş’ın romanı; çağcıl insanın iç dünyasındaki marjinal –ama özde insanlık tarihi kadar eski– varoluşsal devinimlerin yalnızca burjuva insanına özgü olmadığını, [...] kırsal kesim insanının aynı evrensel sorunsalların kısılcacında olabileceğini göstermesi açısından da Türk romanında devrimci bir konuma sahiptir.” (329)

bir bebeğin, türler arası kurulan cinsellikle doğan yarı insan yarı hayvan melez bedeninin hem grotesk hem de *queer* olduğu söylemek mümkündür. Nitekim bu romanda da bedenlerin devinim içinde olması, türler arası özellikler taşıyan bedenlerin (hetero)normatif özelliklerinin silinmesi ve insan, hayvan, nesne arasındaki sınırların ortadan kalkması nedeniyle *Gölgesizler*'in *queer*, grotesk beden imgesine sahip olduğu söylenilebilir.

Uykuların Doğusu ise, Haydar, radyoevindeki adam, badem bıyıklı adam, anlatıcının Cebrail dedesi, babası ve dayısının hikâyelerinden oluşmaktadır. Bu hikâyeler, dayısının kendisine “Hasanım Ali” diye seslenmesiyle adı öğrenilen anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. *Efendime Söyleyeyim: Hasan Ali Toptaş Kitabı*'ndaki “*Uykuların Doğusu*’nda Harfler ve Sesler” yazısında Handan İnci, romanın “belli bir merkezi olmayan çok kişili, çok hikâyeli, nesnelerin ve durumların bile roman kişisine dönüştüğü bir yapı içinde kurgulan[dığını]” ifade eder (392). Yazısında “atonal bir senfoni” olarak romandaki sesler üzerinden eleştiri yazısını oluşturan Handan İnci, çok katmanlı bu metnin “kelime seçiminden başlayarak, cümlelerin kuruluş biçimine, ritmik tekrarlarına ve metnin uğultulu kurgusuna kadar ‘ses’ ekseninde dönen bir roman” olduğunu ileri sürer (409).

Alper Akçam ise *Efendime Söyleyeyim: Hasan Ali Toptaş Kitabı*'ndaki “Hasan Ali Toptaş Yazınında Çokseslilik” yazısında Mihail Bahtin’in eserleri çerçevesinden çokseslilik ve söyleşimselliği, Toptaş romanlarındaki karnavalesk ve grotesk unsurlar dolayımında değerlendirir. Bu bölümde, romanlardaki grotesk unsurların üzerinde, hem tezin kapsamının dışında yer almasından hem de Alper Akçam tarafından genişlemesine incelenmesinden dolayı detaylıca durulmayacak ancak *queer* olanakları taşıyan bedenlerin sorgulaması yapılırken grotesk öğelerden faydalanılacaktır.

Sonsuzluğa Nokta ve Bin Hüzünlü Haz'la ilgili bölümlerde görüldüğü üzere, Toptaş metinleri merkezine yalnızca heteronormatif kurguyla bezenmiş, sağlam insan bedenini değil, ne idiği belirsiz, tuhaf, sakat, yeti yitimi olan, fantastik kurguya sahip bedenleri de almaktadır. Dahası Toptaş yazınında beden, insan merkeziliği dışındadır. Tıpkı Ayşe Uslu'nun *Kaos Queer+* "Beden" sayısındaki "Bedeni Olumlamaya Doğru" yazısındaki melez beden tanımında olduğu gibi, Toptaş'ın bu tezde incelenen romanlarındaki bedenler de, "insan merkezilikten kurtulmuş, merkezleştirilmiş, türler ve cinsler arası ayrımları yıkan, [...] kimliklerin ve kategorilerin çürüterek öldürdüğü bedenleri yeniden dirilt[en]" türler ve cinsler arası kapsayıcılıktadır (5). *Uykuların Doğusu*'nda bu melez ve türler arası bedenlerin pek çok örneğini sunar. İlk olarak okur, detaylı biçimde tasvir edilen, radyoevindeki adamın diğer türlerin de özelliklerini barındıran melez bedeniyle karşılaşır: Bu adam "adam olmaktan çıkıp yavaş yavaş oralarda gezinen paspal bir köpeğe benze[yerek]", içinde esrarengiz kuşlar ve korkunç karaltılar barındıran, ruhu solgun yaprak gibi, "gece gündüz çırpınır dururmuş bu görüntülerin içinde. Hatta, çırpınıyorum diye, hızını alamayıp kimi zaman adamın gövdesinden ayrıldığı bile olurmuş" (18). Ardından aynı adam bu kez kuyruğuyla metindedir:

Derken, işte, belli bir süreç tamamlanmış da her şey yerli yerine oturmuş gibi, bir gün ceketinin yırtmacından fırlayıp birdenbire kuyruğu da görünmüş bu adamın. [...] O sırada kuyruk, adam yetkililerin kapısına doğru yürüdükçe uzuyor, uzadıkça süzülüyor, hatta süzülmeyle de kalmayıp herkesin gözleri önünde soysuz bir ahenkle hafif hafif sallanıyormuş. Görüntüden oluşmuş yalın bir dille, durup dinlenmeden ben buradayım-ben buradayım diye haykırıyormuş sanki. Adam elini kaldırıp kapılardan birini tıklattığında işte bu

kuyruk biraz daha sallanmış da, ortalığa çeşitli kokular saçmış sonra.
İnsanı hızla öğürme noktasına götürüp getiren, içleri iğrenç
görüntülerin çağrışımlarıyla dolu, yıllanmış fare ölüsü gibi, tüylü tüylü
kokularmış bunlar [...] (19-20).

İnsan bedenlerinin hayvan uzuvlarıyla birleştiği, insan bedenlerinin hayvana, eşyaların insana dönüştüğü *Uykuların Doğusu*'nda sık sık türler ve maddeler arası devinimselliği olan bedenlerle karşılaşılır. Bunlar hikâyesi anlatılan karakterler olduğu kadar, adı bir veya birkaç satırda geçen kişiler, şehirdeki nesneler de olabilmektedir. Ancak roman gelişimi ve olay örgüsünün düğümlerinin çözülüşüne en çok katkı sunan ikinci beden, anlatıcının dayısının parçalanmış bedenidir. Romanın son kısmında hikâyesi öğrenilen dayı, anlatıcının bu anlatıyı yazma nedenini, sürecini açığa kavuşturur. Dayısıyla arasında derin bir bağ bulunan anlatıcı, dayısına dair şunlar söyler: “O neredeyse, en güzel türkülerle en güzel şarkılar orada söylenirdi çünkü. O neredeyse en büyük kahkahalar orada atılır, kadehler orada kaldırılır, hatta herkesi gülmekten kırıp geçiren fıkralar orada anlatılıp şakalar orada yapılırdı. Üstelik sadece kahvecilik mesleğine mahkum edilen eski bir hikâyeciye değil, aynı zamanda bir iyilik meleğine de benzerdi dayım.” (243)

Romanın son bölümünde dayının bedeni de diğer madde, hayvan ve bedenler gibi fizyolojisinin dönüşümünden hatta parçalanışından kendini kurtaramaz. Bir gün yengesi anlatıcının evine telefon eder ve dayısının hiç kıpırdamadan öylece sol elinin serçe parmağına baktığını söylemesi üzerine onlarına giderler. Bu esnada anlatıcı şunları aktarır: “Dayım eskisi kadar neşeli, eskisi kadar parlak ve tatlı bir sesle adeta yalvarırcasına, bakmadan edemiyorum, vallahi elimde değil, anlamıyor musun elimde değil, diyordu anneme. Ardından da, ısrarla, kendisinin bakma hastalığına yakalanmış olabileceğini söylüyordu.” (247-248). Bir süre sonra anlatıcı, dayısının

yanına gider serçe parmağının yavaşça karardığını görür ve şunlar yaşanır: “Buruk bir sesle, kararacaktı nasılsa, varsın kararsın, dedi dayım. Sonra, işte o böyle söyleyince parmak biraz daha karardı sanki ve hemen ertesi gün bu parmağı kestiler” (250). Ardından sargılar açıldıktan sonra serçe parmağının yokluğuna bakan ama yokluk kararamayınca yüzük parmağı kararan dayının, öteki parmakları, eli, kolu kararır ve hastanede kolu, omuz hizasından kesilir. Sonra dayı “görüyor musun Hasanım Ali, bir ağaç gibi budamaya başladılar beni” diyerek “espri yapmaya çal[ışır]” (251). Kolundan sonra yürüyüşü değişen dayının bedeninin iyice parçalanması şu şekilde gerçekleşir:

[B]u sefer de gözlerini yere indirerek birdenbire ayaklarına bakmaya başladı dayım. Ola ki baka baka onları da karartır diye, biz de onu elbirliğiyle oyalamaya çalıştık [...] Ne var ki, benim şeklimde yaşayan eski şekline pek yüz vermedi dayım, gözlerini yere indirerek, anlaşılmaz bir inatla sürekli ayaklarına baktı. Sonra, efendime söyleyeyim, tahmin edeceğin gibi, günün birinde tutup dayımın bacaklarını da kestiler. [...] [İ]şte hastaneden bize dayımı tek kollu bir silindir halinde verdiler. (252-253)

Bunlardan bir süre sonra, dayının tüm çabasına rağmen kalan kolundan gözünü alamaması üzerine sağ kolu da kesilir. Anlatıcının aktarımı şöyledir: “Zavallı dayım tamamen bir silindire benzemişti artık; nereye bırakılırsa orada kalıyor, nereye götürülürse oraya gidiyor[du] [...]”(256). Anlatının sonu, romanın grotesk ve *queer* yanının en belirgin olduğu kısımdır. Anlatıcı dayının evine vardığında sesler duyar ve sesi takip ettiğinde çocukların yerdeki karaltıyı tekmeleyerek oynadığını görür.

Kimi zaman da insanı ürküten incecik çılgınlıklar eşliğinde eğilip elleriyle yuvarlıyorlardı bu karaltıyı, kendi aralarında paslaşıyor,

paslaşırken de başlarını geriye doğru atarak inanılmaz bir keyifle gülüşüyorlardı. Derken, tozun toprağın içinde yuvarlanıp duran karaltı dediğim bu karaltı da gülmeye başladı çocuklarla birlikte. Hatta bahçenin tamamını kaplayacak büyüklükte, koca koca kahkahalar atmaya başladı. İşte o zaman ben onun dayım olduğunu anladım ve yerimden fırladığım gibi çocukların üstüne doğru yürüdüm. [...]

[D]ayım gene durdurdu beni; git Hasanım Ali, dokunma çocuklara, dedi. (257-258)

Dayının alışılanın dışındaki yeti yetimi, sakat karakter yaratımında, kimlik sınıflandırmalarının yıkılarak bedenın sakatlık normlarından sapmasıyla üretilen bir inşadır. Hasan Ali Toptaş'ın birbirinden farklı ve çoğulcu karakterizasyonlu bedenleri yeniden üretmesi, normalliğin inşasına katkı sunmamakla birlikte, normatif sınırları alt üst eden bir yapıya sahiptir. Bu roman da tuhaf, ürkütücü, grotesk, sakat pek çok bedenın sabitlenmeyen ve sınırları ortadan kaldıran fizyolojileri nedeniyle bedenleşmede *queer* imkânlar yaratmaktadır. Bu açıdan Lennard J. Davis'in "Kimlik Siyasetinin Sonu ve Dismodernizmin Başlangıcı: İstikrarsız Bir Kategori Olarak Sakatlık Üzerine"³⁸ yazısında, farklılıkların ortak paydamız olduğu dismodernist çağda kimliğin sabit değil değiştirilebilir olduğunu belirtmesi ve "insan bedeninin tekbiçim saatini yapan tek bir saatçi yoktur" (515) ifadesi ile bu romandaki *queer* beden ve sakatlık yaratımının çoğulcu niteliğine ve Toptaş'ın bedenleri kurgulayışındaki norm karşıtlığına dikkat çekmek mümkündür. Nitekim Toptaş'ın bu tezde ele alınan diğer romanları gibi *Uykuların Doğusu* da kimliklerin, bedenlerin ve sakatlıkların özcü, kurucu, normatif yaklaşımlar dâhilinde tanımlanamayacağını

³⁸ Bu yazı D. Bezmez, S. Yardımcı, Y. Şentürk'ün derlediği *Sakatlık Çalışmaları: Sosyal Bilimlerden Bakmak* içerisinde yer almaktadır.

örneklerini göstermesi bakımından çağdaş Türk romanları arasında oldukça dikkate değer bir yere sahiptir.



SONUÇ

Çağdaş Türkçe edebiyatın üç önemli temsilcisi Ayşe Kulin, Murathan Mungan ve Hasan Ali Toptaş'ın metinlerini *queer* teori perspektifinden karşılaştırmalı okuma örneği sunan bu tezde, LGBTİ temalı edebiyat altında ele alınan Ayşe Kulin ve Murathan Mungan'ın eserlerini ilk olarak birbirleriyle, ardından daha önce ne LGBTİ ne de *queer* tema barındırması açısından değerlendirilmiş Hasan Ali Toptaş romanlarıyla karşılaştırılması hedeflenmiştir. Bu karşılaştırma sonucunda Kulin ve Mungan metinlerindeki kurgu ve karakterizasyonun heteronormativiteye ilişkin konumları bakımından birbirleriyle zıt yerde durdukları sonucuna varılmıştır.

Kulin'in *Gizli Anların Yolcusu*, *Bora'nın Kitabı*, *Dönüş* ve *Handan* dörtlemesindeki “gey” ve “eşcinsel” kimlik inşası; bu kimliklere sahip karakterlerin arzuları, tutkuları, cinsellikleri veya cinselliğe bakışları heteronormlar çerçevesinden kurgulandığından *queer* potansiyel taşımamaktadır. Dolayısıyla bu çalışmada Kulin'in dörtlemesi, sınırları katı ve sabit cinsiyet kimlikleri ve cinsel yönelimler içermesi nedeniyle *queer* edebiyata değil, teması itibarıyla gey ve biseksüel temaları kapsamına alan LGBTİ edebiyatı çatısı altına dâhil edilmiştir.

Murathan Mungan'ın *Son İstanbul, Cenk Hikâyeleri, Kaf Dağının Önü, Üç Aynalı Kırk Oda* eserleri ise sınırları silikleşmiş cinsiyetler, heteronormativiteyi alt üst eden translık, cinsel yönelimler ve cinselliklerle yalnızca LGBTİ edebiyatı içerisinde konumlandırılmayı hak etmesiyle değil, aynı zamanda metinlerdeki *queer* potansiyellerin göz önüne çıkarılmasıyla da Türkçe edebiyatta önemli bir konuma sahiptir. Bu tezde incelenen Mungan metinlerinin ortak tabanını heteroseksizm karşıtlığı oluşturur. *Queer* olasılıklara bürünmüş bedenlerin, cinsel yönelimlerin, cinselliklerin ve edimlerin ortaya çıkarılması, homoerotik mekân ve dolap mekân inşaları, LGBTİ jargonu olan Lubuncanın metinlerde kullanımı, heteronormları yıkmasıyla metni *queerleştirmede* bu tez çalışmasına pek çok olanak sağlamıştır. Bu bağlamda, Mungan'ın eserleri LGBTİ teması odağında, cinsiyetlendirilmiş kimliklerin ve cinselliklerin ikili yapısını ve heteronormativiteyi yapı söküne uğratmasıyla Ayşe Kulin'in karakter yaratımı ve kurgusunda izlenen yoldan ayrılır.

LGBTİ edebiyatı altında ele alınan Murathan Mungan metinleri, Hasan Ali Toptaş'ın bu çalışmada incelenen *Sonsuzluğa Nokta, Bin Hüzünlü Haz, Gölgesizler* ve *Uykuların Doğusu* romanları ile koşut bir yol çizer. Daha önce cinsiyet, cinsellik ve cinsel yönelimlerin muğlaklığı, beden ve edimlerin dikotomilerin keskin sınırlarını içermeyişi dolayımında yakın okumalara tabi tutulmayan Toptaş romanları, *queer* perspektifinden de değerlendirilmeye alınmamıştır. Bu çerçevede, tezde Hasan Ali Toptaş romanlarının incelendiği üçüncü bölümde *queer* okumaya en çok olanak sağlamasından dolayı *Sonsuzluğa Nokta* üzerinde ağırlıklı olarak durulmuştur. Romanın başkarakteri Bedran, tıpkı Mungan'ın "ÇC", "Kağıttan Kaplanlar Masalı" ve "Gece Elbisesi" hikâyelerindeki karakterler gibi stereotipler üzerinden çizilmeyerek cinsiyetleri, arzuları, cinsellikleri, cinsel yönelimleri ve edimleri, akışkan ve muğlak olan, heteronormativiteyi yerle bir eden yaratımla

sunulmaktadır. Dahası Bedran'ın, sakatlık çizimi de normların katı sınırları dışında bir karakterizasyon göstermektedir. Bir yandan da içinde olduğunu iddia ettiği sinsi, silik hayvanla ve trompet olma isteğiyle Bedran, melez beden performansı sergilemektedir. İşte tüm bunlar ve Bedran'ın bedeni salt insan merkezçiliği üzerinden görmeyişi, farkındalığı, diğer türler ve nesnelerle bedeninin ilişkisi, Bedran'ı *queer* bir karakter olarak değerlendirmeyi mümkün kılmaktadır.

Hasan Ali Toptaş'ın *Bin Hüzünlü Haz, Gölgesizler ve Uykuların Doğusu* belirsizlik etrafında varoluş, kayboluş, parçalanma temalarının işlendiği eserlerdir. Bu romanlardaki karakter yaratımları cinsiyet, arzu ve ilişkilerin heteronormatif ikilik içerisinde konumlandırılmaması, türler arası, devingen, muğlak, geçişimli, melez, grotesk ve norm dışı sakat bedenleri ile *queer* olasılıklar içermeye hem *Sonsuzluğa Nokta* hem de Murathan Mungan'ın bu tezde ele alınan metinleri ile koşutluk taşımaktadır. Bu çerçevede Toptaş metinlerine *queer* teori gözünden bakmakla hem Türkçe edebiyatta toplumsal cinsiyet rollerinin, ikili cinsiyet, cinsellik yapılarının yıkıma uğratıldığı eserlerin salt LGBTİ ile ilgili temalara sahip edebiyatın içerisinde olmadığına dikkat çekmek hem *queer* çalışmalarının LGBTİ çalışmalarından ayrılan yönünü açıklamak hem de pek çok okuma biçimine olanak sağlayan bereketli Toptaş metinlerinin edebiyat incelemelerinde sınırlarını belli etmeyen kurmaca öğelerinin nasıl heteronormatif zeminde cinsiyetlendirilerek kolayca ele alınamayacağını göstermek amaçlanmıştır.

Son olarak *queer* eleştiri postmodernizm, postyapısalcılık ve yapısökümcülükten beslenen bir perspektife sahiptir. Monolitik bir okuma biçimi çoğulculuk karşıtı olduğundan *queer* eleştiride kullanılmaz. Monolitik okuma biçimleri sınırları belirlenmiş, ikili karşıtlıklar üzerine kurulu kimlikleri ele almayı, değerlendirmeyi, okumayı mümkün kılmaktadır. Stereotipler üzerinden ilerleyen ve

tek tip bir kimliği genelleştirerek farklılıklara, ana akım dışında bırakılmış arzu ve kimliklere bakış ağısını daraltır. İşte bu sınırlı bakış, *queer* ęalıřmalarını daha kapsayıcı odağı nedeniyle, LGBTİ ęalıřmalarından ayırmaktadır. Bu farktan dolayı bu tezde, karakterlerin cinsiyet, cinsellik, cinsel yönelim, sakatlık ve edimleri dikotomiler tarafından baskı altına alınmamış, ęoęulcu bir bakış açısıyla yakın okumaya tabi tutulmuştur.

Trkęe LGBTİ edebiyatı kronolojik bir tasnif veya tematik, türsel bir ayırım kendini henüz alana kabul ettirememişken altı yedi yılda Türkiye’de LGBTİ ve *queer* edebiyat ęeręevesinde *Sabit Fikir*, *Radikal*, *K24*, *Agos* gibi mecralarda yazılan eleştirel metinler gösteriyor ki Türkiye’de LGBTİ ve *queer* edebiyatı oluşturmaya dair büyük bir ęaba ve bunu sağlayan, gelişmekte olan bir literatür var. Avrupa ve Amerika’da kanonunu oluşturmuş bu alan türsel, tematik, kronolojik, dnemselleştirilmiş veya dnemselleştirmesi yapılmamış sınıflandırmalara tabi tutulmuştur. Öyle ki bu alana dair ürünler sadece postmodern, postyapısalcı, yapısökümcü, ęaędař, popüler edebiyat bünyesinde yer almamış, edebiyat geleneği içerisinde 19. yüzyıldan bu yana özellikle 20. yüzyılın başından itibaren bolca metin vermeye başlamasıyla LGBTİ ve *queer* toplumdaki görünürlüğüne koşut olarak edebiyatta da dolabından ęıkmıřtır. Bu bağlamda ikili karşıtlıklar ve monolitik okumanın tuzaklarına düşmeden oluşturulmuş metinlerdeki *queer* içerik veya onları *queerleştirebilme* imknının; sadece o metinde lezbiyen, gey, trans, transvestit, biseksüel, interseks, aseksüel vb. karakter yaratımlarının olmasıyla sağlanamayacağı unutulmamalı, her LGBTİ+ temsiliyetinin *queer* olanakları taşımayacağı atlanmamalıdır.

SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

Akçam, Alper. “Hasan Ali Toptaş Yazınında Çokseslilik”. *Efendime Söyleyeyim: Hasan Ali Toptaş Kitabı*. der. Mesut Varlık. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010. 155-184.

Andaç, Feridun. “Varoluşsal Arayışın, Tedirgin Taşra Yalnızlığının Romancısı”. *Efendime Söyleyeyim: Hasan Ali Toptaş Kitabı*. der. Mesut Varlık. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010. 302-308.

Armağan, Yalçın. “Kurmaca Dersi”. *Kitaplık*, sayı: 191, Mayıs-Haziran 2017, 17-25.

Arman, Ayşe. “Canım istedi eşcinsel romanı yazdım”. *Hürriyet*. 12.11.2011. Web. 4.11.2016.

Atasü, Erendiz. “Kalbin Kırk Kilidi”. *Benim Yazarlarım*. Ankara: Bilgi Yayınları, 2000. 251-274.

---. “Orda Bir Yazar Var Uzakta”. *Benim Yazarlarım*. Ankara: Bilgi Yayınları, 2000. 227-231.

“Ayşe Kulin: Sonradan eşcinsel olanlar da var, öyle doğanlar da.” *T24*. 29.09.2012. <http://t24.com.tr/haber/20-25-yil-evli-kalip-sevisilmez,214145>. 27.03.2017.

“Ayşe Kulin’in ilham perisine ihtiyacı yok”. *kariyer.net*. 05.09.2013. <http://www.kariyer.net/kariyer-rehberi/ayse-kulinin-ilham-perisine-ihtiyaci-yok/>. 21.03.2017.

Barber, M. Stephen ve Clark, David L. “Queer Moments: The Performative Temporalities of Eve Kosofsky Sedgwick”. *Regarding Sedgwick: Essays on Queer Culture and Critical Theory*. Routledge, 2002.

Bayramoğlu, Yener. “Stonewall’dan Onur Yürüyüşü’ne...”. *Cogito: Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram*. sayı: 65-66, Bahar 2011, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 387-394.

Berlant, Lauren. “Psikanaliz ve Arzunun Biçimciliği” (“Psychoanalysis and the Formalism of Desire”). *KaosQueer+*. sayı: 3, Sonbahar 2015, Ankara: Ayrıntı Basımevi, 5-12.

Butler, Judith. *Bela Bedenler*. çev. Cüneyt Çakırlar ve Zeynep Talay. İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2014.

---. *Cinsiyet Belası: Feminizm Ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. 3. basım. çev. Başak Ertür. İstanbul: Metis Yayınları, 2008.

---. “Critically Queer”. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*. sayı: 1, 1993, 17-32.

---. *Taklit Ve Toplumsal Cinsiyet'e Karşı Durma*. çev. Osman Akınhay. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2006.

Case, Sue-Ellen. “Tracking the Vampire”. *Differences*. sayı: 3.2, 1991, 1–20.

Çakırlar, Cüneyt ve Delice, Serkan. der. *Cinsellik Muamması: Türkiye’de Queer Kültür ve Muhalefet*. İstanbul: Metis Yayınları, 2012.

---. “Yerel ile Küresel Arasında Türkiye’de Cinsellik, Kültür ve Toplumsallık”. *Cinsellik Muamması: Türkiye’de Queer Kültür ve Muhalefet*. İstanbul: Metis Yayınları, 2012. 11-28.

Çetin, Zülfikar. “Türkiye’de Queer Hareketin Dinamiği”. *Heinrich Böll Stiftung Derneği Türkiye Temsilciliği*. 04.11.2015. Web. 29.03.2017.

Davis, Lennard J. “Kimlik Siyasetinin Sonu ve Dismodernizmin Başlangıcı: İstikrarsız Bir Kategori Olarak Sakatlık Üzerine”. *Sakatlık Çalışmaları: Sosyal Bilimlerden Bakmak*. der. Dikmen Bezmez, Sibel Yardımcı, Yıldırım Şentürk. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2011. 501-520.

D’Emilio, John. “II. Dünya Savaşından Bu Yana San Francisco’da Eşcinsel Politikaları ve Toplulukları”. *Tarihten Gizlenenler*. der. Martha J. Vicinus,

Martin Bauml Duberman ve George Chauncey Jr. çev. Serkan Göktaş.
Ankara: Phoenix Yayınevi, 2001. 463-480.

---. *Sexual Politics, Sexual Communities: The Making of a Homosexual Minority in the United States 1940-1970*. Chicago: University of Chicago Press, 1983.

---. *The World Turned*. Durham: Duke University Press, 2002, s. 151.

Direk, Zeynep. “Queer Kuram ve Cinsiyet Farklılığı”, *Cinsellik Muamması: Türkiye’de Queer Kültür ve Muhalefet*. İstanbul: Metis Yayınları, 2012. 72-92.

Duggan, Lisa. “Queering the State”. *Social Text*. sayı: 39, Yaz 1994, 1-11.

Dündar, Leyla Burcu. “Murathan Mungan’ın Çağdaş Masallarında Cinsiyetçi Geleneği Eleştirisi”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bilkent Üniversitesi, 2001.

Ecevit, Yıldız. *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.

---. “Yokolmanın Estetiği ya da Türk Romanında Bir Romantik”. *Efendime Söyleyeyim: Hasan Ali Toptaş Kitabı*. der. Mesut Varlık. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010. 327-339.

Edelmann, Lee. *Homographesis: Essays in Gay Literary and Cultural Theory*. New York: Routledge, 1994.

---. “Queer Teori: Arzuyu Belirsizleştirmek” [Queer Theory: Unstating Desire]. *KaosQueer+*. sayı: 3, Sonbahar 2015, Ankara: Ayrıntı Basımevi, 42-44.

Edwards, Jason. *Eve Kosofsky Sedgwick*. New York: Routledge, 2009.

Ercan, Sibel. “Ben Alaaddin’im Diyebilirim!”. *Efendime Söyleyeyim: Hasan Ali Toptaş Kitabı*. der. Mesut Varlık. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010. 356-365.

Erdem, Tuna. “Hizadan Çıkmaya, Yoldan Sapmaya Dair”. *Cinsellik Muamması: Türkiye’de Queer Kültür ve Muhalefet*. der. Özlem Güçlü ve Sibel Yardımcı. İstanbul: Metis Yayınları, 2012. 37-71.

Ergül, Seda. “Boşluğu Dolduran Boşalma Sesleri: Acconci ve Queer Sanat”. *Queer Tahayyül*. der. Özlem Güçlü ve Sibel Yardımcı. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2013. 383-400.

Foucault, Michel. *Cinselliğin Tarihi*. 2. basım. çev. Hülya Uğur Tanrıöver. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2007.

Gamson, Joshua. “Must Identity Movements Self-Destruct?: A Queer Dilemma”. *Queer Theory-Sociology*. der. Steve Seidman. Oxford: Blackwell, 1996. 309-407.

Garber, Linda. *Identity Poetics: Race, Class and the Lesbian-Feminist Roots of Queer Theory*. New York: Columbia University Press, 2012.

Goodmann, Paul. *The Politics of Being Queer*. New York: Free Life Editions, 1969.

Grosz, Elizabeth. “Bedenleri Yeniden Düşünmek”. *KaosQueer+*. sayı: 2, Ankara: Ayrıntı Basımevi, 2015, 17-34.

---. *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism* içinde. Indiana University Press, 1994.

Güçbilmez, Beliz ve Yılmaz, Şâmil. “Hasan Ali Toptaş’ın Yazıevreninde Bir Takımyıldızı Olarak Benzerlik ya da İçinden Sözlük Geçen Bir Deneme”. *Efendime Söyleyeyim: Hasan Ali Toptaş Kitabı*. der. Mesut Varlık. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010. 185-202.

Günay-Erkol, Çimen. “Hasan Ali Toptaş’ın Romanlarında İktidar ve Gölgesiz Erkek”. *Efendime Söyleyeyim: Hasan Ali Toptaş Kitabı*. der. Mesut Varlık. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010. 204-223.

Hall, Donald E. *Queer Theories*. New York: Palgrave Macmillan, 2003.

hooks, bell. *Ain't I A Woman: Black women and Feminism*. Boston: South End Press, 1982.

Hornsby, Teresa J. ve Stone, Ken. der. *Bible Trouble: Queer Reading at the Boundaries of Biblical Scholarship*. Boston: Brill Academic Publishers, 2011.

İnci, Handan. “Uykuların Doğusu’nda Harfler ve Sesler”. *Efendime Söyleyeyim: Hasan Ali Toptaş Kitabı*. der. Mesut Varlık. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010. 389-410.

Jackson, Stevi ve Scott, Sue. *Cinselliği Kuramlaştırmak*. çev. Selen Serezli. Ankara: NotaBene Yayınları, 2012.

---. *Theorizing Sexuality*. Maidenhead, Berkshire: McGraw-Hill/Open University Press, 2010.

Jagose, Annamarie. *Queer Teori*. çev. Ali Toprak. Ankara: NotaBene Yayınları, 2015.

Kahraman, Hasan Bülent Kahraman. “1987’de Roman Öykünün Gerisindeydi”. *Hürriyet Gösteri*. sayı: 88, Ocak 1988, 3-6.

Kaos GL. “Cinsiyet, cinsel yönelim, cinsel kimlik, cinsel davranış: Tam rehber”. 04.08.2015. <http://kaosgl.org/sayfa.php?id=19957>. 20.11.2016.

---. *Sağlık Bakanlığı için LGBT Hakları El Kitabı*. haz. Salih Şahin. Ankara: Kaos Gey ve Lezbiyen Kültürel Araştırmalar ve Dayanışma Derneği, 2015.

Kulin, Ayşe. *Gizli Anların Yolcusu*. 7. basım-cep boy. İstanbul: Everest Yayınları, 2016.

---. *Bora’nın Kitabı*. 4. basım-cep boy. İstanbul: Everest Yayınları, 2016.

---. *Dönüş*. İstanbul: Everest Yayınları, 2013.

---. *Handan*. İstanbul: Everest Yayınları, 2014.

küçük İskender. “Eşcinselliğe düzcinsel bakışın romanı”. *Sabit Fikir*. 10.01.2012.
<http://www.sabitfikir.com/elestiri/escinsellige-duzcinsel-bakisin-romani>.
27.03. 2017.

Lauritsen, John ve Thorstad, David. *The Early Homosexual Rights Movement*. New York: Thomas Cromwell, 1974.

Mcruer, Robert. “Zorunlu Sağlam Bedenlilik ve Queer/Sakat Varoluş”. *Sakatlık Çalışmaları: Sosyal Bilimlerden Bakmak*. der. Dikmen Bezmez, Sibel Yardımcı, Yıldırım Şentürk. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2011. 549-564.

Mungan, Murathan. *7 Mühür: Kağıttan Kaplanlar Masalı*. özel basım. İstanbul: Metis Yayınları, 2002.

---. *Cenk Hikâyeleri*. 3. basım. İstanbul: Metis Yayınları, 1993.

---. *Kaf Dağının Önü*. İstanbul: Metis Yayınları, 1994.

---. *Üç Aynalı Kırk Oda*. İstanbul: Metis Yayınları, 1999.

---. *Son İstanbul*. 3. basım. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1989.

National Geographic. “Cinsiyet Mücadelesi”. özel sayı. sayı: 189, Ocak 2017.

Oksaçan, Halit Erdem. “Türkiye edebiyatında gökkuşağı renkleri”. *K24*. 7 Ocak 2016. <http://t24.com.tr/k24/yazi/turk-edebiyatinda-gokkusagi-renkleri,522>.
23.05.2017.

Oraliş, Meral. “Yalnızlığa Damlayan Mürekkep Lekesi”. *Efendime Söyleyeyim: Hasan Ali Toptaş Kitabı*. der. Mesut Varlık. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010. 258-269.

Öğüt, Hande. “Gökkuşağı altındaki edebiyat”. *Sabit Fikir*. 14.08.2013.
<http://www.sabitfikir.com/dosyalar/gokkusagi-altindaki-edebiyat>. 29.03.2017.

---. “Romantik dostluklardan lezbiyen aşka”. *K24*. 7.01.2016.
<http://t24.com.tr/k24/yazi/kadinlar-arasinda,524>. 29.04.2017.

Özkazanç, Alev. “Judith Butler ve Queer Üzerine”. *Feminizm ve Queer Kuram*. Ankara: Dipnot Yayınları, 2015. 79-90.

---. “Queerin Siyasi Potansiyelleri Üzerine Düşünceler”. *Feminizm ve Queer Kuram*. Ankara: Dipnot Yayınları, 2015. 91-110.

Parla, Jale. *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.

Pasin, Burkey. A Critical Reading of the Ottoman-Turkish Hamam as a Queered Space”. (“Osmanlı-Türk Hamamının Queered Bir Mekân Olarak Eleştirel Bir Okuması”). Yayınlanmamış Doktora Tezi. Orta Doğu Teknik Üniversitesi, 2014.

Roof, Judith. “Literature.” *Encyclopedia of Sex and Gender*. ed. Fedwa Malti-Douglas. sayı: 3. 2007.

Rutledge, Leigh W. *Gay Decades*. New York: Plume, 1992.

Sedgwick, Eve Kosofsky. *The Epistemology of the Closet*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press. 1990.

Stevens, Hugh. *Gey ve Lezbiyen Yazını*. (çev.)Kıvanç Tanrıyar. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2011.

Şahin, Seval. “Büyülü gerçekçilikle modern anlayışı kaynaştıran bir roman: Gölgesizler”. *Hürriyet Gösteri*, sayı: 246. Şubat-Mart 2003. 38-40.

Temo, Selim. “Sonsuzluğa Bir Nokta”. *Kül*. sayı: 32, Ocak 2003, Ankara. 14-16.

The Gay Almanac. der. the National Museum and Archive of Lesbian and Gay History. New York: Berkley Trade, 1996.

Thompson, Denise. *Flaws in the Social Fabric: Homosexuals and Society in Sydney*. Sydney: G. Allen & Unwin, 1985.

Toptaş, Hasan Ali. *Bin Hüzünlü Haz*. 2. basım. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.

---. *Gölgesizler*. 11-12. basım. İstanbul: Everest Yayınları, 2017.

---. *Sonsuzluğa Nokta*. 4. baskı. İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.

---. *Uykuların Doğusu*. 3. baskı. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.

Uçar, Aslı. "Teselliye Eşyada Aramak: Türkçe Romanda Nesneler". Yayımlanmamış Doktora Tezi. İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, 2012.

Uslu, Ayşe. "Bedeni Olumlamaya Doğru". *Kaos Queer+*. sayı: 2. İlkbahar 2015, Ankara: Ayrıntı Basımevi, 4-5.

Warner, Michael. "Introduction". *Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993. vii- xxxi.

---. "Queer Gezegen Korkusu: Queer Politika ve Toplumsal Teori'ye 'Giriş'". çev. Kürşad Kızıltuğ. *Queer Tahayyül*. der. Sibel Yardımcı ve Özlem Güçlü. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2013.

Wittman, Carl. "'A Gay Manifesto' (1970)". http://library.gayhomeland.org/0006/EN/A_Gay_Manifesto.htm. 13.01.2017.

Wotherspoon, Garry. "*City of the Plain*": *History Of a Gay Sub-Culture*. Sydney: Hale and Iremonger, 1991.

Woods, Gregory. "Contemporary Gay Literature". *Encyclopedia of Sex and Gender*. ed. Fedwa Malti-Douglas. cilt:3, ("Literature"/ "IV. Gay, Creative" maddesi içinde). Detroit: Macmillan Reference USA, 2007. 899.

Yardımcı, Sibel ve Güçlü, Özlem. der. *Queer Tahayyül*. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2013.

ÖZGEÇMİŞ

Sevcan Tiftik 1989 yılında Bartın’da doğdu. İlköğrenimini Amasra, orta öğrenimini Bartın’da tamamladı. 2007 yılında Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümü’nü kazandı. Tiftik, 2012 yılında lisans programından mezun oldu ve aynı yıl İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi Türk Edebiyatı Bölümü yüksek lisans programında çalışmalarına başladı.

Çeşitli dergilerde makale ve kitap tanıtım yazıları yayımlandı. Hakemli akademik dergi *KaosQueer+*’ın yayın kurulunda yer alan Tiftik, aynı zamanda İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Türkçe Birimi’nde yarı zamanlı öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır.