

TC.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

TİYATRODA TRANSEKSÜEL OYUNCUNUN YERİ



Hazırlayan
Melisa İclal YAMANARDA

Danışman
Prof. Dr. Semih ÇELENK

İzmir / 2019

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Tiyatroda Transeksüel Oyuncunun Yeri ” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenden oluştuğunu ve bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

..... / / 2019

Melisa İclal YAMANARDA

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün / / tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği' nin..... maddesine göre Sahne Sanatları Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Melisa İclal YAMANARDA 'nın “Tiyatroda Transeksüel Oyuncunun Yeri” konulu tezi incelenmiş ve aday / / tarihinde, saat’da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

ÖZET

Yaşamın ve dolayısıyla sanatın her alanı kadın erkek ikiliği ile bezenmiştir. Bu ikilik cinsiyetler arasındaki eşitsizliğin gölgesinde ilerlerken tiyatro tarihinde de aynı biçimde temsil edilmiştir. Erkeğin egemen olduğu ataerkil sistemin bir motifi olan kadının, tiyatro sahnesinde toplumsal cinsiyet eşitliğinden uzak, toplumsal kalıp yargılarla temsil edildiği görülmektedir. Transeksüel kimlikler tiyatrodaki yer bulmaya çok yakın tarihte başlamıştır. Çoğunlukla 2013 yılından sonra yazılan oyunlarda trans karakterler görülmektedir. Trans oyuncuların kendi hikayelerini aktarma, tiyatro dünyasına "ben de varım" deme isteği ile de trans oyuncular sahnede varlık göstermektedir.

Metinlerin sahnelenmelerinde trans karakterleri biyolojik kadın ve erkek oyuncuların oynadığını görmekteyiz. Seyircinin gerçeklik algısını tamamlamak açısından transeksüel karakteri transeksüel oyuncunun oynaması fikri, üzerine düşünülmesi, tartışılması gereken bir başlıktır.

Bu çalışma sonucunda trans karakter barındıran 22 metnin varlığı tespit edilmiş ve incelenmiş, aktif olarak oyunculuk hayatlarına devam eden 5 trans oyuncuyla; Denise TÜRKKAN, Esmeray, Seyhan ARMAN, Berk İNAN, Mert KÜÇÜLMEZ ile görüşmeler yapılmıştır. Trans oyuncuların hangi cinsiyet kimliğindeki rolleri oynamaları doğru olacaktır sorusu ile harmanlanan çalışmada farklı açılardan bakış geliştirmeye çalışılmıştır.

ABSTRACT

Every field of life and therefore of art is composed of duality of woman and man. The duality while proceeding in the shadow of inequality between gender, it is represented in the same form in the history of theater. It is seen that the woman as a part of the male-dominant, patriarchal system, has appeared on the theatre stage in social gender inequality, under the influence of typical judgments of society. Transgender identities have recently taken a place in theatre. The transgender characters have been figured in theater with the plays written mostly after 2013. The transgender actors have carried their presence on the stage with the aim of narrating their own stories and of stating “I exist, too.” to the theatre world.

It is seen that the transgender characters in the script have been acted on the stage by biologically female and male actors. The idea of acting the transgender character by a transgender actor is a topic to think about and to discuss in terms of a complete reality perception of audience.

In consequence of this study, 22 scripts which contain transgender characters have been determined and examined; 5 transgender actors, Denise TÜRKKAN, Esmeray, Seyhan ARMAN, Berk İNAN, Mert KÜÇÜLMEZ have been interviewed. It is aimed to enhance different point views with this study, which has been coalesced with the question of which gender identical roles should be acted by transgender actors.

ÖNSÖZ

Ben transeksüel değilim, eşcinsel de değilim. Ben heteroseksüel biyolojik kadın bir tiyatrocuyum. Oyuncuyum, yönetmenim, araştırmacıyım üstelik feministim. Hala feminist olduğunu keşfetmemiş gizli feministlere sesleniyorum; feminist olduğunuzu anlamaktan korkmayın. Feminizm eskiden “*karışık*”, şimdi feminizmin yaşadığı tarihsel süreci anlatarak karmaşayı buraya taşımayacağım. Bana kalırsa artık, feminizm tanımı öz olana ulaşmayı başardı. Feminizm; cinsiyetler arasında yaşamın her alanında hak, hukuk eşitliği olmasını savunmak, hatta ilk önce buna inanmaktır. Cinsiyetçiliğe karşıdır, cinsel sömürüye karşıdır, baskıya karşıdır. Bu saydıklarımın karşısında olmamak ne demektir ki zaten? Feminizm hangi cinsiyetin daha güçlü olduğunun savaşımı değildir. Erkeğin ve kadının kas gücünü kıyaslamaya giden sözde feminist tartışmalar budalalıktır. İşte feminizm bu kadar basittir ve feminist olmamak mümkün değildir. Kendi içindeki feministi henüz görmemiş olanlara sesleniyorum; bunu keşfedin ve birlikte yol almaya başlayalım.

Tarihin her yerinde kazanmış erkek ayak izleri vardır. Erkek orda yürüse de yürümese de o tarihi yazan başka erkek kalemler adım adım erkek adımlarını yerleştirmiştir her coğrafyaya, her hikayeye, her sanat dalına... Kadın da vardır “sonraları” ama kadın tek başına bir şey ifade etmez. Erkeğe göre şekillenir kadın ve ona göre anlam kazanır hikayelerde, sinemada, masallarda, tiyatrodada, resimde, heykelde vs. Erkeklerin yapacağı şeyin nedenidir kadın. Kadın nedeniyle cinayet işler erkek, içki içer, mutlu olur, baba olur, sevinir, öfkelenir, aklı başından gider, öksüz kalır, borç batağına saplanır vs. vs. yani kadın erkek için vardır. Tek başına işe yaramaz kadın, anlam taşımaz. Kadın kadındır çünkü, erkek olsa neyse...

Kadın oyuncunun sahneye çıkarılmadığı bir tiyatro tarihinin parçası araştırmacı bir kadın oyuncu olarak, tiyatrodada transeksüel oyuncuların varoluş sürecine ayna tutmanın oldukça karmaşık duygusal bir süreci de içinde barındırdığını söylemem gerekmektedir. Çünkü yaşam hakkı için bile mücadele etmek zorunda kalan, varlığını “*translar vardır*” sloganları atarak topluma anlatmaya çalışan, devlet tarafından eğitim, sağlık, adalet, iş, barınma vs ihtiyaçları karşılanmayan bireylerin dünyasına kapı aralığında bakarken yalnızca araştırmacı kimlikle orada bulunmak

imkansız bir gerçeklikti. Daha önce trans oyuncuların odak olarak alındığı bir çalışma yapılmamış olması, bu konuyu araştırırken ayrı bir motivasyon ve heyecan duyma vesilesi olmuştur. Bu çalışmanın uzun yıllara yayılmasının nedenlerinden biri de trans bireylerin yaşamlarına dair okumalar ve gözlemler yaptıkça, araştırma konumdan dolayı olarak uzaklaşmam, konuyu sosyolojik boyutta ele almaya başlamam oldu sanırım. Mesleği ne olursa olsun bizim ülkemizdeki trans bireyler toplumsal hayatta varlık gösterebilmek, nefes alabilmek, insan haklarından eşit bir şekilde yararlanabilmek için aynı mücadelenin parçalarıyken, oyuncu olarak seyreltmek diğer translara sırt çevirmek gibi olacaktı. İster istemez değinmek gerekti ve değinilecek daha bir sürü noktanın varlığını görerek “tiyatro” ile bağlantısına dair sınırı net tutmaya çalıştım.

Bu fikrin doğumu sevgili hocam Doç. Dr. Özlem BELKIS'in Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları dersinde olmuştur. Bir gün dedim ki "Peki transeksüel oyuncular hangi cinsiyet kimliğindeki rolleri oynamalı? Bu neye göre belirlenmeli? Bizim tiyatromuzdaki trans oyuncular hangi rolleri oynuyor?" Ve aklıma takılan her soru bambaşka bir soruyu doğurdukça, süreç kendiliğinden bir makale çalışmasına evrildi. Transeksüel oyuncu Seyhan ARMAN'la görüşürüp tüm bu soruların cevaplarını onda aramaya başladım. O çalışma demlendi, başka trans oyuncularla tanıştım, Esmeray, Berk İNAN, Mert KÜÇÜLMEZ, Denise TÜRKKAN'la görüştüm, belki onların daha önce düşünmedikleri şeyleri bile birlikte düşünmeye başladık, bir cevap bulmayı hedeflemeden. Hepsinin farklı farklı deneyimleri, düşünceleri, süreçleri olsa da sanki hep aynı teksti anlatan oyuncular vardı karşımda. Onların sayesinde başka hayatlara da dahil oldum ve bambaşka hikayeleri dinledim, gözlemlerim. Bu çalışmanın en önemli parçası onlarla birlikte aldığımız nefeslerdir. Seyhan ARMAN'la tez görüşmesi için konuştuğumda, yazdığı oyun Küründen Kabare'yi yönetmemi teklif etti ve yepyeni bir sayfa açıldı önümde. Trans bir oyuncu ile çalışmak tezim için çok yararlı oldu diye düşünüyorum. Bu oyunun doğumu sırasında çok şey tecrübe ederken, trans – natrans bakış açısının oyuna nasıl hizmet ettiğini gördüm. Seyhan ARMAN'a, Berk İNAN'a, Esmeray'a, Mert KÜÇÜLMEZ'e ve Denise TÜRKKAN'na tüm samimiyetleri ve açık sözlülükleri için, bu çalışmayı en az benim kadar önemsedikleri için çok teşekkür ederim. Bu

fikrin doğumuna vesile olan ve sonrasında bana her zaman ışık tutmaya devam eden canım Doç. Dr.Özlem BELKIS hocam'a, tüm yardımları ve özellikle de hayatıma kattığı bakış açısı ve bilinç için minnet borçluyum.

Tez Danışmanım sevgili hocam Prof. Dr. Semih ÇELENK'e güler yüzü ve motivasyonu hep yanımda olduğu için, aileme bana duydukları güven ve inanç için, eğitim hayatım boyunca bana emek veren bütün tiyatro öğretmenlerime öğrettikleri herşey için teşekkür ediyorum.

Birbirimize hiç durmadan güç ve umut verdiğimiz için; Emel BALA, Oğuzhan OĞUZ, Melih KARAMAN'a, en zorlu anlarda onlara tutunup devam etme gücü bulduğum ilham aldığım arkadaşlarım Devrim Pınar GÜRBÜZOĞLU ve M. Burak GEÇİMLİ'ye, Küründen Kabare'yi yönetme sürecimde hayatıma değerlere ve tüm “olanlara”, çalışma sürecime ilham veren tüm yazarlara, çalışmama katkı sağlayan, o dünyayı anlamam için hayatlarına girmeme izin veren tanıştığım tüm transeksüel oyuncu ve dostlara, görüşmeler yaptığım tüm meslektaşlarıma, tabi ki neş'em Osman DÖNMEZ'e bu zorlu yolculukta bana hep destek olup inandığı için ve çalışmam boyunca bana yol gösteren tüm meleklerime çok teşekkür ediyorum. Onlar farklı farklı zamanlarda bana güç verdiler ve beni düşmek üzere olduğum her an sevgiyle ayağa kaldırdılar.

Ve biliyorum ki Sevgili Hocam Selda ERGÜN bizleri görüyor... Ve canım arkadaşım, üst sınıfım Arda ÖZİRİ sevgi dolu gülen gözleriyle bizi izlemeye devam ediyor... Selda Hocam, Ardacığım... Ne zaman güçsüzleşsem yüreğime düştünüz... Sevgiyle ve özlemle...

Bu çalışma “öteki” sayıldığı için yaşamdan kopup gidenlere adanmıştır...

Melisa İclal YAMANARDA

Haziran 2019, Bursa

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
TUTANAK.....	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
ÖZET.....	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
ABSTRACT	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
ÖNSÖZ.....	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
İÇİNDEKİLER	viii
RESİMLER LİSTESİ.....	x
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

TİYATRODA CİNSEL KİMLİK VE TRANSEKSÜELLİK

1.1.Tiyatroda Cinsel Kimlik Sorunu	16
1.2.Tiyatromuzda Transeksüellik: Metinler ve Karakterler	27
1.2.1. Trans Kadın Karakter Barındıran Metinler ve Trans Temsiliyetleri.....	38
1.2.1.1. Trans Kadın Karakteri, Biyolojik Kadın Oyuncuların Oynadığı Oyunlar.....	39
1.2.1.2. Trans Kadın Karakteri, Biyolojik Erkek Oyuncuların Oynadığı Oyunlar	54
1.2.1.3. Trans Kadın Karakteri, Trans Kadın Oyuncuların Oynadığı Oyunlar	80
1.2.2. Trans Erkek Karakter Barındıran Metinler ve Erkek Temsiliyeti.....	92
1.2.2.1. Trans Erkek Karakteri, Biyolojik Kadın Oyuncuların Oynadığı Oyunlar	94
1.2.2.2. Trans Erkek Karakteri, Trans Erkek Oyuncuların Oynadığı Oyunlar.....	103
1.2.3. Henüz Sahneye Konmamış Trans Karakter İçeren Oyunlar	105
1.3.Trans Karakterlerin Olduğu Metinlerde Kullanılan Dil: Lubunca.....	106

2. BÖLÜM

SAHNEDE TRANSEKSÜELLİĞİN GÖRÜNÜMÜ VE BİR MODEL OYUN: KÜRÜNDEN KABARE

2.1.Sahne de Transeksüellik ve Transeksüel Oyuncu Seyhan Arman	117
2.2. Küründen Kabare Oyunu Üzerine Bir Değerlendirme	131
SONUÇ	140
KAYNAKÇA	146
EK 1:Lubunca Sözlükten Bazı Kelimeler ve Anlamları.....	154
EK 2: Metinlerde Kullanılan Lubunca Replikler	158
ÖZGEÇMİŞ	

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa No:

Resim 1.	Üç Kuruşluk Mahalle Dersleri Afişi	36
Resim 2.	Üç Kuruşluk Mahalle Dersleri Oyunundan Bir Kare	36
Resim 3.	Kadınlık Bizde Kalsın Kitap Kapağı	39
Resim 4.	Kimsenin Ölmediği Bir Günün Ertesiydi Oyun Afişi	44
Resim 5.	80'lerde Lubunya Olmak Oyun Afişi	47
Resim 6.	80'lerde Lubunya Olmak Oyunu Tanıtım Fotoğrafı	47
Resim 7.	80'lerde Lubunya Olmak Kitap Kapağı	48
Resim 8.	90'larda Lubunya Olmak Oyun Afişi	51
Resim 9.	Paçayı Kurtarmak Oyun Afişi	53
Resim 10.	Aysa Prodüksiyon, Bana Mastika'yı Çalsana - İkiçeşmelik Oyun Afişi	55
Resim 11.	Bursa Devlet Tiyatrosu, Bana Mastika'yı Çalsana - İkiçeşmelik Oyun Afişi	57
Resim 12.	Kadınlar Aşklar Şarkılar Oyun Afişi	60
Resim 13.	Kadınlar Aşklar Şarkılar Oyunundan Kareler	60
Resim 14.	Garaj Oyun Afişi	64
Resim 15.	Garaj Oyunu Ekip Fotoğrafı	64
Resim 16.	Garaj Oyunundan Bir Kare	65
Resim 17.	Biraz Sen Biraz Ben Oyunu Provasından Bir Kare	66
Resim 18.	Biraz Sen Biraz Ben Oyunu Tanıtım Görseli	67
Resim 19.	Biraz Sen Biraz Ben Oyunu Tanıtım Görseli	67
Resim 20.	Sevmekten Öldü Desinler Oyun Afişi	70
Resim 21.	Sevmekten Öldü Desinler Oyunundan Bir Kare	73
Resim 22.	Eylül Oyunundan Bir Kare	76
Resim 23.	Uğur Kanbay Sadri Alışık Ödül Töreni 2019	76
Resim 24.	Kraliçe Gece Oyun Kapağı	77
Resim 25.	Kraliçe Gece Oyunundan Bir Kare	78
Resim 26.	Cadının Bohçası Tanıtım Afişi, Esmeray	80
Resim 27.	Cadının Bohçası Tanıtım Afişi, Esmeray	82

Resim 28. Cadının Bohçası Oyunundan Bir Kare	82
Resim 29. Cadının Bohçası Oyunundan Bir Kare	83
Resim 30. Kendiliğinden Hikayeler Tanıtım Görseli.....	85
Resim 31. Yırtık Bohça Tanıtım Görseli, Esmeray	85
Resim 32. Küründen Kabare Oyun Afişi.....	88
Resim 33. Küründen Kabare Oyunundan Kareler	89
Resim 34. Küründen Kabare Oyunundan Bir Kare.....	89
Resim 35. Küründen Kabare Hürriyet Gazetesi Kelebek Eki Haberi.....	90
Resim 36. Voltrans Trans Erkek İnisiyatifi, Kimyam Tenime Uymuyor Performansından Bir Kare.....	95
Resim 37. Bu Yol Cennete Gider Oyun Görsel.....	96
Resim 38. Ben Senin Erkeklerden Değilim Oyunu Afişi.....	99
Resim 39. Ben Senin Erkeklerden Değilim Oyunundan Bir Kare	100
Resim 40. Ben Senin Erkeklerden Değilim Oyunundan Bir Kare	101
Resim 41. Yutmak Oyun Afişi	104
Resim 42. Yutmak Oyunundan Bir Kare	104
Resim 43. Seyfi Dursunoğlu-Huysuz Virjin Performansı	118
Resim 44. Any Ahich Way Thou Aouldst Have It Oyunundan Bir Kare.....	121
Resim 45. Aşk Dersleri Oyuncu Ekibi.....	122
Resim 46. Matmazel Coco, Seyhan Arman	123
Resim 47. Küründen Kabare Oyunundan Bir Kare.....	137





GİRİŞ

“Sanat toplumsal hayatın aynasıdır”

G.VPlehanov

Genel anlamda sanat, özelde tiyatro hayatın aynasıdır. Ayna, içindeki sırrı sayesinde ona yansıyan her şeyi yansıtmaktadır. Çeşitlerine göre kimisi olduğundan daha büyük, kimisi daha geniş, kimisi yamuk, kimisi konik, kimisi renkli gösterir. Tiyatro hayatın aynasıdır, ama hangi tip bir ayna? Sahnede yansıyan dünya, hayatın farklı hallerini izleyenle buluşturur. Peki, cinsiyetler ve cinsel kimlikler o aynaya nasıl yansıyor? Tiyatroda transseksüel kimliği araştırırken, ataerkil gücün kadını, erkeği, cinsel kimlik ve rol modelleri nasıl kurguladığını, ataerkil düzenin ürettiği eşit olmayan rolleri, dolayısıyla dünyayı irdelemek gerekmektedir. “İster kadın olalım ister erkek, hepimiz doğduğumuz andan itibaren toplumsallaşma vasıtasıyla cinsiyetçi düşünce ve eylemi kabul etmeye yönlendiriliyoruz” (hooks, 2012: 9) diyen bell hooks son derece önemli bir tespitte bulunarak **feminizm herkes içindir** (2012) adlı kitabında tüm cinsiyetler için yaşam haklarının adil olması hayalini kurmaktadır.

“Kimsenin kimseye hükmetmediği bir dünyada yaşadığımızı düşünün. Kadınlarla erkeklerin birbirine benzemediği ve hatta daima eşit olmadığı; ama ilişkilerimizi şekillendiren yaşam felsefesinin karşılıklılık esası üzerine inşa edildiği bir dünyada yaşadığımızı düşünün. Her birimizin kendimiz olabileceğimiz bir dünyada, barış ve olanaklar dünyasında yaşadığımızı düşünün. Feminist devrim tek başına böyle bir dünya yaratmaz; ırkçılığı, sınıf elitizmini ve emperyalizmi de sona erdirmemiz gerekir. Fakat feminizm, kendini tümüyle gerçekleştirmiş kadın ve erkekler olarak özlediğimiz toplumu yaratabilmemizi mümkün kılacaktır; özgürlük ve adalet hayallerimizi gerçekleştirebileceğimiz, hepimizin “eşit yaratıldığımız” hakikatini hayata geçirebileceğimiz bir toplumda hep beraber yaşayabilmemizi sağlayacaktır. Yaklaşın. Feminizmin yaşamınıza, hepimizin yaşamına nasıl dokunup bu yaşamları nasıl değiştirebileceğini görün. Yaklaşın ve feminist hareketin derdinin ne olduğunu kendi gözlerinizle görün. Yaklaşın, şunu göreceksiniz. Feminizm herkes içindir” (hooks, 2012: 11).

Toplum insanları cinsiyetlerine göre sınıflandırmış, davranışlarını ve görevlerini genellikle cinsiyetlerine göre belirlemiştir. Genelde kadından ev işlerini yürütmesi

istenirken, erkekten ailenin gelirini sağlaması beklenmektedir. Kadınlardan ve erkeklerden beklenen roller, davranışlar, duygular, faaliyetler farklıdır. Cinsiyet ve cinsellikle ilgili toplumlar tarafından kabul edilmiş, ismi konulmuş dört unsur vardır. Bunlar: *cinsel yönelim*, *biyolojik cinsiyet*, *toplumsal cinsiyet kimliği* ve *toplumsal cinsiyet rolü* olarak adlandırılmıştır (Dökmen, 2014: 17).

Cinsel yönelim, belli bir cinsiyetteki bireye karşı süregelen duygusal, romantik ve cinsel çekimi ifade eder. Kişinin cinsel dürtülerinin hangi cinse yönlendiğini belirler. Belli bir cinsiyetteki bireye karşı süregelen duygusal ve cinsel çekim olarak tanımlanabilir. Tanımlanmış üç cinsel yönelim vardır; heteroseksüellik, eşcinsellik, biseksüellik (Güner, vd, 2010:20)”. Kişinin kendi cinsiyetinden birine yönelmesi eşcinsellik, kişinin karşı cinsiyetten birine yönelmesi heteroseksüellik, kişinin her iki cinsiyete de yönelmesi biseksüellik (Aydın, 2008: 73) olarak tanımlanmaktadır.

Biyolojik cinsiyet ile toplumsal cinsiyet birbirinden farklı iki kavramdır. Judith Butler **Cinsiyet Belası** (2018) kitabında, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet arasındaki ayrımın, biyoloji kaderdir ifadesine itiraz geliştirmek için kullanılmaya başladığını belirtmektedir (Butler, 2018: 50). *Biyolojik cinsiyet*, genel olarak, bir insanın penis, testisler, vajina, rahim ve benzeri biyolojik özellikleri üzerinden tanımlanır. Bunlar anatomik bakımdan bir kişiyi kadın ya da erkek olarak tanımlayan özelliklerdir (Aydın, 2008: 73–75).

“*Toplumsal cinsiyet*, biyolojinin kodladığı maddi bedenlere manevi anlamlar yükleyerek onları kültürel olarak tanımlamak ve ayırmaktır. Kadın ve erkeği, kadınlık ve erkeklik denen rol ve statüler bütünüyle özdeşleştirmektir. Toplumsal cinsiyetin ürettiği ve onlarca toplumsal cinsiyet uygulamasının türediği başlıca kaynak aile ve ataerkil gelenekler olmaktadır” (Bingöl, 2014:108)

Cinsiyet kimliği, kişinin biyolojik cinsiyetini değil kendini ait hissettiği cinsiyete ilişkin kimliğini ifade eder. Kişinin kendini kadın ya da erkek hissettiği, kendi cinsiyetini nasıl algıladığıdır. Örneğin bir kişi biyolojik olarak erkek olabilir, ancak kendisini kadın gibi hissedebilir. Bu durumda biyolojik cinsiyeti erkek, ancak cinsiyet kimliği kadındır (Güner, vd, 2010: 20)”.

“*Cinsiyet kimliği*, Kişinin kendini kadın ya da erkek olarak tanımlamasıdır. Bu kimlik, kişinin kendilik kavramında yer alan en önemli öğedir. Çocukların çoğu kız ya da erkek olarak belirlenmiş cinsiyetlerini bilişsel olarak kabul ederler ve içinde bulundukları toplumun ve grubun beklentilerine göre davranırlar. Ancak bazı kişiler cinsiyet kimliklerini belirlemede güçlük çekerler. Örneğin, transseksüeller, biyolojik olarak cinsiyetini bilirler ama bunu kabul etmeleri zor olur, çünkü psikolojik olarak, kendilerini diğer cinsiyette hissederler (Dökmen, 2014: 26-27)”.

Toplumsal cinsiyet rolü ise eril ya da kadınsı davranışları belirleyen kültürel normlara uyum olarak tanımlanabilir (Aydın, 2008: 73). *Cinsiyet rolü*, bir kültürde belli bir cinsiyet için kabul edilen ve geçerli sayılan davranış biçimleridir. Toplumsal cinsiyetin bir parçasıdır ve kişinin kendisini erkek veya kadın konumunda göstermek için yaptığı ve söylediği şeylerin tümü olarak tanımlanmaktadır (Güner, vd, 2010: 20). Vatandaş’a göre cinsiyet rolleri oluşumunun bireysel yaşam sürecinde incelenmesi gereklidir. Bu bağlamda çocukların öğrenme ve buna bağlı olarak taklit etme davranışlarının ortaya çıktığını belirtmiştir. Biyolojik cinsiyeti erkek olan çocukların arabayla, biyolojik cinsiyeti kız olan çocukların ise bebekle oynaması onlara anne-babaları tarafından öğretilen bir davranış seçimidir (Vatandaş, 2007:34).

“Genel rol teorisi savunucuları, cinsiyet rollerinin sosyoloji ve psikolojinin sınırında durduğunu iddia etmektedirler. Bu baskın cinsiyet rolü teorisine göre, cinsiyet rollerinin öğrenilmesi, toplumsallaşma veya içselleştirme aracılığıyla gerçekleşmektedir. Öğrenmeyi temel alan bu yaklaşıma göre, cinsiyet rolleri başka bir şey nasıl öğreniliyorsa öyle öğrenilmektedir. Bu öğrenmede iki temel mekanizma söz konusudur. İlk olarak, çocuklar cinslerine uygun davranışları açısından ana-babaları ve toplumdaki diğerleri tarafından pekiştirilirlerken, cinslerine uymayan davranışları için cezalandırılırlar. Çocuk cinsiyet damgalı oyuncakları seçmeyi öğrenir. Taklit de cinsiyet rollerinin öğrenilmesinde önemli rol oynar. Toplumsal öğrenme kuramına göre, çocuklar kendisiyle aynı cinsten ana-babayı daha uygun model olarak görmektedirler. Ancak çocukların ana-babaları dışında taklit edecekleri başka modeller de vardır (Vatandaş, 2007: 35)”.

Genel rol teorisi savunucularının bir diğer yaklaşımı olan Bilişsel Kurama göre ise cinsiyet rollerinin gelişimi, belli bir bilişsel gelişim düzeyine ulaşan çocuklarda bir tür anlayış ve değerlendirme ile gerçekleşmektedir.

“Çocuklar ilk olarak kendi cinsel kimliklerini ve sonra başkalarınınkini öğrenirler. Hemen sonra da, kendi cinslerine ilişkin kalıplaşmış tutumları

öğrenirler. Daha sonra da kendi cinslerine ilişkin kalıplaşmış tutumlara uygun olarak davranmak zorunda olduklarını anlarlar. Bilişsel kurama göre, birey ancak tüm bunlardan sonra cinsiyet damgalı davranışlar sergileyebilir. Bir kez doğru cinsiyet rolünü benimsemeye başladıktan sonra, belli davranışlar için farklı pekiştirmeye ihtiyaçları yoktur. Bilişsel kuram, çocukların yalnızca cinsiyet damgalı biçimlerde davranmayı öğrenmekle kalmadıklarını, aynı zamanda, uygun cinsiyet rolü önyargılarını da öğrendiklerini savunmaktadır (Vatandaş, 2007: 34-35)”.

Butler’a göre, feminist kuramcılar toplumsal cinsiyetin, cinsiyetin kültürel yorumu olduğunu ya da kültürel olarak inşa edildiğini iddia etmektedir. Bu şekilde bedenler kültürel yasaların edilgen alıcıları olarak kavranmaktadır. Butler, biyoloji kaderdir ifadesine itiraz geliştirmek için doğmuş olan toplumsal cinsiyet kavramının bu şekilde kültür kaderdir ifadesine dönüştüğünü ortaya koymaktadır (Butler, 2018: 50). Modernite ile beraber nasıl kadın ve erkek olunması gerektiği bireylere öğretilirken, ideal kadın ve erkek inşası için sistem yaşamın her alanında titizlikle çalışmaktadır. Bu şekilde cinsiyetçi bakış açıları ve basmakalıp düşünceler oluşmaktadır. Senem Kurt Topuz ve Hülya Erkanlı, **Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kadın ve Erkeğe Atfedilen Anlamların Metafor Yöntemiyle Analizi** başlıklı çalışmalarında 100 katılımcıdan elde ettikleri verileri değerlendirmiş ve yorumlamıştır.

“Katılımcıların demografik özelliklerinden bağımsız olarak yani cinsiyetlerinden, medeni durumlarından, çalışıp çalışmamalarından, yaşlarından ve eğitim durumlarından bağımsız olarak kadın ve erkeğe yönelik yaptıkları değerlendirmelerde öğrenilmiş olan toplumsal cinsiyetçi bakış açısının ve basmakalıp düşüncelerin etkisi altında kaldığıdır. Bir diğer dikkat çeken nokta ise, kadınların da erkeklerin de toplumsal cinsiyetçi rollere ilişkin kabullenmişlikleridir. Dolayısıyla bu roller üzerinden düzenlenen ve işleyen toplumsal yapılar, kadın ve erkeğe ilişkin var olan basmakalıp düşüncenin varlığını devam ettirmesine ve kendini yeniden üretmesine aracılık etmektedir (Topuz-Erkanlı, 2016:319)”.

Üretilen cinsiyetçi düşünce yapısı beraberinde toplumsal cinsiyete dayalı şiddet türlerini doğurmaktadır. Toplumsal Cinsiyete dayalı şiddet türleri *homofobi*, *transfobi*, *heteroseksizm*, *heteroseksist* olmak üzere dört başlıkta ifade edilebilir.

“Homofobi: Eşcinsellere yönelik önyargı ve nefreti anlatır. Bir tür kaygı ve korku ifadesidir.

Transfobi: Travesti ve transeksüellere yönelik önyargı ve nefreti anlatır. Biyolojik cinsiyetinden dolayı kendisinden beklenen seksüel ve toplumsal rollere uymayarak cinsiyet değiştirenler için karşı bir tür kaygı ve korku ifadesidir.

Heteroseksizm: Bir tür ırkçılıktır. Kadınlara yönelik ayrımcılık olan seksizmin (cinsiyetçilik), heteroseksüel olmayanlara yönelik halidir. Heteroseksüelliği bir zorunluluk olarak görme ve biricik varoluş biçimi olarak dayatma halidir.

Heteroseksist: Heteroseksizmi savunan kişidir. Heteroseksüellik dışında hiçbir varoluşu kabul etmez ve heteroseksüel olmayanlara şiddete varan fizik ya da psikolojik terör uygular (Aydın, 2008: 76)".

Tarihsel geçmiş irdelendiğinde ilk olarak transseksüel kelimesi yerine, dönme kelimesinin kullanıldığı görülür. **Homofobi Sözlüğü**'nde Sapkınlık-Dönme başlığı altında yapılan açıklama şu şekildedir:

"Dönme meselesi homofobinin sosyal yapısının analizinde karmaşık bir şekilde ortaya çıkar. Şatafatlı taşkın gey (folle) stereotipinin bilimsel dayanağı olan tıp tarafından hastalık olarak nitelendirilen kadınsılık aynı zamanda XIX. Yüzyıl sonundaki ilk Alman hareketinden 1970'lerdeki folle-lezbiyen akımından Act Up'a kadar birçok eşcinsel tarafından düzenli olarak sahiplenilmiştir. Neredeyse teknik olan "dönme" kelimesi Fransa'da iki savaş arasında ilk eşcinsel dergilerden birinin de adı olmuştur. (...) Krafft-Ebing'in eşcinselleri sınıflandırmasına, Hirschfeld'in üçüncü cinsiyet teorisine, organ terapisi ve endokrinoloji araştırmalarına gönderme yapan dönme düşüncesi etrafında inşa edilen tıbbi teorilerin kökenleri eşcinsel davanın ilk "aktivisti" hukukçu Karl Heinrich Ulrichs'in yazılarına uzanmaktadır; Ulrichs, 1864 ve 1879 arasında, uranist (eşcinsel anlamında) sevgiyi bunu duyan erkeklerin 0"erkek bedeninde kadın ruhu" taşıdıkları iddiasıyla açıklayan bir deneme yayınlamıştır. Dolayısıyla dönme meselesi eşcinselliğin ve homofobinin sosyal inşasının tıp içindeki rolü meselesini aşmaktadır (Homofobi Sözlüğü, 2018: 338-339)".

Tıpta transseksüellik kavramı ilk kez 1923'te Dr. Magnus Hirschfeld tarafından kullanılmıştır. Hirschfeld, 1910 yılında ara sıra veya düzenli olarak karşı cinsiyetin kılığına giren insanlar için, travestilik kavramını kullanırken, sadece kılık kıyafette değil, ayrıca bedensel anlamda da kendini diğer cinsiyete uydurmaya çalışan bireyler için ise ruhsal transseksüellik tanımını 1923 yılında kullanmıştır (<https://www.wikizero.com/tr>).

"Transseksüellik: Kişinin biyolojik yani doğuştan edindiği cinsiyetinden memnun olmayışı, karşı cinsin bedenine, dış görünüşüne sahip olma istemidir. Bu durum, sadece karşı cinsin cinsel organına sahip olma isteğiyle sınırlı

değildir. Transseksüellik kişinin iç dünyasında kendisini karşı cinsten biri gibi görmesi, hissetmesidir.

Transseksüel: Doğuştan gelen biyolojik cinsiyetine karşı kendini karşı cinsiyete ait hissederek kişidir. Hem erkek hem de kadın için geçerlidir. Yani kişi biyolojik olarak erkek olduğu halde kadın olmayı; biyolojik olarak kadın olduğu halde erkek olmayı isteyebilir. Kişinin davranışlarından çok iç dünyasında kendisini karşı cinsten biri gibi görmesi, hissetmesidir. Bu nedenle transseksüel kelimesi daha çok ruhsal eğilimler için belirleyicidir. Bu yüzden transseksüelleri dış görünüşlerinden belirlemek her zaman mümkün olmayabilir. Çünkü kendilerini karşı cinsten hissettiklerini dış görünüşlerine her zaman yansıtmayabilirler (Aşan, 2008)”.

Transseksüel bireyler cinsiyet düzeltimini gerçekleştirebilmek için bir dizi süreci izlemek durumundadırlar. Avukat Sinem Hun, **Türk Medeni Kanunu’nun 40. Maddesi Somut Norm Denetimine Tabiyken: Trans Geçiş Sürecinde ‘Bekletmeler’in Trans Öznelliklere Etkisi** çalışmasında, “Kanunun cinsiyet değişikliği olarak ifade ettiği hukuki işlem, aslında basit bir işlemde ziyade, adeta bir işlemler zinciri yani bir süreçtir ve bu süreç engeller, inan(dır)malar, kişisel kanaatlere dayalı bekletme veya geçiş izinleriyle doludur” diyerek yaşanan tıbbi ve hukuksal süreci ortaya koymuştur (Hun, 2015:313). Türk Medeni Kanunu’nun 40 maddesi, cinsiyet değiştirme olarak bilinen işlemi düzenler.

“Cinsiyetini değiştirmek isteyen kimse, şahsen başvuruda bulunarak mahkemece cinsiyet değişikliğine izin verilmesini isteyebilir. Ancak, izin verilebilmesi için, istem sahibinin on sekiz yaşını doldurmuş bulunması ve evli olmaması; ayrıca transseksüel yapıda olup, cinsiyet değişikliğinin ruh sağlığı açısından zorunluluğunu ve üreme yeteneğinden sürekli biçimde yoksun bulunduğunu bir eğitim ve araştırma hastanesinden alınacak resmi sağlık kurulu raporuyla belgelemesi şarttır. Verilen izne bağlı olarak amaç ve tıbbi yöntemlere uygun bir cinsiyet değiştirme ameliyatı gerçekleştirildiğinin resmi sağlık kurulu raporuyla doğrulanması halinde, mahkemece nüfus sicilinde gerekli düzeltmenin yapılmasına karar verilir.

20/3/2018 tarihli ve 30366 sayılı Resmî Gazete’de yayımlanan Anayasa Mahkemesinin 29/11/2017 tarihli ve E.: 2017/130, K.: 2017/165 sayılı Kararı ile, bu maddenin birinci fıkrasının ikinci cümlesinde yer alan “...ve üreme yeteneğinden sürekli biçimde yoksun bulunduğunu...” ibaresi iptal edilmiştir (<https://www.mevzuat.gov.tr>)”.

Türkiye insan hakları temelli tüm uluslararası sözleşmeleri imzalamış ve taraf olmuştur. Ayrıca ayrımcılıkla mücadele için gerek uluslararası topluma gerekse

ülkesindeki vatandaşlarına bu sözleşmelerde taahhütte bulunmuştur. Anayasa'nın 10. Maddesi herkesin eşit olduğunu, devletin bu eşitliği sağlamakla yükümlü olduğunu ifade eder. Ancak Anayasa'nın 10. maddesi dahil Türkiye'de cinsiyet kimliği, cinsel yönelim veya cinsiyet ifadesi kavramları hiçbir düzenlemede yer almaktadır (Güngör, 2013: 213).

"Anayasanın 10. maddesine göre; Herkes, dil, ırk, renk, cinsiyet, siyasî düşünce, felsefî inanç, din, mezhep ve benzeri sebeplerle ayırım gözetilmeksizin kanun önünde eşittir. Kadınlar ve erkekler eşit haklara sahiptir. Devlet, bu eşitliğin yaşama geçmesini sağlamakla yükümlüdür. Bu maksatla alınacak tedbirler eşitlik ilkesine aykırı olarak yorumlanamaz. Çocuklar, yaşlılar, özürlüler, harp ve vazife şehitlerinin dul ve yetimleri ile malul ve gaziler için alınacak tedbirler eşitlik ilkesine aykırı sayılmaz. Hiçbir kişiye, aileye, zümreye veya sınıfa imtiyaz tanınamaz. Devlet organları ve idare makamları bütün işlemlerinde kanun önünde eşitlik ilkesine uygun olarak hareket etmek zorundadırlar (<http://www.tbmm.gov.tr>)".

Pek çok ülkede olduğu gibi Türkiye'de de transfobik yaklaşımların trans bireyleri içine sıkıştırdığı yaşam biçimi sürmeye devam etmektedir. Nefret cinayetleri birçok transın yaşamının son bulmasına neden olmakta ve bu vahşet sayısal verilerle ortaya konmaktadır. Lambdaİstanbul LGBTT Dayanışma Derneği'ne gönderilen isimsiz bir mektupta yer alan ifadeler, LGBTİ'ler açısından ülkemizdeki durumu özetlemeye yetecek niteliktedir.

"LGBT bireyler her geçen gün öldürülmeye devam ediyor. Kimi sadece eşcinsel, biseksüel travesti, transseksüel olduğundan, yani var oluşlarına karşı beslenen nefret yüzünden nefret cinayetleriyle; kimi ise ailesi, akrabaları, yakınları tarafından namussuz olduğu için öldürülüyor, öldürtülüyor ya da kendilerini öldürmeye itiliyor. Cinayetlerin nedeni olan nefret de namus da aynı algılardan besleniyor. LGBT bireyler sapıktır, deliktir, tiksindir, Türk ahlâkına aykırıdır, hastadır, kanları bozuktur, delikanlı olmayıp deliği kanlı olanlardır (Gizem, 2008)".

Yukarıdaki gibi ifade edilen söylemler, insan hakları açısından suçtur. Yaşamda herkese eşit olarak tanınan hakların cinsiyete, renge, inanca, yaşa, dile göre şekil almaması gerektiğini tekrar tekrar söylemek, bugün için trajiktir. LGBTİ bireylere yönelik nefret cinayetlerine ilişkin Türkiye hukuk sisteminde bir yasal düzenleme veya koruma ve önleme politikası mevcut değildir (Öz, 2019:7).

“Yaşam hakkı; İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi’nin 3. maddesi, Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi’nin 2. maddesi ile Birleşmiş Milletler Medeni ve Siyasi Haklar Sözleşmesi’nin 6. maddesinde de düzenlenen en temel insan haklarından olmakla birlikte, son yapılan istatistikî çalışmalara göre Türkiye LGBTİ+’lara yönelik nefret cinayetleri yönünden dünyada üst sıralarda yer almaktadır. Transgender Europe’un Translara Yönelik Nefret Cinayetlerine ilişkin 2016 yılı raporuna göre, Türkiye 2008 Ocak-2016 Nisan ayları arasında translara yönelik nefret cinayetlerinin sayısal sıralamasında Avrupa’da birinci, dünyada dokuzuncu sırada yer almıştır (<https://tgeu.org/transgender-day-of-visibility-2016-trans-murder-monitoring-update/>)”.

Transseksüellik iki şekilde görülebilir. Trans kadın biyolojik olarak erkek bedeniyle dünyaya gelmek ancak kendini kadın olarak hissetmektir. Trans erkek ise biyolojik olarak kadın bedeniyle dünyaya gelip kendini erkek olarak hissetmektir. Ancak öncelikle zihinlerde yerleşmiş olan transseksüelliğin sadece ameliyatla cinsiyet değiştirmekten ibaret olmadığını, ameliyat öncesi ve sonrası olarak tanımlanan bir ayırımdan oluşmadığını, ameliyatın sadece bedene dair bir sürecin tamamlanması olduğunu anlamak gerekmektedir. Toplumun transseksüelleri anlamlandırma çabası nedeniyle, transseksüellik ameliyat kavramıyla bağlantılı düşünülmektedir.

“Bir transseksüel için ameliyat öncesi–sonrası, fiziksel değişim öncesi–sonrası diye bir ayırım yoktur. Yani benim hayatım ikiye bölünmüyor. Hayatımın belirli dönemlerinde cinsiyet kimliğimle ilgili rol yapmak, yalan söylemek durumunda kaldım, ama şimdiki bilincimle baktığımda görüyorum ki ben hep aynı kişiyim. Şuan 34 yaşımdayım ama 35 yıldır transseksüelim. Nasıl oluyor dersenez, bana göre ana rahmine düştüğüm andan itibaren transseksüelim.. Transseksüelliğin doğuştan olduğunu düşünüyorum. Bunun tamamen biyolojik olduğunu, genlerle alakalı olduğunu düşünüyorum... Bizim ailemizde olmaz gibi bir algı vardır ya, öyle bir şey yok bence, hepimizin ailesinde her şey olabilir. Bu bir cinsiyet kimliğidir, o yüzden benim öncem sonram diye bir şey yok. Sosyal hayatta yaşadığım bazı şeylerde fiziksel olarak değişim öncesi sonrası diye ayırım var. Ama transseksüellik olarak benim için değişen bir şey yok (Katılımcı 1, 2106)”.

Katılımcı 1, transseksüelliğin bir yaradılış, var oluş meselesi olduğunu, cinsiyet kimliği olduğunu kendinden yola çıkarak açıklamaktadır. Transseksüellik, çoğunlukla travestilikle karıştırılmaktadır. Oysa iki cinsiyet kimliği de birbirinden farklıdır. Her iki cinsel kimlik yani transseksüellik, travestilik ve hatta eşcinsellik, ataerkillikle farklı şekillerle kavgalıdır (Berghan, 2006: 20).

"Travesti, daha çok dış görünüşle ve davranışlarıyla karşı cinse ait olma isteğini ifade eder. Halk arasında travesti dendiğinde daha çok "kadın kılığındaki erkek" akla gelse de travesti kelimesi aslında hem erkek hem de kadın için geçerlidir. Travestiler, karşı cinsin eşyalarını kullanmaktan, karşı cinsin davranışını sergilemekten zevk alan kimselerdir. Yani bir travestiyi dış görünüşü ve davranışlarından tanımak mümkündür. Travesti, halk arasında ameliyatla kadın olmamış, yalnızca dış görünümü ve davranışlarıyla kadın kimliğine bürünenleri; transseksüel de giyim ve davranışlarından öte ameliyatla kadın olanları belirlemek için kullanılan yerleşmiş kelimelerdir (Aydın, 2008: 74-75).

Türkiye trans kadını Bülent Ersoy örneğiyle, trans erkeği ise oyuncu Rüzgar Erkoçlar örneği ile tanımıştır. Cinsiyet geçiş ameliyatının yasallaşması, Bülent Ersoy'un 1981 yılında Londra'da cinsiyet geçiş ameliyatı olup Türkiye'ye döndüğünde kadınlığının resmi olarak tanınması için mahkemeye başvurması ile başlayan süreçte, ilgili yasanın, Türk Medeni Kanunu'nun 29. Maddesine ek olarak 12 Mayıs 1988'de kabul edilmesiyle mümkün olmuştur (Berghan, 2006:51,52). Bülent Ersoy, Erkoç olan soyadını Ersoy olarak değiştirmiştir; ne var ki transfobik bireyler tarafından hala kadın olarak kabul görmediği söylenebilir. O, her zaman 'eskiden erkek olan biri' olarak anılmaktadır. Sanatındaki başarısı nedeniyle kendini kabul ettirmiş olsa da birçok televizyon programında onunla tartışan kişilerin Ersoy'u aşağılamak, yargılamak ve belki de üzmemek için 'Bülent Bey' diye hitap ettiği defalarca görülmüştür. Rüzgar Erkoçlar ise cinsiyet geçişini 2014 yılında Türkiye'de gerçekleştirmiştir.

23 Ekim 2013 tarihinde Sosyal Güvenlik Kurumu'nun (SGK) tüm eğitim ve araştırma hastanelerine gönderdiği yazıda, cinsiyet geçiş ameliyatlarının protezler dâhil tüm masraflarının SGK güvencesinde olduğu ifade edilmektedir. Ayrıca geçiş sürecinde teşhisten itibaren en az bir yıl Psikiyatri Takibi olması, takibin arından ise Endokrinoloji ve Metabolizma, Üroloji, Kadın Hastalıkları ve Doğum, Psikiyatri ve Rekonstrüktif Cerrahi branş uzmanlarının tamamının bulunduğu sağlık kurulu raporuna Tıbbi Genetik Uzmanı'ndan alınan görüş yazısının eklenmesi gerektiği belirtilmiştir (<http://kaosgl.org/sayfa.php?id=15755>).

Selin Berghan **Lubunya/ Transeksüel Kimlik ve Beden** (2006) adlı kitabında trans / travesti bireylerle görüşmelere dayanan bir çalışma sunmaktadır. Araştırmanın sonucunda, hiç kimsenin aynı olmadığı fikrine ulaşmıştır. Ne var ki aslında farklı olan

hayatlar, eşcinsel, travesti, transseksüel başlığı altında, sanki tek bir kişiymiş gibi yansıtılmakta, hep aynı yaşantıymış gibi algılanmakta ve özellikle medyada bu biçimde yansıtılmaktadır. Elbette ki bu transfobik sistemin bakış açısıdır.

Türkiye’de seks işçiliği özellikle kadın travestiler ve transseksüeller için neredeyse zorunlu iş alanı haline getirilmiştir. Kayıtlı seks işçiliği yapan az sayıda kadın transseksüelin sosyal hakları vardır (Aydın, 2008:46). Özellikle trans kadınlar görünür olmaları nedeniyle iş yaşamında kendilerine yer bulmakta daha fazla zorluk çekmekte; trans erkekler ise görünür olmadıkları için nispeten daha kolay bir yaşam sürmektedirler. Örneğin trans erkek oyuncu Katılımcı 4, “Trans erkek, süreci tamamlandığında normal hayata karışıp gidiyor, nüfus cüzdanını aldıysa tabi ki” (Katılımcı 4, 2016) diyerek durumu özetlemektedir. Kadir Has Üniversitesi Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Çalışmaları Merkezi ve Kaos GL tarafından dördüncüsü gerçekleştirilen **İstihdamda LGBTİ+ Anketi**’nin 2018 sonuçlarına göre Türkiye’de kamu sektöründe çalışan LGBTİ’lerin durumu 2018 Yılı Araştırmasına katılan 198 kişiden 5’i kendini ‘trans erkek’, 8’i ‘trans kadın’, 2’si de ‘trans’ olarak tanımlamıştır (marketingturkiye.com.tr,2018). Bu anket çalışması ile görüldüğü gibi son yıllarda cinsiyet kimliğini gizleyip veya açıklayıp, kamu sektöründe çalışan trans kadın ve erkekler vardır. Türkiye’de ilk kez bir trans aktivist, Niler Albayrak, Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) Avcılar İlçe Örgütünde sekiz asil üyenin istifasıyla boşalan yönetim kuruluna girmiştir (<https://medyascope.tv>). Bu haber transfobik bakışı kırmaya, transların seks işçiliği dışında da varolabileceğinin farkedilmesi açısından büyük önem taşımaktadır.

Yine en az Niler Albayrak haberi gibi özel bir önem taşıyan bir başka haber ise, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesinde son sınıfta okuyan ve altı bin öğrencisi olan bu bölüme, açık trans kimliği ile devam eden 24 yaşındaki öğrencinin varlığıdır. Hukukçu olmaya nasıl karar verdiğini, trans geçişi için başlattığı kampanyayı aşağıdaki sözlerle anlatmaktadır:

“Ailem ben 5 yaşındayken, bir farklılık sezdikleri için beni psikiyatriste götürmüşler. Trans bir çocuk olarak, başta okuldaki akranlarınız tarafından daha sonra öğretmeninizden tutun ailenize kadar herkes tarafından sistematik

olarak bir şiddete maruz kalıyorsunuz. O yaşlarda bunu trans olduğunuz için yaşadığınızı anlayamayabiliyorsunuz. Ama ortada bir ayrımcılığın, haksızlığın olduğunu da fark etmemek güç değil. Eğer hukuk okur haklarımı öğrenebilirsem, ayaklarımın yere daha sağlam basacağına, bir şeylere daha fazla gücümün yeteceğine inandım ve bu inancın peşinden buralara geldim. Hayalim Türkiye'nin bilinen ilk açık kimlikli trans avukatlarından biri olabilmek. İnsanlardan ameliyatım için küçük bir destek bekliyorum. Diplomamda kadın yazmasını istediğim için, bu ameliyatı okulu bitirmeden olmak istiyorum. Çünkü diğer türlü erkek yazacak ve daha sonra ameliyat olsam bile bürokratik yönden birçok sıkıntı yaşayacağım. Bir de artık tam olarak hissettiğim bir bedene sahip olmak istiyorum. Ben de bunun için geçtiğimiz günlerde internet üzerinden bir kampanya başlattım. Amacım başta üniversite okuyan translar olmak üzere tüm transların yaşadıklarına dair bir görünürlük oluşturabilmek (Milliyet,2018)” .

Transseksüelliğin toplumumuzda bir alt kültür olarak varlığını sürdürdüğü ve trans bireylerin çoğunlukla fuhuş yapmakta olduğu düşünülmektedir. Pınar Selek, dönemin iktidarlarıyla Ülker Sokak arasında yaşanan gerilimi anlatırken, özellikle cinsellik temelinde gelişen bir alt kültür olarak eşcinselliğin, heteroseksizmin ataerkilliğe karşı uzun süreli bir mücadele sonucu kimlik haline geldiğini ifade etmiştir. Ancak travesti ve transseksüellerin bu mücadele içinde ayrıksı kaldığını ve onlar için tehlikenin devam ettiğini belirtmiştir (Selek, 2014: 31). Farklı cinsel kimliklerin toplumda dışlandığını ve iş yaşamında da bu dışlanmanın sürdüğünü söylemek yanlış olmaz. Selin Berghan'ın 11 transseksüel bireyle yaptığı görüşmelerinden ve araştırmalarından sonra vardığı sonuç, trans bireylerin iş yaşamlarına dair pek de yabancı olmadığı bilgileri sunmaktadır. Berghan'a göre, trans bireyler istekleri bu doğrultuda olmadığı halde çoğunlukla geçimini fuhuş yaparak sağlıyorlar. Selin Berghan, "sıradan bir işte ortalama bir ücret kazanmayı hayal etseler de bunun olanaklarını görünümelerini değiştirdikten sonra neredeyse hiç zorlanamışlardır" derken, Ayşe adlı görüşmecisiyle yaşadığı bir diyalogla bunu gözler önüne sermiştir: "Geçimini fuhuşla mı sağlıyorsun? sorusuna mizahi bir şekilde “hayır, Kültür Bakanlığı'nda sekreterim." şeklinde cevap verilmiştir. Berghan'a göre, yanıtın altındaki anlam bu kişilerin gerçekten hiçbir seçenekleri olmadıklarına inanmış olduklarını göstermektedir (Berghan, 2006: 34).

Başka bir çalışmada seks çalışanı kadın, erkeklerle cinsel ilişkiye giren erkek ve transseksüellerin, toplumsal cinsiyet bakış açısı hakkındaki görüşlerinin araştırılması sonucu tartışılmaktadır:

“Görüşmelerin çoğunda erkekler arasında eşcinselliğin gizli yaşanması dışında kadınsı görünmemenin de toplumda yaşamayı ve var olmayı kolaylaştırdığı ifade edilmiştir. Ayrıca toplumda “erkekleşmenin” kabul görüldüğü ve transseksüeller arasında biyolojik olarak kadın olup erkek olarak yaşayanların, biyolojik olarak erkek olup kadın olarak yaşayanlardan daha az sorunla karşılaştıkları ve toplumda daha kolay var oldukları belirtilmiştir. (...)Toplumsal cinsiyet rollerinin devamına neden olan bir diğer faktörün devlet politikaları olduğu vurgulanmıştır. (...) Toplumun transseksüelleri ötekileştirdiği, bunun nedeni olarak da transseksüellerin ataerkilliğe bir karşı duruş sergilediği ifade edilmiştir. Bunun sonucu olarak sahip oldukları mesleklerini sürdüremedikleri, iş bulamadıkları ve seks işçiliğine zorlandıkları belirtilmiştir. “...içimizde çok güzel mesleklere sahip arkadaşlarımız var hâkimimiz var doktorumuz var polisimiz var neden bizler kendi mesleklerimizi yapamıyoruz seks işçiliği yapmak zorunda bırakılıyor (35 yaşında, lise mezunu) (Sevencan, vd, 2012: 52-53)”.

Birbirinden farklı sosyo-kültürel yapıdaki görüşmecilerle yapılan bu araştırmada transseksüellerin mesleklerini yapamayıp, seks işçiliği yapmak zorunda kaldıkları tespit edilmiştir. Trans bireyler toplumun her alanında çeşitli şekillerde transfobiye, aşağılamaya, sözlü ve fiziksel şiddete, hor görmeye ve alaya maruz kalmaktadırlar. Toplumsal cinsiyet kimlikleri doğuştan biyolojik cinsiyetlerine uymayan, transseksüellerin özgün durumu transfobinin kurumsallaşmasıyla ilgili iyi bir örnektir (Transfobi Sözlüğü, 2018: 396).

Türkiye’deki trans gerçeği, çeşitli çalışmalarla ortaya koyulmakta, konu üzerine üretimler devam etmektedir. Tiyatroda özellikle 2013 yılından sonra, trans oyun kişilerinin olduğu tiyatro metinlerinin yazıldığı tespit edilmiştir. Metinler üretilip sahnelenirken, trans oyuncuların sahnede yer almaya başladığı görülmektedir. Transseksüel oyuncunun sahneye çıkması, tarihte kadın oyuncunun sahneye çıkmaya başlamasındaki gibi bir anlam barındırır: Sahnede varoluş, tiyatro sahnesindeki cinsiyet kalıp yargılarının dışına çıkmaktır. Cinsiyetlere atfedilen kimlik inşasını şaşkına uğratmaktadır.

“Bir kadının sahneye çıkması, bir oyuncunun sahneye çıkmasından daha farklı bir şeydir, her şeyden önce bir simgedir, bir anlam, mesaj taşır. Çok basit olarak bir erkeğin sahnedeki varlığı ile bir kadının sahnedeki varlığı düşünülebilir. Durumu, geleneksel ikilikten çıkarıp bir de sahnede trans bir oyuncunun varlığı ile genişletelim. Görüldüğü gibi cinsiyetler üzerinden bakarsak, erkeğin, kadının ve transın sahnede oyuncu olarak varlığı, farklı anlam alanları açar, farklı şeyleri simgeler (Belkıs, 2015; 225,226)”.

Türkiye’de *ilk trans oyuncu* olarak adlandırılan birden fazla oyuncu vardır. Bugün, sahne sanatları alanında yaptıkları çalışmalarla isimleri anılan pek çok trans birey vardır. Yeşilçam'daki ilk trans kadının, cinsiyet kimliğini gizleyerek bir çok filmde gördüğümüz Emel Aydan olduğu düşünülmektedir. Ayta Sözeri, televizyon ve sinema dünyasında trans kimliğiyle kabul görmeyi başarmış bir sanatçıdır. 1990’lı yıllarda ilk kez Levent Kırca-Oya Başar’ın **Olacak O Kadar** televizyon programının oyuncu ekibinde olan, şimdi Amerika’da tiyatro çalışmalarını sürdüren trans oyuncu Denise Türkkan ulusal televizyon kanallarındaki programlarda yer almıştır. Yıllardır kendi hikayelerini tiyatro sahnesine taşıyan oyuncu Esmeray, **Küründen Kabare** oyunuyla tiyatro dünyasında varlık gösteren Seyhan Arman, ilk kez bir trans erkeğin ‘kendi’ geçiş hikayesini sahneye taşıyan Berk İnanc ve trans erkek kimliğinden sıyrılarak birbirinden farklı oyun kişilerini oynayan Mert Küçülmez çalışmalarına devam etmişlerdir. Bu isimlerin hepsi yaptıkları çalışmalarla nitelendirilen, görünür trans oyuncularlardır.

Trans erkek kavramını ülkemizle popüler alanda gündeme getiren isim, Rüzgar Erkoçlar’dır. Erkoçlar’ın, televizyon dünyasında görünür olarak bir çok trans erkeğin kendini tanımlamasına imkan yarattığı düşünülebilir.

Sahne sanatları alanında başlangıçtan 20. Yüzyılın son çeyreğine kadar heteroseksüel bir profilden söz edilebilir. Bu süreçte, Antik Yunan ya da Elizabeth Dönemleri gibi tarihsel dönemlerde kadınların sahneye çıkmaları engellendiği için genç erkeklerin cross -dressing ile kadın rollerine çıktıkları, bu bağlamda travesti bir görüntü sundukları akla gelebilir (Case, 2010; Brockett, 2000, Belkıs, 2015). Fakat burada oyun kişilerinin cinsel kimlikleri, oyuncuların bağımsız değerlendirilmelidir. Başlangıçtan son yüzyılın son çeyreğine kadar geçen dönemde yazılmış ve sahnelenmiş oyunlar genel itibarıyla heteronormatif ve ataerkil bir toplumsal yapıya uyumlu görünmektedir

(Belkıs, 2015). Ancak 2000'li yıllardan sonra güçlenen alternatif tiyatro çalışmaları içinde bu heteronormatif çizginin dışında LGBTİQ+ bireylerin oyun kişileri olduğu, öykülerinin cinsiyet kimlikleri, açılma ve kendini ifade etmeye odaklandığı görülmeye başlanmıştır. Örneğin, Ebru Nihan Celkan'ın yazdığı **Kimsenin Ölmediği Bir Günün Ertesiydi** (2012) adlı oyun tiyatro sahnesine bir transseksüelin hikayesini taşımıştır. Oyunu Sumru Yavrucuk yönetirken Umut isimli transseksüel kadını da oynamıştır. Şamil Yılmaz'ın yazdığı, Serdest Vural'ın yönettiği, **Kadınlar Aşklar Şarkılar** (2013) oyununda ise Ahmet Melih Yılmaz transseksüel kadını oynamıştır. Ancak bir transseksüel oyuncunun herhangi bir kadın / erkek karakteri oynadığı oyunlar henüz tiyatro sahnesinde alışılmış bir durum gibi görünmemektedir. Transseksüel kadın oyuncu Esmeray'ın 2010 yılında Kumbaracı50'de DarioFo – Franca Rame ikilisinin oyunları olan **Yalnız Kadın** ve **Tecavüz**'ü oynaması ülkemiz tiyatrosu açısından göz ardı edilmemesi gereken bir önem taşımaktadır. İzmir Siyah Pembe Üçgen Derneği'nin, dönemin trans bireyleriyle yaptığı görüşmelerin derlemesinden oyunlaştırılan Ufuk Tan Altunkaya'nın yönettiği **80'lerde Lubunya Olmak** (2013) ve **90'larda Lubunya Olmak** (2016), İstanbul'daki Alternatif Sahnelerden biri olan Mekan Artı'nın projesi olarak seyirciyle buluşmuştur. Kemal Hamamcıoğlu'nun yazdığı İpek Bilgin'in yönettiği, Craft Tiyatronun projesi olan bol ödüllü **Garaj** (2013) adlı oyun da transseksüel oyun kişisine sahip yeni metinler arasındadır. Çiyil Kurtuluş'un yazdığı Ebru Nihan Celkan'ın yönettiği bluTiyatro ile Emek Tiyatrosunun ortak projesi olan üç kadının kesişmesini ve hikayelerini anlatan **Biraz Sen Biraz Ben** (2016) oyunundaki üç kadın oyun kişisinin ikisi trans kadındır. 2017 yılında Bursa Nilüfer Belediye ile Mitos-Boyut'un birlikte yürüttüğü sahne eseri yazma yarışmasında birinciliğe değer görülen **Kraliçe Gece** (2018) oyunu Ata Tuncer'in kaleme aldığı tek kişilik bir trans kadın hikayesidir. Nilüfer Kent Tiyatrosunda okuma tiyatrosu olarak sahnelenen oyunu, Kent Tiyatrosu sanatçısı Batuhan Pamukçu yönetirken yine Kent Tiyatrosu sanatçısı Gökhan Kum okumasını gerçekleştirmiştir. Yazılan metinlerde karşımıza çıkan transseksüel oyun kişilerinin varlığı, cinsiyet kimliklerinin gölgesinde olsa da, ezberlenmiş kadın-erkek düallitesi içinde sıkışıp kalmış Türkiye tiyatrosu için, kalıp yargıların kırılması ve yeni pencereler açılması açısından çok çok önemlidir.

Trans oyuncular Esmeray, Seyhan Arman, Denise Türkkkan, Berk İnan, Mert Küçülmez aktif olarak sahnede yer almaya devam etmektedir. Trans kadın ve trans erkek olmanın getirdiği ayrımların yanısıra ortaklaştıkları bir çok alan vardır. Ülkemizde, metinlerde transseksüel karakterlerin varlığı Mayıs 2013 Gezi Parkı eylemlerinden sonra artış göstermiştir. Bu durumun sosyolojik anlamda ele alınması, araştırılması ihtiyacı ortadadır.

Bu çalışma, ülkemizde trans oyuncuların sahne sanatlarındaki yerlerini araştırmak, bu bağlamda bizzat oynadıkları oyunları da inceleyerek bu kimliklerin ne şekilde ele alındığını irdelemek amacı taşımaktadır. Trans oyuncular ne gibi zorluklarla karşılaşmaktadırlar? Ne gibi kalıp yargı veya önyargılara maruz kalmaktadırlar? Seyirci ile ilişki kurmakta nasıl bir yol izlemektedirler? Oyun metinleri ve içerikleri nasıldır? Trans oyuncular ve uygulamaları üzerine genellemelere varılabilir mi? Tüm bu sorulara, belirlenen amaç çerçevesinde yanıt bulabilmek için belirlenen trans oyuncularla görüşmeler yapılmış, prodüksiyonlar izlenmiş / incelenmiş, değerlendirilmiştir. Çalışmamız, sahnede görmezden gelinen veya kendisine yer bulamayan, yer bulmakta zorlanan trans oyuncuların görünürlüğüne irdelemeye, bir değerlendirme ve tartışma sunmaya çalışacaktır.

1.BÖLÜM

TİYATRODA CİNSEL KİMLİK VE TRANSEKSÜELLİK

1.1.Tiyatroda Cinsel Kimlik Sorunu

Toplumlar, sosyal kurumlar cinsiyetlere göre şekillendirilmiştir ve her bireyin toplumdaki rolü, görevleri, yaşam şekilleri coğrafyaya ve ülke politikalarına göre farklılık gösterse de cinsiyet kimlikleriyle çizilmiştir. Ataerkil sistemin yarattığı toplumsal algı kadını *kadın* erkeği *erkek* figürü halinde görmek ister; bunlar, toplumca kabul edilmiş, öğrenilmiş ve öğretilmiş kadınlık ve erkekliklerdir... “Toplumsal dünya, bedeni cinsiyetlendirilmiş bir gerçeklik ve cinsiyetlendirici görüş ve bölünme esaslarının taşıyıcısı olarak inşa eder”(Bourdieu, 2014:22). Yani ataerkil sistemin inşa ettiği normatif kadınlık ve erkeklik olarak inşa etmektedir. Tiyatro tarihine bakıldığında da -dünyanın üzerine kurulu olduğu kadın erkek düalitesi neticesinde- ortaya çıkan manzarada iki renk olduğunu ve bu renklerin birinin diğerinden daha baskın olduğu görülür: baskın olan mavi ve ikincil kılınan pembe. Ataerkil sistem, yaşamı kadın ve erkek için ayırtırmakta, görev ve yaşam alanlarını belirlemektedir.

“Algının bedenselmiş toplumsal programı, dünyadaki her şeye, en başta *bedenin kendisine*, onun biyolojik gerçekliğine uygulanır: erkeklerin kadınların üzerindeki keyfi tahakküm ilişkisine kök salmış mitsel bir dünya görüşünün esaslarına uygun olarak biyolojik cinsler arasındaki farklılıkları inşa eden bu programdır ve bu tahakküm ilişkisinin kendisi de, işbölümü vasıtasıyla toplumsal düzenin gerçekliğine kazanmış durumdadır (Bourdieu, 2014:22-23)”.

Toplumların inşaları sırasında kadın ve erkek için roller, görevler, yapabilecekleri, yapmaması gerekenler ve yaşamın hemen her alanındaki sınırları kendi cinsiyetlerine göre belirlenmiştir. Tiyatro, yüzyıllar boyunca yaşamda olması istenen koşullarda biyolojik erkek ve biyolojik kadını sahneye taşımıştır. Kadının tiyatro tarihindeki yerine kısaca değindikten sonra transseksüel oyuncuyu ele almak daha anlaşılır olacaktır.

“Binlerce yıldır ataerkil sistem içinde yaşayan kadınlar, inançlarının ve değerlerinin dayandığı düşüncelerin nereden geldiği üzerinde fazla düşünmeksizin kendi deneyimlerini değerli bulabilirler. Bu anlamda ataerkillik, kadınlar için her zaman tümüyle olumsuz deneyim olmayabilir. Olumsuz

olarak algılanması ancak, kadınlar ve erkekler arasındaki üstü örtülmüş iktidar ilişkilerinin açığa çıkarılmasıyla gerçekleşir. Yani, ancak kadınlar ataerkilliğe karşı eleştirel bir tavır aldıklarında, şöyle bir geri çekilip sistemin tümünün nasıl ve kimin çıkarına işlediğini gördüklerinde, bu mümkün olur (Ramazanoğlu, 1989)”.

Fatmagül Berktaş **Tarihin Cinsiyeti** (2012) kitabında, tarihin kadınları görmezden gelişi ve bunun nedensellikleri üzerine detaylı bir değerlendirme sunmaktadır. Berktaş’a göre, “cinsiyetlendirilmiş özelliğin tarihsel deneyimin önemli bir özelliği olarak kabul edilmesi, kimliğin, kişinin tarihinin siyasal bir yorumunu içeren etkin bir kurgu olduğunu ima eder” (Berktaş, 2012,13).Yazının icat edilmesi, yazarak bilgileri saklamanın keşfedilmesi Eski Mezopotamya’da gerçekleşmiştir. “İster rahip, saray vakanüvisi ya da akademik eğitim görmüş aydın olsunlar, bu tarih yazma işlevi erkeklerin tekelinde olmuştur. Onlar da hep erkeklerin yaptıklarını ve yaşadıklarını kayda değer, tarihsel öneme sahip bularak kadınların deneyimlerini marjinalleştirmişlerdir” (Berktaş, 2003:19-20). Berktaş’a göre, üstelik tarihin yapımına etkin biçimde katılan kadınların tarih yazımından böylesine açık bir biçimde dışlanmış olmaları, bu alanın bir iktidar ve egemenlik alanı olduğunun çarpıcı bir göstergesidir. Bu bilginin ışığında, tiyatro tarihini yeniden cinsiyetler arası eşitlik, toplumsal cinsiyet kavramı, cinsiyetlerin inşası, cinsiyet temsiliyetleri, cinsiyet ideolojisi vb başlıklarla okuyan, inceleyen araştırmacıların varlığı çok önemlidir.

“Geleneksel uzmanlar yazılı metinlere dayanan kanıtlar üzerinde durduğundan, kadın yazarların olmayışı ilk feminist incelemelerin merkezinde yer almıştı. On yedinci yüzyıla kadar kadınlar tarafından sahne için yazılıp günümüze ulaşan önemli sayıda metin bulunmaması, klasik tiyatro geleneğinde şaşırtıcı bir boşluk yaratmıştı. Bu geleneklerde kadınların sesinin duyulmaması, kadın oyun yazarlarıyla ilgilenen feminist tarihçileri bu yazarların ortaya çıktığı dönemlere yoğunlaşmaya yönlendirdi; özellikle de on yedinci yüzyıl İngiltere’si, on dokuzuncu yüzyıl Amerika’sı ve yirminci yüzyıl Amerika ve Avrupa’sı incelendi. Bu çalışmalar sonucunda, 1970lerin başından itibaren kadınlar tarafından yazılmış oyunlarla ilgili yeni antolojiler ve kadın oyun yazarlarının biyografileri ortaya çıkmaya başladı. Klasik dönemler üzerine çalışma yürütebilmek, erkekler tarafından yazılan oyunlardaki kadın imgelerinin incelenmesiyle mümkün oldu (Case, 2009:35)”.

Erkek egemen yazarların metinleriyle tiyatro tarihini feminist bir okumayla inceleyen Sue-Ellen Case Antik Yunanla başlayan kadın imajı inşasını şu sözleriyle gözler önüne serer.

“Dionysos'a adanan Atina devlet şenlikleriyle dramının yükselişe geçmesi, tiyatroyu cinsiyet savaşlarının bu yeni ataerkil kurumuna sağlam bir şekilde yerleştirdi. Tiyatro erkeklere özel olmalıydı ve kadınların baskı altına alınmasını ve yeni Kadın'ın yaratılmasını sahneye koymalıydı (Case, 2009:41)”.

Dünya Tiyatro Tarihi (1971) kitabında Atina'nın sınıflı bir toplum olduğundan söz eden Özdemir Nutku, yaşanan dönemde olağan karşılanan ayrımcı bakış açısını aşağıdaki gibi ifade etmiştir.

“Atina devleti sınıflı bir toplumdur: En üstte kentin siyasal yaşamına katılma hakkı olan vatandaşlar (bu doğuştan kazanılan bir haktır), ortada melek'ler, yani o kentte oturan ve ticaret yapan yabancılar, en altta köleler, savaş esirleri olup daha çok Laurium'daki gümüş madenlerinde çalıştırılırlardı. Demokrasi olmasına karşın kölelik... Bu o dönemde herkese, hatta kölelerin kendilerine doğal gelen bir durumdur. Aristoteles bile insanların değer sırasını erkek, kadın ve köle olarak saptırıyordu. Toplum içindeki kadınların durumu ve kölelik anlayışına karşı ilk kıpırtıyı Övripides gösterdi (Nutku, 1971:32)”.

Case, **Feminizm ve Tiyatro** (2009) kitabında Aristoteles'in **Poetika**'sının feminist okumayla ele alınmasının tiyatro tarihine dair nasıl bir bakış geliştirebileceğini ifade ederken, tiyatrodaki cinsel kimlik sorununun bu okumayla daha iyi anlaşılabilirliğini vurgulamıştır. Case'e göre bu şekilde “tiyatronun ataerkil önyargı ile kurduğu işbirliği” kavranabilir (Case, 2009: 50-51). “Kadın oyuncunun sahneye çıkma özgürlüğü Batı tiyatro geleneği içinde İtalya'da ve İspanya'da 16. Yüzyılda, İngiltere'de 17. Yüzyılın ikinci yarısında elde edildi edilmesine ama sahne üzerinde kadının bütün olanaklarıyla bir estetik öge olarak değerlendirilmesi sorunu, günümüze kadar estetik olmaktan çok bir etik sorun olarak devam etti” (Tuncay,2011: 35). Kadın, sahnedeki oyunun konusu içinde, yaşamın bir parçası olduğu için doğallıkla vardır, fakat canlandırılmaya gelince, kendi kendisini temsil etme şansı Avrupa'da on altıncı yüzyılın ortalarından on yedinci yüzyılın ortalarına kadar geçen uzun bir süreçle gerçekleşmiştir (Belkıs, 2015:121).

Kadını ikincil olarak görmek, kadını ve erkeği karşıt iki uç olarak kabul etmek Antik Yunan toplum yapısında olduğu gibi bugün de yaşanan toplumsal bir gerçekliktir. Kadına atfedilen konum aile hayatında, sosyal hayatta ve iş hayatında ikincil konumdadır. “Ne erkekler ne de kadınlar, bir kadının buyruğunda çalışmak isterler. Bir kadın yöneticinin üstleri, kendisini saysalar bile hep hafif bir küçümsemeyle bakacaklardır ona; kadın olmak bir eksiklik değilse bile garipliktir” (Beauvoir, 1978:162) diyen Simone de Beauvoir, bu düşünce sistemindeki toplumsal cinsiyet eşitsizliğine vurgu yapmaktadır. Ataerkil sistem modernizimle birlikte kendi istediği biçimdeki kadın inşasını, hızla gerçekleştirmeyi başarmıştır. Pierre Bourdieu **Eril Tahakküm** (2014) kitabında, kadınlarla erkekler arasındaki güç ve ayrıcalıkların istatistiki dağılımı ve zaman içinde uğradığı değişimi üzerine yapılan değerlendirme çalışmaları neticesinde, *kadınların erkeklerden negatif bir sembolik katsayı ile ayrılmış olmak* (Bourdieu, 2014:118) gibi bir ortak yanları bulunduğunu ifade etmiştir.

“Kadim cinsel bölünüm yapılarının halen değişimlerin yönünü ve biçimin belirliyormuş gibi görünmesinin arkasında yatan, az ya da çok yoğunlukla cinsiyetlendirilmiş disiplinler, kariyerler ve mesleklerde nesnelleşmiş olmalarının ötesinde ve bu yapıların *üç pratik ilke* çerçevesinde hareket etmeleri ve kadınların da hem kendilerinin hem de çevrelerinin belli bir tercihte bulunurken bunları uygulamaya geçirmeleridir. Bu ilkelerin ilkinde göre, kadınlara uygun düşen işlevler, ev’cil işlerin devamı niteliğinde olanlardır: eğitim, bakım ve hizmet gibi; ikincisi, bir kadının bir erkek üzerinde otorite uygulayamayacağını belirtir ve tüm diğer koşullar aynı olduğunda, otorite gerektiren bir pozisyon söz konusu olduğunda kadının bir erkeğin gerisine düşme ve daha ast asistanlık işlerini yüklenmesi ihtimali kuvvetlidir; üçüncüsü ise teknik araç ve makinelerin kullanılmasının erkeğin tekelinde olduğunu ifade eder (Bergman, 1986:317)”.

Dökmen’e göre, kadına ve erkeğe toplum tarafından biçilen rollere ilişkin yaşanan çatışmalardan kaynaklı olarak, kadınların da erkeklerin de toplumsal, ekonomik, psikolojik sorunları vardır (Dökmen, 2009:35). Örneğin, kadın cinayetleri hala sıklıkla yaşanan bir trajedidir. Kadınların nasıl davranması gerektiği ile ilgili kurallar vardır. Kadının sokağa saat kaçta çıkabileceği, hangi meslekleri yapabileceği, giyim tarzı, saçının rengi, evlenme yaşı, cinsel yaşamı, soyadı, evlenmesi, boşanması, seks objesi olarak sınıflandırılması vs. sistemin kurguladığı kadın inşasına dahil edilebilir. Toplumsal kurgudaki erkek inşasında ise erkeklere biçilen rolde erkeklerin

başarılı olma zorunluluğu vardır, güçlülük normuna uygun davranışlar sergilemeleri gerekir: Erkelere fiziksel, zihinsel ve duygusal olarak güçlü olmaları beklenir. Yani zeki sözler söylemeleri, akıllıca kararlar almaları, her sorunun cevabını bilmeleri beklentisi söz konusudur. Duygusal yanlarını göstermemeleri, rekabete ve çatışmaya dayanan sportif faaliyetlerde bulunmaları istenir (Dökmen, 2009:221,222).

Toplumsal cinsiyet eşitsizliği ve cinsiyet ayrımcılığı yaşamın her alanına yayılmışken tiyatroya sirayet etmemesi elbette ki kaçınılmaz bir durumdur. Tiyatro tarihinde kadın oyuncuların sahneye çıkmasına izin verilmemesi, erkek oyuncuların kadın rollerinde sahneye çıkması bugün için önemli bir araştırma konusudur. Case'e göre Atina, Roma, Elizabeth Döneminin metinlerinde ataerkil toplumun değerleri saklıdır. “O dönemin dramasını tüm klasiklerini, kadınların sahneye çıkmasını yasaklayan ve kadınların ekonomik ve yasal haklarını sınırlayan kültürler tarafından üretilmiştir. Metinlerdeki kadın karakterler, gerçek kadının sahnede olmadığını, nedenleriyle birlikte gösteriyor (Case, 2009: 43)”.

“Genellikle bu konu, yani, kadının sahnede olmamasının nedenleri, yasakların nasıl oluştuğu üzerine düşünmek ya da araştırmak yerine, kadın rollerini oynayan delikanlıların rollerini inandırıcı oynadıkları, kadın rollerini oynayan oyuncuların muhtemelen gey ya da trans bireyler olabilecekleri üzerine fikir yürütülerek kabullenilmiştir. Gerçekten de tiyatro tarihi kitaplarının içinde kadının sahnede olmayışı, doğal bir tarih aktarımı biçiminde, dönemin koşulları ve algısı çerçevesinde açıklanır. Dönüşüm üzerine, kadınların sahneden dışarıda bırakılmaları üzerine bir vurgu yapılmaz. Aslında bu konuda özel bir düşünme ve dikkat çekme olmadan da pek sorgulanan akla gelen bir konu olmaz. Pek çok feminist tiyatro araştırmacısı, tiyatro tarihlerinde bu konunun doğallıkla kabul edildiğini vurguluyor. Bana kalırsa daha kötüsü, okuyanlar olarak bizler de kadınların sahnede olmamasını ve kadın rollerinin erkekler tarafından oynanmasını aynı doğallıkla kabul ediyoruz (Belkıs, 2015;114,115)”.

Peki trans oyuncular doğal kabul edilmekte mi? Bu soru için elbette ki somut bir yanıtı ulaşılamaz. Ancak, tiyatro tarihindeki cinsiyet algısını araştırmak / kavramak, trans oyunculara dair bir çıkarım yapılmasına olanak sağlayabilir.

Shakespeare oyunlarında çokça görülen kılık değiştirmelerin erkekler arasında kurlaşma olarak okunabileceğini belirten Case, Elizabeth döneminin toplumsal cinsiyet

anlayışı için bir çözümleme olabileceğini anlatmaktadır (Case, 2009: 55-56). Shakespeare oyunlarında komedi malzemesi olarak kılık değiştirmeler, cinsiyetlerin birbirine davranış biçimleri, aşıkların sonunda birbirine kavuşması kullanılmaktadır. Shakespeare'in beş oyunda (*Veronali İki Centilmen*, *Venedik Taciri*, *Size Nasıl Geliyorsa*, *On İkinci Gece* ve *Cymbeline*), ana kadın karakterler erkek kılığına girmektedir. Bilindiği gibi o dönemde, kadın rollerini genç erkekler oynamaktaydı. Dolayısıyla kadın karakterin erkek kılığına girmesi demek, erkek oyuncunun kadın kılığına girmişken erkek taklidi yapması anlamına gelmekteydi. Bu durumu erkek homoerotizmi olarak adlandıran Case, erkeklerin kullandığı dilin, dış görünüşlerinin erotikleşmesi ve erkeğin erotik ritüelinin doğması olarak değerlendirmektedir (Case, 2009: 55-56).

“Sahnenin cinsellikten uzaklığı, kadınların sahnede var olmamasıyla ve fiziksel cinselliğin dil yoluyla temsil edilmesiyle kuruluyordu. Ama, kadın rollerinin genç erkeklerce oynanması sonucunda, bu erkeklerin kullandığı dil, dış görünüşlerini erotikleştiriyordu ve erkeğin erotik ritüeli doğuyordu. Yukarıdaki alıntı, kadın rollerinin erkekler tarafından oynanması ile homoerotik kur yapma arasındaki ittifak olarak da okunabilir. Bir aşamada 25 Bülent Bozkurt (çev.), William Shakespeare, *Size Nasıl Geliyorsa*, Remzi Kitabevi, 2007. 56 • Feminizm ve Tiyatro bu kur sahnesi aslında iki erkek arasında oynanır: Rosalind'i oynayan genç erkek oyuncu ile Orlando'yu oynayan genç veya yetişkin erkek oyuncu. Diğer bir aşamada, kurgusal bir kadın, Rosalind, genç bir erkekmiş gibi Orlando'yla konuşurken ona kur yapar. Üçüncü bir düzlemde, diyalog, genç bir erkek ve genç erkeğin bir kadın olduğunu hayal eden erkek sevgilisi arasında kur yapma oyunu oynanır. Bölümün nüktesi ve heyecanı kadın kılığındaki genç erkeğin başka bir erkekle cinsel irtibat kurmayı başarılı bir şekilde düşünmesini olanaklı kılar. Kurgusal “Kadın” (Rosalind karakteri), iki erkek arasındaki homoerotik kura arabuluculuk yapar ve cinsel imayı artırır (Case, 2009: 55-56)”.

Case, **Feminizm ve Tiyatro** (2009) kitabında konunun detaylı incelemesini ve tarihsel süreçleri geniş açıyla ele almıştır. Shakespeare oyunlarında cinsiyetin ele alınışı o dönemin toplum yapısını ve cinsiyet kalıp yargılarını ortaya koyan bir örneklemdir. Shakespeare oyunlarında kadını oyun kişisini, kılık değiştirip kadın kılığına giren genç erkekler oynamaktaydı. Bu oyuncuların da trans / travesti / gey bireyler olduğu düşünülmekte / aktarılmaktadır. Bunlar üzerinden komik olan katmanlandırılmıştır. Günümüzde Shakespeare oyunlarında kadın oyun kişilerini kadın oyuncular

oynamaktadır. Dolayısıyla, Shakespeare döneminde kadın oyun kişilerini erkek oyuncular oynadığı için ortaya çıktığı düşünülebilen homoerotizmin, günümüzde görülmediği söylenebilir.

“1980’li yılların sonunda yayınlanan çok sayıda Shakespeare eleştirisinden birini ise Case yapar. Case, Feminizm ve Tiyatro’da, Shakespeare metinlerine daha farklı bir feminist eleştirel yaklaşımla bakılması gerektiğini, buradaki cinsiyet kurgusunun sadece metinde görünen ile çözümlenemeyeceğini ifade etmiştir. Öyle ki Dusbere gibi kendinden önce yayınlanmış ve genellikle kadınların metinde görünen imajları üzerinden yapılmış yorumlara bir konuyu gözden kaçırdıklarını belirterek eleştiri getirir. Gözden kaçırılan, sahnedir, uygulamadır. Case haklıdır, çünkü sahnede kadının olmadığı dönemlerdeki tiyatroyu değerlendirmek, sadece metinden yola çıkarak bir yorumda bulunmak, tiyatroyun metin ve uygulamayı bütünleştiren yapısına pek uygun değildir. Üstelik kadın rollerinin erkekler tarafından oynanması, sahnede fark edilmeden yapılacak bir şey değildir, bu travesti görüntünün sahnede yeni bir anlam üreteceğini, başka bir görsel metin oluşturacağını tahin etmek için müneccim olmaya gerek yoktur. Kısaca Case’in, Elizabeth sahnesi ve Shakespeare metinleri için getirdiği en önemli yorum, (aslında Antik Yunan tiyatrosu için de aynı meseleye dikkat çekerek yorumunu oluşturmuştur) bu dönem tiyatrosunun sadece metinlere bakılarak okunamayacağını vurgulamış olmasıdır. Kaldı ki genel olarak baktığımızda en büyüleyici yorumların, metnin yazıldığı dönemin sahne pratiğini daima hesaba katan yorumlar olduğunu görebiliriz. Hangi dönem olursa olsun, üretilen metin, kendi dönemine kök salmıştır. Yazıldığı dönemi gerçekçi biçimde yansıtmasa, başka bir tarihe veya başka bir coğrafyaya ya da tamamen gerçek üstü bir uzama odaklansa da kökleri, düşüncesi, kastettiği kendi dönemindedir. Bu nedenle bir metnin kavranmasında, dönem faktörünü devreden çıkarmamak gerekir (Belkıs, 2015: 112)”.

Eşcinsel ve travesti karakterlerin tiyatrodaki genellikle komedi unsuru olarak, birbirinin taklidi bir tip tekrarında kullanıldığını söylemek gerekmektedir. Bu bilgi bize şunu göstermektedir; toplumsal cinsiyet kalıp yargılarına bakılacak olursa eşcinsellik mizah için uygun olan, alay edilesi, aşağılanılabilir bir tip olarak algılanmaktadır. Genellikle yaşamda ötekileştirilenler tiyatrodaki da öteki olarak mizah malzemesine dönüştürülmektedir.

“Çoğu kez yaşamda görünmez olan ya da kabul edilmeyen sahnede de gösterilmez. Tam bu noktada kadına yönelik şiddetin sahnede gösterilmemesini de aynı bağlama örnek vermeden geçmemek gerekir. Yaşamdaki körleşme sahnedeki temsil yoksunluğunda, yaşamdaki ötekileştirme, sahnedeki gülünçleştirme yoluyla ötekileştirmede kendisini gösteriyor. Somutlarsak,

yaşamda görmezden gelinenler sahnede ya hiç yer almıyor, ya da trans ya da gey birey olarak komedi malzemesi olarak kurgulanıyor (Belkıs, 2015;261)”.

Tiyatro sahnesinde kalıplaşmış erkek ve kadın rol modellerinin toplumsal cinsiyet farkındalığı gelişmeleriyle ve feminist metin okumalarıyla dönüşüm içine girdiğini söyleyebiliriz. Yine de transeksüelliğin sahnede erkek kılığına ya da kadın kılığına girmek olmadığını vurgulamakta yarar vardır; bir erkeğin sahnede kadın kılığına girmesi transeksüel temsiliyeti ile ilişkilendirilebilecek bir durum değildir. Trans olmak doğası gereği bir başkaldırıdır ve tiyatrodaki varlığı da bu başkaldırı ile değerlendirilebilir. “Trans bireyler, sadece toplumun geneli tarafından değil, alt kültürel anlamda en yakın oldukları gruplar, örneğin lezbiyen ve geyler tarafından da dışlanmaktadır” (Selek, 2001:77). Ötekileştirilen trans bireylerin sahnedeki temsiliyeti ataerkil sisteme bir başkaldırı olarak düşünülebilir. Katılımcı 2, kendisiyle gerçekleştirilen görüşmede “trans olmak politiktir” sözleriyle transeksüekliliğini saklamaya çalışmadan varolmanın, ataerkil sisteme, eril tahakküme görünür bir başkaldırı olduğunu vurgulamıştır (Katılımcı 2, 2019).

Cinsiyete dayalı ayrımcılığın sahnedeki temsiliyette görünmesi kuşkusuz ki yazılan metinlerle ilişkilidir. Metin yazarlarının toplumsal cinsiyet algısı ile üretimleri arasında doğru orantı vardır. Oyun yazarlığımızda cinsiyet kalıpyargıları net bir şekilde görülmektedir. Çoğunlukla erkek yazarların kaleminden ve zihninden çıkmış kadın karakterlerin, yazıldığı dönemin yaşam gerçeğindeki toplumsal kalıpyargılarıyla yazıldığı söylenebilir.

“Tiyatro tarihi yazımında oyun yazarlığımızda egemenliğin erkek yazarlara ait olduğu, oyunlardaki kadın oyun kişilerinin çok büyük çoğunlukla erkek oyun yazarları tarafından yazıldığını vurgulamaktır. Gerçekten de kadınlar, çok büyük bir çoğunluğu erkek olan oyun yazarları tarafından yazılmış kadın oyun kişileri ile sahnede temsil edilmektedirler. Bu temsiliyetin nasıl belirlendiği, daha açık bir deyişle neyin nasıl temsil edileceği, olumlu ya da olumsuz yansınacağı konusu, ataerkil bir bakışa kilitlenmiştir (Belkıs, 2015:252-253).”

Türkiye tiyatrosunda Cumhuriyet döneminden sonra oyun yazarlarının kadını ele alış biçimi Sevda Şener’in incelemelerinde detaylı olarak yer bulmuştur. Dönemin yarattığı kadın imajı yazarların metinlerinde kendini göstermektedir. Metinlerde kadının

ele alınış biçimi neticesinde ortaya çıkan kadın profillerinin, toplumda kadın imajı inşasıyla ilgili kodlamalar olarak yerleşmiş olduğu düşünülebilir.

“Özellikle Cumhuriyetten sonra yazılan tiyatro oyunlarındaki kadın tiplerini incelediğimizde karşımıza şöyle bir karakterler dokusu çıkar: Yirmili, otuzlu, hatta kırklı yıllarda yazılan oyunlarda dramatik olanı yaratan genellikle suça eğilimli kadınlardır. Kötü eş, kötü anne, engellenemeyen tutkuları ile bir tehlike odağı oluştururlar... Gelenekçi ve tutucu yazarlarımız Cumhuriyetle birlikte kadına tanınan hakların ve özgüllüklerin doğru kullanılamayacağı kuşkusunu belirtirler. İlke l dürtülerini kontrol edebilecek düzeyde eğitilmemiş olan dişi cins bu özgürlüğü hatalı biçimde kullanacak, kendini de, ailesini de yıkıma sürükleyecektir. Kocasını ve çocuklarını mutsuz eden, kocasını aldatan, sorumsuz eş ve anne tipine daha ileriki dönemlerde yazılan oyunlarda da ara sıra rastlanacaktır. Ne var ki bu tip, daha sonraki dönemlerde bir sosyal olgunun ürünü olarak açıklanmayacak, ruhsal, bireysel nitelikleri ile dramatik olguyu yaratan özel bir birey olarak ele alınacaktır... Otuzlu yıllarda yazılan oyunların bir bölümünde "Günahkar Kadın" tipine karşı "İdealist Genç Kız " tipinin geliştirilmiş olduğunu görürüz. Türkiye'nin hemen her yöresinde etkinlikler yapan Halkevleri sahnelerinde oynanmak üzere kaleme alınan ve eğitici olması amaçlanan bu oyunlardaki genç kız tipi iyi eğitim görmüştür, akıllı ve bilinçlidir, Atatürk devrimlerine yürekten inanır. Oyunlarda eyleme yön veren, olumlu bir güç olan idealist genç kız, aydın kişiliği yanında erdemliliği ile Cumhuriyet Türkiye'si'nin kadın ve kızlarına model oluşturur. Ellili ve altmışlı yıllarda yazılan oyunlarda suçlu ve günahkar kadın tipinin ılımlı bir uzantısı sayabileceğimiz "Sorumsuz Kadın" tipine sıklıkla rastlarız. Sorumsuz kadın bencildir, doyumsuzdur. Bitmez tükenmez istekleri ile huzursuzluk kaynağı olmuştur. Kocasını yıpratır, çocuklarını mutsuz eder. Dramatik olayı değilse bile dramatik durumu yaratandır. Aynı dönemde yazılmış oyunlarda "Özverili Kadın" tipine de yer verilmiştir. Özverili kadın, sorumsuz kadın'ın karşıtıdır. Oyun yazarlarımız eleştirdikleri, suçladıkları kadın tipine karşın özlenilen kadını yüceltmışlerdir. Özverili eş ve anne, toplumun kadından beklentisini yansıtır; kadını geleneksel konumuna oturtur ve bu konumun gerektirdiği niteliklerle donatır. Yalnız Türk Tiyatrosunun değil dünya tiyatrosunun vazgeçemediği kadın tiplerinden biri de "Fettan Kadın" tipidir. . Fettan kadın, kurnazlığının olumlu sonuçları ile özverili fakat başarısız kadına alternatif oluşturur. Dişiliğini iyi bir amaç için kullandığından günahkâr da sayılmaz. Genellikle yasal eş ve anne konumunda olmadığı için töreye aykırı davranışları ahlak değerlerini sarsmaz. Ne oyunlar oynarsa oynasın, sonuçta zekası ve dişiliği ile erkeğe sunulmuş değerli bir ödül yerine geçer. 1960'lardan sonra yazılan oyunlarda özellikle kadın sorunları üzerinde durulmuş, gecekondu semtlerinde, köylerde yaşayan kadınlara uygulanan her çeşit baskı yansıtılmıştır (Şener, 1990)”.

Cumhuriyet sonrası dönemde metinlerde kadın imajı erkek egemen bir algıyla ortaya konmuştur. Dönemin oyunlarında kadının etken değil edilgen olması fikri ortaya

çıkmıştır denebilir. Şener, 1930’lu yıllarda yazılmış olan akıllı, güçlü genç kız tipinin öneminin büyük olduğu ifade ederken, bu genç kız tipinin bugünün kişilik kazanmış kapın tipinin başlangıcı niteliğinde (Şener, 1990:475) olabileceğini belirtmiştir.

“Cumhuriyetten bu yana tiyatro yapıtlarında kadına bakış açısı dönemlere göre farklılıklar göstermiştir. Bu farklılaşmaya toplumun hızlı bir gelişim ve değişim süreci içinde bulunması etken olmuştur. Cumhuriyetten hemen sonraki yıllarda yaşama biçiminin değişmeye başlaması, aile kurumunu tehdit eden bir tehlike olarak yorumlanmış, kötü eş, kötü anne imgesini yansıtan suçlu ve günahkar kadın tipi yaratılmıştır. Kadına karşı takınılan bu olumsuz tavırda yazarların özellikle mütareke yıllarında İstanbul’daki varlıklı züppe kesimin yaşama biçiminden edindikleri izlenimlerin payı vardır. Kadına yöneltilen eleştiri bencil, sorumsuz, eğlence, moda, süs düşkünü kadın portresi ile sürdürülmüş, kadın ailedeki mutsuzluğun, toplumdaki yozlaşmanın birincil sorumlusu sayılmıştır. Yazarlarımızın büyük bir bölümünün kadından beklentisi sabırlı, özverili, güvenilir, sevecen eş ve anne olmasıdır. Öte yandan aile kurumunu tehdit etmemesi koşulu ile zeki, kurnaz, becerikli dişiye hoşgörü ile bakılır. Otuzlu yılların, gençleri eğitmek amacı ile yazılmış oyunlarında güçlü, akıllı, inançlı genç kız tipi tiyatro yazınında özel bir yer tutar. Bu eğilimin günümüzdeki uzantısı kişilik kazanmış kadın tipidir. Kişilikli kadın, geleneksel özverili, ağırbaşlı, dayanıklı kadın ile, iyi eğitilmiş, modern, bilinçli kadının sentezidir. Oyun yazarlarımız özellikle altmışlı yıllardan başlayarak kadına ilişkin sorunlara yer vermişler, köy, kasaba, kent kadınının asal haklarından yoksun bırakılması bir insanlık sorunu olduğu kadar bir toplum sorunu olarak da ele almışlardır (Şener, 1990:475)”.

1980’lerin başından itibaren LGBTİ görünürlük artmış, olumsuz yargılar yönlendirilmeye başlanmıştır. 1980’lerde Feminizmin Türkiye’deki gelişimi, tartışma alanları içinde her zaman olmasa da queer bir görünüm vardır. Ancak bu yıllarda da sahnedeki temsiliyet düalıteden başka bir görüntü değildir (Belkıs, 2015: 263). Tiyatro metinlerinde görülen cinsiyet ayrımcılığının, ataerkil zihniyetle oluşturulan kadın imajı inşasının, toplumsal cinsiyet eşitliğine dair eğitim destekleriyle azalabileceği düşünülebilir.

“12 Eylül ile birlikte cinsiyet ayrımcılığına dayalı politikaların, özellikle büyük kentlerde en şiddetli şekilde uygulandığı, LGBTİ bireylerin bu dönemde büyük şiddet ve baskı gördükleri bilinir. Son on yıl içinde çekilen ve 12 Eylül sonrası trans bireyleri konu edinen çok sayıda belgesel, o günlerin acı gerçeklerini, eziyetlerini bir parça olsun gözler önüne sermektedir. TransX Türkiye, Veleve Ki, bu belgesellerden sadece ikisi olarak anılabilir. Belirtmeliyiz ki LGBTİ hareketinin görünür şekilde örgütlenmesi 2000’li yılları bulmuştur ve feminist tiyatrodan, yani cinsiyete dayalı her türlü ayrımcılığa karşı olan bir tiyatro hareketinde yerini alması da 2000’lerin son yıllarını bulmuştur. Trans bireylerin oyun kişisi olarak eksen alındığı oyun metinlerini, gösterimleri

incelemek, ayrıca önemli bir çalışma olacak. Bu, bambaşka ve geniş bir çalışmanın konusudur. Feminist tiyatro, doğal olarak sadece kadınların tiyatrosu değil, LGBTİ, kısaca tüm cinsiyetleri içeren de bir yapıdır. Oyun metinlerimizde bu zamana dek büyük bir çoğunlukla yansıyan heteroseksüel ikilik son yıllarda alternatif tiyatro içinden aşılmaya çalışılmaktadır (Belkıs, 2015: 263,264)’’.

Alternatif tiyatro sahnelerinde aşılmaya çalışılan heteroseksüel ikilik metinlerdeki zenginleşmeyle ortaya çıkmıştır denebilir. LGBT bireylerin toplumda kabul görmeye başlanmasının ve varlık göstermesinin metin yazımlarına etki ettiği düşünülebilir. Böylelikle metinlerde kadın ve erkek ikiliği dışındaki hikayeler, karakterler yer almaya başlamıştır. Aynı zamanda sahne üzerinde de heteroseksüel ikilik dışında yer alan oyuncular görünür olmaya başlamıştır. Çalışmanın odak noktası olan transeksüel oyuncular kendileriyle yapılan görüşmelerde deneyimlerini ve fikirlerini paylaşmışlardır.

1.2. Tiyatromuzda Transeksüellik: Metinler ve Karakterler

Transeksüelliğin tiyatrodaki yansımaları üzerine inceleme yaparken; transeksüel kimliğe dair okumalar, yüz yüze görüşmeler, sosyal politik konumuna dair araştırmalar, medyada, sanatta, sokakta, iş yaşamında nasıl bir konum içinde olduğuna dair yapılan çalışmalar eksen alınmıştır. Daha önce tiyatro alanında *transeksüellik ve tiyatro* üzerine yapılan akademik bir çalışma olmaması bu tez çalışmasını zorlayan etkenlerden biridir. Bu nedenle araştırma, içinde transeksüel oyun kişisi olan metinlerden, trans oyuncularla yapılan görüşmelerden ve gözlemlerden beslenerek şekil almıştır.

Bu çalışmada değerlendirilen, içinde transeksüel oyun kişisi olan 24 metnin 22'si Türk oyun yazarlarının yazdığı metinlerdir. Araştırma kapsamında ele alınacak metinler şunlardır: Yılmaz Erdoğan'ın yazdığı **Kadınlık Bizde Kalsın** (1993), Özen Yula'nın yazdığı **Derin Bir Ülkede** (2008), Ebru Nihal Celkan'ın yazdığı **Kimsenin Ölmediği Bir Günün Ertesiydi** (2013) ve **Uzaydan Gelen Prens** (2018), Kemal Hamamcıoğlu'un yazdığı **Garaj** (2013), Ufuktan Altunkaya'nın uyarladığı **80'lerdeLubunya Olmak** (2013) ve **90'lardaLubunya Olmak** (2016), Çiyil Kurtuluş'un yazdığı **Biraz Sen Biraz Ben** (2016), NilbanuEngindeniz'in yazdığı **Bana Mastika'yı Çalsana** (2004), Şamil Yılmaz'ın yazdığı **Kadınlar Aşklar Şarkılar** (2013), Murat Mahmutyazıcıoğlu'nun yazdığı **Sevmekten Öldü Desinler** (2017), Voltrans Trans Erkek İnisiyatifinin oluşturduğu **Kimyam Tenime Uymuyor** (2010), Hilal Kuvvet'in yazdığı **Bu Yol Cennete Gider** (2014), Seyhan Arman'ın yazdığı **Küründen Kabare** (2017), **Malum Şahıs** (2018), **BenTuruncuyum** (2018), Berk İnan'ın yazdığı **Ben Senin Bildiğin Erkeklerden Değilim** (2016), Esmeray'ın yazdığı **Cadının Bohçası** (2007), **Yırtık Bohça** , **Kestirmeden Hikayeler**, Stef Smiht'in yazdığı **Yutmak**, Ata Tuncer'in yazdığı **Kraliçe Gece** (2018), Uğur Kanbay'ın yazdığı **Eylül** (2019), David Leon'un yazdığı **Paçayı Kurtarmak**.

“Sözü edilen trans oyun kişilerinin çoğu ki -belirli bir trans beden dilinin tekrarlanarak aslında bir kalıpyargı da üretilmiş ya da sağlamlaştırılmış oluyor-finalde yaşamını yitirir. Nefret cinayetlerini imleyen, homofobiye ve cinsiyetçi sömürüye eleştiri getiren bu oyunlar, sahnede trans bireylerin görünür olması bakımından önemlidirler(Belkis, 2015: 262).”

Türk tiyatro tarihine bakıldığında içinde trans oyun kişisi barındıran metinlerin sayıca çok az ve yeni yazılmış olduğu görülebilir. Son yıllarda İstanbul'daki alternatif tiyatrolar, kendi yazarlarının yazdığı metinleri sahnelemektedirler. Alternatif tiyatrolar, ana akım tiyatroların ele aldıkları ana akım dışındaki konuları sahneye taşımaktadır. Ana akım tiyatro metinleri çoğunlukla heteronormatif bir açıyla yazılmıştır (Belkıs, 2015: 251). Toplumsal cinsiyet kavramı ve heteronormatif bakış açısının dışındaki metinler Türkiye tiyatrosu için yeni sayılabilecek bir geçmişe sahiptir. 1970'lerden başlayarak Avrupa ve Amerika'da, 1990lardan itibaren de Türkiye'de yazılmaya başlanmıştır (Belkıs, 2015). Lgbti örgütlenmesinin güçlenmesiyle birlikte tiyatrodaki benzer yansımaların ortaya çıktığı görülür. Bu bağlamda yaşamın içinde kendine yer bulmakta zorlanan trans bireylerin hikayelerini sahne üzerinde görmek son derece önemlidir. “Destanlar, sinema, diziler hepsi kadın erkek ikiliği üzerine kurulmuş. Trans kimlik zaten görünürdür ama metinlerde yer alması sayesinde yaşanan sorunların görünür hale gelmesi önemli. Hepsinden de önemlisi trans kimliğin doğru ele alınmasıdır (Katılımcı 2, 2016)”.

Tiyatro tarihinde transeksüellikle ilgili somut bilgilere rastlanmamaktadır. Geleneksel Türk Tiyatrosundaki Çelebi, kılık değiştirmeler, zennelik, travestilik, köçeklik, eşcinsellik gibi kavramlarla ve kadının sahneye çıkamayışı gibi öğelerle bugünlere taşınan tiyatromuzda günümüzde bir yenilik gözlenmektedir. Sözü edilen yenilik, transeksüel kimliğin sahnede varoluşudur. Tiyatrodaki bu hareketliliğin 2013 yılında başladığını söylemek mümkündür. Bu sürecin dinamiklerinden birinin Mayıs 2013'de başlayan ve yılın sonuna kadar aralıklarla devam eden bir toplumsal bir hareket olarak değerlendirilebilecek Gezi Parkı olayları olduğu düşünülebilir. Gezi Parkı olayları, İstanbul Taksim'deki Gezi Parkı'nı yıkılıp eskiden o arsada bulunan Topçu Kışlası'nı yeniden inşa etmek için buldozerler ile başlayan yıkım çalışmalarına karşı bir protestodur (Çetin: 2019).

“İlk eylemler, 28 Mayıs 2013 Salı günü ağaçları yıkmak için gelen iş makinelerinin Gezi Parkı'na girdiği ve yıkıma başladığı bilgisinin sosyal medya aracılığı ile halka iletilmesiyle birlikte başladı. Direniş iş makinelerinin parka girmesini engellemeye yönelik idi ancak daha sonrasında o günlerde parkta nöbet tutmakta olan çevre aktivistlerinin çadırlarının yakılması, polis

kuvvetlerinin aşırı şiddet uygulaması ve aktivistlerin hareketlerine verilen karşılıklar büyük tepki topladı. Bu tepkiler olayların Türkiye'nin dört bir yanına yayılmasına ve hükümete karşı bir kimlik kazanmasına sebep oldu. Aktivistler, Gezi Parkı ve Taksim Meydanı'nı iki hafta civarlarında bir süre ellerinde tutmayı başardılar. Ancak bu başarıları, güvenlik güçlerinin sert ve orantısız müdahalesi ile son buldu (Çetin: 2019)".

Gezi Parkı olayları, içerisinde her türden, her siyasi görüşten insanı barındıran bir politik ortam oluşturmuştur. Normal şartlarda bir araya gelmesi düşünülemeyecek olan grupların benzer bir amaç çerçevesinde günlerce, haftalarca birlikte yan yana eylem yapmaları oldukça ilginç bir sosyal psikolojik olgudur. Mevcut siyasi partilerin ve örgütlerin Gezi Parkı kitlesini kapsamakta yetersiz kaldığı (Güneyli, 2018) düşünülmektedir.

"Gezi protestolarına katılanlar örgütsüz ve lidersiz bir biçimde bir araya geldiler. Sosyal medya (yine mesela kadın hareketinde olduğu gibi) protestoların oluşmasında kritik rol oynadı. Eylemlerin en önemli özelliği şiddetle bastırılmaya çalışılan eylemcilerin şiddet kullanmayışı oldu. Şiddet yerine mizah, hiciv ve sanatı içine alan yaratıcı bir direniş repertuarı demokratik hak arayışı araçları olarak meydanlarda yer aldı. Duran adam protestosu sivil itaatsizliğin belki de en saf biçimini direniş diline ekleyerek onu zenginleştirdi. Çeşitli semtlerde, parklarda ve evlerde toplanan halk meclisleri ve forumları demokratik hak arayışlarını değişik mecralara taşıdı (<https://bilimakademisi.org>)".

Yunus Emre Gümüş, *Güncel Tarihsel Oyunlar Bağlamında Gezi Oyunları* başlıklı Yüksek Lisans araştırmasında, yaşanmakta olan dönemi yazan yazarların tarihi inşa ettiğinden söz eder. Yaşanan tarihi olaylara tanıklık eden metin yazarları, bu tanıklıklarını metinlerine yansıtırlar (Gümüş, 2017). Tarihçi İlber Ortaylı, 1976 yılında yaptığı Türkiye'de *Tarihi Oyunlar Üzerine Siyasal Bir Analiz Denemesi* adlı incelemesinde dönemin Türk tiyatrosundaki tarihi oyunların çok daha değişik bir fikir ikliminin etkisi altında olduğunu söylerken, yazardan yazara değişen çeşitli yaklaşımların söz konusu olduğunu belirtir (Gümüş, 2017: 11). "Oyunlar ve yazarları belirli bir sistematik içinde incelemek zordur. Ancak, Türk yazarı, tarihi oyunlarda da göze çarptığı gibi bir düşünsel evrimin içine girmiştir" (Ortaylı'dan aktaran Gümüş, 2017:11). Bu bağlamda düşünüldüğünde, Gezi Parkı olayları ile tiyatrodaki öteki olarak nitelendirilebilecek kişilerin yaşamaya başlaması arasında görünmez bir bağ olduğu ve yıllar geçtikten sonra geriye dönüp bakıldığında kendini gösteren güçlü bir bağ olduğu

da düşünülebilir. Gezi Parkı olaylarının birçok öteki'ni bir araya getirdiği toplumsal bir hareket olduğu söylenebilir. Bu çıkarım, Gezi Hukuki İzleme Grubunun Av. Halit Çelenk Birincilik Ödülü'ne layık görülen **Gezi Raporu** adlı akademik çalışmasında, **Gezi Parkı'nı Sahiplenen Başlıca Toplumsal Katmanlar** bölümünde şu şekilde ifade edilmiştir;

“Gezi sürecinin bir diğer öznesi de toplumun ‘öteki’si olan LGBT bireyleri idi. Her yıl yapılan LGBT yürüyüşü belki de Türkiye tarihinin en kalabalık onur yürüyüşü olarak tarihe geçti. Gezi Parkı protestosu ile çıkan 30 Haziran 2013 tarihli LGBT yürüyüşü harekete renk katmakla beraber yıllarca toplum ile arasında mesafe bulunan ötekilerin(!) halk ile kaynaştığı bir gün oldu (Gezi Hukuki İzleme Grubu, 2015;79)”.

Gezi Parkı olayları süreci, toplumsal ve politik anlamda bir dönemin başlangıcı niteliğindedir, LGBT bireylerin toplumun içinde kendini rahat hissettiği ve bu bağlamda sosyolojik açıdan üzerinde çalışmaya açık bir dönemdir. Gezi Parkında birbirinden farklı gruplar birarada olmayı deneyimlemiş ve daha önce yaşanmayan bir birliktelik yaşamıştır.

“Gezi: Türkiye’deki demokratik muhalefetle bağları oldukça güçlü olan LGBT Hareketi başından bu yana haklar ve özgürlükler alanına bütüncül olarak bakmaya çaba sarf etmiştir. Kentsel Dönüşüm ise Ülker, Pürtelaş sokak deneyimlerinin hatırasıyla, özellikle transların hayatını doğrudan tehdit eden bir kavram olarak her zaman gündemde yer almış, hatta birkaç yıl önce Onur Haftası’na ana tema olarak seçilmiştir. Beyoğlu’ndaki kentsel dönüşüm Tarlabası ve Emek Sineması üzerinden doğrudan karşı çıkan muhalefette yerini almıştır. Gezi Parkı da LGBT’lerin belleği açısından önemli bir mekandır. Her ne kadar internetin gelişimiyle hafiflemiş görünse de LGBT’ler için hala birbirini bulmak önemli olmuştur ve Gezi parkı da bu işlevini halen sürdürmektedir. Dolayısıyla LGBT Hareketi’nin Gezi’deki yıkıma sessiz kalması beklenemezdi. Örgütlerin tamamının örgütsüz LGBT’leri de kapsayacak şekilde LGBT BLOK adı altında direnişe katılması ile toplumun pek çok farklı kesimiyle bağlarının oluştuğu veya güçlendiği söylenebilir (Tarhan, 2013).”

Gezi parkı eylemleriyle birlikte, toplumun farklı kesimleriyle bağları artmış olan trans, travesti bireyler yine Gezi Parkı eylemleriyle görünür olmuş ve bu durum çeşitli tiyatro metinlerine de yansımıştır. Örneğin Kemal Hamamcıoğlu'nun yazdığı **Garaj** (2013) oyunundaki Orkide karakteri Gezi Parkı Olaylarında yer aldığını şu şekilde ifade eder:

“Orkide: Burayı belediye kapatıp alışveriş merkezi yapacaktı. Anneanneni koluna takar getirirsin artık.

Kahraman: Bilmiyordum.

Orkide: Hayatım sen ne biliyorsun? Şu ilerdeki parkı da alışveriş merkezi yapacaklardı. Gittim korudum yeşili. Siper ettim gövdeyi. Nah işte böyle (Hamamcıoğlu, 2015;65).”

İzmir Siyah Pembe Üçgen Derneği’nin çalışması olan *80’lerdeLubunya Olmak* isimli kitaba dayanan ve 12 Eylül’ü yaşayan travesti ve transseksüellerden birkaçının yaşadıklarını konu alan Ufuktan Altunkaya’nın yönettiği oyunda da Gezi Parkı’ndan söz edilmektedir (Ata: 2015). Oyunda 1980 döneminde yaşamış Belgin karakteri Beyoğlu’na ilk gelişini anlatırken Gezi parkından da bahseder ve bir bakıma anakronizm yapar.

“Belgin:Sora sora buldum Beyoğlu’nu! Ondan sonra sağıma soluma soruyorum, Beyoğlu burası mı, diyorum. Evet, diyorlar.Solum soruyorum, evet diyorlar. Yani o sihir,o büyü, filmlerdeki gördüğün, o şarkılardaki Beyoğlu burası işte. Değişen hiçbir şey yok aslında. Sen çıplaksın, Beyoğlu da senden çıplak. Sen giyiniksın, belki Beyoğlu da giyinik. Hava kararmak üzere, başım dönüyor açıktan. Şimdiki hani Taksim Gezi Parkı’na çıkan merdivenler var ya, oralar daha değişikti...(Altunkaya, 2013:4)”.

Belgin karakterini ifadesinin altında yatan anlam translarla Gezi parkı arasındaki bağa bir gönderme olarak okunabilir. Kendisinde ve Gezi Parkındaki değişimlere dair alt metin okuması yapılabilir. *80’lerdeLubunya Olmak* oyunundan Gezi Parkı sürecine gelinceye kadar trans bireylerin farklı şehirlerde gerçekleştirdikleri eylemler ve örgütlenme çalışmalarının da katkısıyla toplumsal algıda bir kırılma yaşandığı söylenebilir.

“Özellikle translar, devlet tarafından uygulanan politikalar nedeniyle uzun yıllardır kent merkezlerinden dışlanmakta ve nefret cinayetlerine maruz kalmaktadır. Türkiye’nin pek çok LGBTİ’lerin gerek örgütlü gerekse de bireysel olarak protestolardaki aktif katılımları ile birlikte farklı toplumsal gruplarla yaşanan “karşılaşmalar” ise, aynı zamanda toplumsal algıda LGBTİ’lere yönelik önyargılı, ayrımcı ve dışlayıcı bakış açısında da bir değişime yol açmıştır (Ova, 2017; 85-87)”.

Gezi Parkı olaylarından sonra yaşanan bu kırılma ve bakış açısının revizyona uğraması elbette ki tiyatroya hemen yansımamıştır. Yeni metinlerin yazılmaya başlanması, Gezi parkı sürecinin sanatçılara ilham kaynağı olması ve sahnede bir dil

arayışı süreci kendini göstermiştir. Bu etkileşimin somut şekilde kendisini göstermesi, Özen Yula, Yiğit Sertdemir, Mirza Metin ve Cem Uslu'dan oluşan 4 yazarın 4 farklı kısa oyunla ortaya çıkarttıkları **Gezerken** (2013) projesidir. Proje, Gezi Parkı eylemleri döneminde yazılmış ve Gezi Parkı başta olmak üzere, birçok parkta seyirciyle buluşmuştur (Gümüş, 2017:73). Gümüş, **Gezerken** (2013) projesi gibi Gezi Parkı'ndan ilham alarak üretilmiş tüm çalışmaları **Güncel Tarihsel Oyunlar Bağlamında Gezi Oyunları** (2017) çalışmasında detaylı olarak incelemiştir.

Yaşanan bu toplumsal olayın figürleri birbirini anlatma ihtiyacı hissetmiş ve hikayeler üretmiştir. Üstün Akmen, 2013-2014 sezonunda metinlerde heteronormatif çizginin dışında LGBTİQ+ bireylerin oyun kişileri görülmeye başlandığını şu şekilde dile getirmiştir:

“2013-2014 sezonunda izlediğim oyunlardan beş ya da altısı eş cinsellik veya farklı cinsiyetten olan insanlar üzerine. Lütfen yanlış anlamayın, asla karşı değilim, hatta memnuniyetimi ifade etmeliyim. Demek ki yazarlar, yönetmenler, hatta oyuncular ve dahi izleyiciler antik çağlardan beri bilinen cinsiyet rolünü değiştiren insan olgusunu işlemeye/izlemeye cesaretlendiler. Bunlar arasında alkışlanması gerekenlerden biri de Kemal Hamamcıoğlu. Trans kadın karakterini olgunlaştırırken düşüncesini belirtmemiş, tartışmaya açmamış, savunmamış, kanıtlamaya kalkışmamış, benimsetip yaymak istememiş, eserini saptadığı temanın doğrultusunda oluşturup sonlandırmış (Akmen,2014)”.

Bu dönemin en çok ses getiren ve cesaret verdiği düşünülen öncü niteliğindeki oyunu Ebru Nihan Celkan'ın yazdığı Sumru Yavrucuk'un oynadığı **Kimsenin Ölmediği Bir Günün Ertesiydi** (2013)adlı oyundur.

“Bu furya sanırım Sumru Yavrucuk'un oynadığı **Kimsenin Ölmediği Bir Günün Ertesiydi** oyunuyla başladı. Sumru Yavrucuk gibi başarılı bir oyuncunun, tek başına, özel olarak yazılmış bir oyunu oynaması, üstelikte çok iyi oynaması, ödüller alması, başka insanlarda “evet ya ben de yapabilirim” fikrini uyandırdı. Sonra **Garaj**, Enis Arıkan'ın oynadığı oyun çok başarılı bir proje olarak başkalarına da ilham vermiş olabilir (Arman,2014)”.

Trans erkek Katılımcı 4, **Kimsenin Ölmediği Bir Günün Ertesiydi** (2013) oyununun trans dünyasının izi olduğunu ifade ederken “Oyun kişinin trans kadın olması önemli değildi sonuçta bu bizim hikayemiz, farklı bir şey yaşamıyoruz, tamamen

aynı şeyleri yaşıyoruz ve o nedenle oyundan çok etkilendim” (Katılımcı 4: 2016) diyerek trans kadın, trans erkek ayrımının olmadığını belirtmiştir.

Trans bireylerin oyun kişisi olarak yer aldıkları oyunlardaki temsiliyetlerine genel olarak bakıldığında Gezi Parkı eylemlerinden etkilenme kadar trans bireylerin zorunlu seks işçiliği yapmalarının da vurgulandığı görülmektedir. **Kimsenin Ölmediği Bir Günü Ertesiydi** (2013) oyunundaki Umut, **Garaj** (2013) oyunundaki Orkide, **Kadınlar Aşklar Şarkılar**’daki (2013) isimsiz oyun kişisi, **80’lerdeLubunya Olmak** (2013) oyunundaki Ahu, Belgin, ve Filiz, **Bana Mastika’yı Çalsana** (2014) oyunundaki Nazlı, **90’lardaLubunya Olmak** (2016) oyunundaki Hande ve Ceren, **Biraz Sen Biraz Ben** (2016) oyunundaki Buse ve Melek, **Küründen Kabare**’deki (2017) Diyarbakırlı Deli Serpil, **Kraliçe Gece** (2018) oyununda Gece, **Eylül** (2019)oyunundaki Eylül,trans kadın oyun kişileridir ve hepsinin ortak noktası, hayatlarının bir döneminde seks işliğı yapmış olmalarıdır. Bu durum, trans kadınların karşı karşıya kaldıkları toplumsal bir gerçekliktir. Katılımcı 4, “Bir trans erkek olarak ben köftecilik yapabilirken o yapabilir mi bilemem, sanmıyorum. Sosyolojik bir mesele bu. Her an toplumun tacizine maruz kalıyor trans kadınlar, bakışlar, sözler, iş bulamamak ve finalinde öğrenilmiş çaresizlik” (Katılımcı4: 2016)derken aynı gerçeğe dikkat çekmiştir.

“Tiyatro asal hünerini oyun-yaşam ilişkisi kurcalamakta gösterirse de, tıpkı öteki oyunlar gibi, hep oyun olarak kalır, hayatın gerçeğini değiştirmez. Oyun bizi bir kırılma noktasında gerçeklikle yüzleştiriyor. Gerçeklerin karmaşık yapısı içinde öznenin ve nesnenin sık sık yer değiştirdiğini, oyunun oyununa geldiğimizi anlarız. İşte, bir canlandırma oyunu olan tiyatro, kendi yapısı içinde hayattaki oyun niteliğine uygun düşen işlevi yerine getirmiş oluyor (Şener, 2010: 12)”.

Söz konusu metinlerde trans bireylerin seks işçiliğı yapmalarının vurgulanması, bu konudaki kalıp yargıyı tekrarlamak, yeniden üretmek olarak yorumlanabilir. Bu tekrarlar heteronormatif toplumsal cinsiyet kalıp yargılarının translar için uygulanan farklı biçimidir. Trans algısında tek tipleşmeye gitmek yerine toplumsal algıda çeşitlilik üretmek önemlidir. “Bunlar, yaşamlarını bedenleriyle kazanmaktan başka çare bulamayan, kendilerini köşeye sıkıştıran bu düzende yine de mutlu ve duygulu hayatlar

yaratıp ayakta durmaya çalışan, kimi zaman kendi kalıpyargılarının izinden giden kimi zaman isyan eden kişiler olarak yansınırlar” (Belkıs, 2015: 264).

“Trans kadını gören kişi, mesleği ne olursa olsun onun seks işçisi olduğunu düşünüyor. Benim de başıma çok geldi. Metroya bindiğimde, otobüse bindiğimde bakışlar hemen değişiyor. Nereden bilecek benim seks işçisi olmadığımı. Her yerde bu tekrarlar sürüp gidiyor. Toplumumuzdaki insanların çoğu “sen zaten seks yapmak için bu kılıktasın” diye düşünüyor ve bu nedenle tacize ediyor, asıl önemli sorun bu zaten. Sanatta o kalıpyargıların yinelenmemesi gerekiyor. (Katılımcı 1, 2014)”.

“Trans kadın hikayelerinde, hele ki bu topraklardan çıktıysa stereotip belli... Yoğun olarak yaşanan gerçeklik ortada, hikayeler de sıklıkla buradan geçiyor, ne diyeyim... O satıyor bir de... Trans biri de kaleme alsın ilk başta aklına böyle bir dram anlatmak gelir belki de; ama güldürü konusunda umut var bence. Aynı konu etrafında dönünce yeni bir bakış, algı da gerçekleşmiyor işte... Vah vah tüh tüh, aman evlerden ırak duygusuyla ayrılıyor seyirci ve o döngü hep sürüyor... Bu döngüyü kırmak için kendi hikayelerimizi objektif bir perspektiften anlatmamız önemli bence (Katılımcı 3, 2016)”.

Diğer taraftan **Biraz Sen Biraz Ben** (2016) oyununda tiyatrocu olma hayalleri kuran trans kadın oyun kişileri Buse ve Handan toplumsal kalıpyargıların dışına çıkan hayaller kurmaktadır.

“Buse: Sana bir sır vereyim mi? Ben de oyuncu olacağım. Tiyatrolarda oynayacağım. Seninkiyle benimki birbirine yakın işler sayılır. Kafama koydum.

Handan: Sen... Oyuncu olacaksın...

Buse: Ne var, bir oyuncudan neyim eksik benim. İstesen sen de olursun. İstemezsen, rolüne çıkan biri mutlaka bulunur. Düşünsene, çok çok eskiden, yani bir zamanlar kadın rollerine erkekler çıkıyormuş. Bilirsin tabii, sonuna kadar okudun sen. Peki, buna cevap ver bakalım. Bugün bizim gibileri kim oynuyor ha? Bence herkes kendi rolüne sahip çıkmalı.

....

Handan: Vay vay... Shakespeare mi okuyorsun sen?

Buse: Ne var, ben Shakespeare okuyamaz mıyım?

Handan: Fazla şansınız yok. Sizi fazla yazmıyorlar.

Buse: Değişecek şekerim, değişecek.

Handan: Umudun var yani.

Buse: Umutsuz yaşanır mı be (Kurtulmuş, 12-13)”.

Çiyil Kurtuluş, “şehirde, bir gece vakti, kayalıkların üstünde başlayacak bir arkadaşlığın, kadın kadına, yan yana durmanın, hayatla dalga geçmenin, erkeklerden

özgürleşmenin, kendin olmanın, bambaşka kılık ve kimliklerde olsak bile “kızkardeşler” olabileceğimizin öyküsünü anlatmak istedim” (Kurtuluş, 2019) sözleri ile oyunun alt metnindeki umudu işaret etmektedir denebilir.

Trans kadın oyuncuların kendi yazdıkları oyunlarında, Esmeray’ın **Cadının Bohçası** (2007), Seyhan Arman’ın **Küründen Kabare’de** (2017) ise gerçek yaşamın içinden aktardıkları hikayelerde seks işçiliği vurgusu izlenir. Aslında bu klişe denen durum, trans kadınların 1980 darbesi sonrasında evlerinden atılmaları, sokaklarda dövülmeleri, işkencelere maruz bırakılmaları, onlara yaşamsal ihtiyaçlarını karşılamak için para karşılığı seks yaparak geçinmek dışında hiçbir şans tanınmamaları ve hayatlarının bir cinayete kurban giderek son bulması gibi maruz kaldıkları yaşantılardır (KaosGL: 2014). Metinlerin bazılarında görülen trans ölümlerine dair Esmeray, “Bütün trans hikayeleri böyle genelde yazılıyor. Bunun tekrar tekrar üretilmesini doğru bulmuyorum. Yaşamdaki gerçek ne yazık ki böyle, translar öldürülüyor zaten, sahnede tekrar etmek doğru değil (Esmeray, 2016)” diyerek oluşması muhtemel kalıpyargının kırılmasını önermiştir.

Trans metinler okuyucu / seyirci zaman zaman aynı kalemden çıkmış oyunları okumakta olduğunu hissedebileceği kadar benzer cümlelerle, ifade biçimleriyle, olay dizisi ve karakterlerin benzer tepkileriyle karşılaşır. Bu benzeşmenin, metinlerin dramatik yapılarında farklılıklar olsa da hikayelerin çok fazla ortak ögesi olmasından kaynaklandığı düşünülebilir. Hemen her metinde trans oyun kişilerinin cinsiyet kimliğini tanıma, açılma süreçleri anlatılmıştır. Bu konular devletle olan ilişkileri, askerlik ve nüfus cüzdanı gibi simgelerle ele alınmıştır. Arabesk müzik söyleme ve arabesk hayat ortaklığının yanısıra seks işçiliği, genellikle cinsiyet kimliklerini Bülent Ersoy ve Zeki Müren’in varlığını gördüklerinde isimlendirmeye başladıkları dikkat çekici biçimde ortaklık göstermektedir. Metinlerde görülen bir başka paralellik ise taciz ya da tecavüz hikayeleriyle, evden kaçma, aile ile yaşanan sorunlar, okulda yaşanan cinsiyet ayrımcılıkları, parklarda yaşanan geceler ve nihayetinde bir müşterisi tarafından gerçekleştirilen trans cinayeti olarak sıralanabilir. Ayrıca, metinlerde kullanılan Lubunca dili ile ilgili ilerideki bölümlerde daha kapsamlı bilgi verilecektir.

“Burada anılan metinler ve pek çok başkaları, söylemeye gerek yok ki alternatif mekânlarda, alternatif biçimlerle seyirciye sunulan metinlerdir. Ödenekli tiyatro sahnelerinde değil, alternatif tiyatrolarda varlık gösteren bu oyunlar, bir yandan da farklı bir anlatım, dil ve kurguya sahiptirler. Çoğunlukla yanılmacı olan bu metinlerdeki ortak özellik, tam olarak parçalılık biçiminde niteleyemesek de birimler halinde bir anlatımı tercih eden, aksiyon birliği yerine daha öyküsel atlamalarla ilerleyen metinlerdir. Bu oyunların bir kısmı, trans bireyleri sahneye getirerek trans bir yaşamın imkânsızlıkları, acıları üzerine yoğunlaşır. Bunu yaparken de ‘kendisiyle ve durumla dalga geçme’ yolunu tercih eder (Belkıs, 2015: 264)”.

2009 yılında Dilruba Saatçi öncülüğünde çoğunluğu trans kadınlardan oluşan bir grup kurulmuştur. Tiyatro Opal olarak John Gay’ın 1728’de ilk gösterimi yapılan **Dilenciler Operası**, Dilruba Saatçi tarafından uyarlanarak **Üç Kuruşluk Opera Şarkı Gecesi** (2009) adıyla sahnelenmiştir. Bu çalışma ülkemizde transların da sahne üzerinde olduğu ilk çalışmalardandır. Ekip şu isimlerden oluşmaktadır. Nemfia: Gül Tekcan, Lili: Sevgi Yılmaz, İris: Gülden Ünlü, Selin: Didem Soylu, Dilenciler: Atilla Gündoğdu – Erdal Uzunoğlu-Sefa Yasin Erkaymaz, Zeynep Çelik, Baron: Barbaros Şansal (<http://dilrubasaatci.blogspot.com>).



Resim. 1 Üç Kuruşluk Mahalle Dersleri Afişi

Resim. 2. Üç Kuruşluk Mahalle Dersleri Oyunundan Bir

Dilruba Saatçi'nin **Üç Kuruşluk Mahalle Dersleri** (2009) gibi bir önem taşıyan bir çalışma daha vardır. Oyuncu Esmeray'ın tiyatroya başlamasına vesile olan bir

çalışma; Pınar Selek'in de içinde olduğu bir sokak çocukları için hazırlanan sokak tiyatrosu atölyesi. Ardından Tiyatro Amargi ile sahneye çıkmaya devam eden trans kadın oyuncu Esmeray'ın 2007 yılından bu yana oynamaya devam ettiği **Cadının Bohçası** (2007) transeksüel bir oyuncunun kendi hikayesini anlattığı -bilinen- ilk metindir .

“Atölye sokak çocuklarına yönelikti, LGBT bireylerden oluşan bir ekip olmuştuk "neden bizim tiyatromuz yok?" diye düşündük. Boğaziçi Üniversitesinin Tiyatro grubu vardı ve oradan biri gelip bize destek olmaya başladı. Atölye tamamen sokaktaki insanlardan oluşan bir topluluktan ibaretti. Sokaktan toplanan malzemeleri, atık malzemeleri dönüştürüyorduk. 1 yıl bu şekilde çalışarak daha çok bedensel anlatımın önde olduğu 2 ayrı oyun çıkardık, sokakta oynadık. Pınar Selek cezaevine girince o atölye maalesef kapandı. Daha sonra ben Mezopotamya Kültür Merkezine gitmeye başladım. 2 buçuk yıl Türkçe ve Kürtçe tiyatro eğitimi aldım ve sonra sertifikalarımız verildi. O zamanlar benim 25 li yaşlarım. Amargi Kadın Akademisi kuruldu ve orada devam ettim. Yine Pınar Selek'in içinde olduğu bir oluşum. Feminist bir örgütlenmeydi bu, orada bir tiyatro grubu kurduk, feminist tiyatroydu, kadın renklerinden oluşuyordu. Her şeyini kadınların yaptığı, oyunları kadınların yazdığı, rejiyi kadınların yaptığı bir tiyatro neden olmasın demiştik. Bir yıl çalışmalar yaptık ve sonuçta gerçek hikayelerden oluşan 13 hikaye oluştu. Benim oynadığım kadın Batman'lı bir kadının hikayesiydi. Trans bir kadının hikayesi vardı ama onu ben değil natrans bir kadın oynasın dedik ve öyle oldu; "Yazmadan Dökülenler". Oyunun galasının Ortaköy Afife Jale Sahnesinde olması daha da anlamlı oldu. Birkaç kere oynadık ve turneye çıktık. Her amatör tiyatrodaki sorunlar nedeniyle grup dağıldı ancak ben artık tiyatroya bulaşmış oldum ve bırakmam söz konusu değildi. Daha sonra Cadının Bohçası oyunum oluşmaya başladı (Esmeray)”.

2003 yılında yaşanan ve toplumsal bir hareket olan Gezi Parkı olaylarından sonra LGBT bireylerin görünür olmalarıyla birlikte trans oyun kişilerinin olduğu metin yazımlarında artış olduğu gözlenmiştir. Tiyatroda transeksüel oyuncular için yanıt arayan birçok soru vardır. Bu çalışma tüm bu sorulara elbette cevap bulamayacaktır ancak araştırma ve düşünsel süreç başlamış ve devam etmektedir. Bu tez çalışması kapsamında ele alınan içinde trans oyun kişisi olan 24 adet oyun, toplumsal kalıpyargıların dönüşmesi için ayrı ayrı önem taşıyan metinlerdir. Her bir oyun sahnelendiği dönemde seyirci tarafından ilgiyle takip edilmiştir denebilir.

1.2.1. Trans Kadın Karakter Barındıran Metinler ve Trans Temsiliyetleri

Sahnedeki cinsiyet temsillerinin nasıl kurgulandığı toplumsal bir önem taşımaktadır. Oyuncunun biyolojisinin ne olduğu role bakışı doğrudan etkileyeceği gibi, seyirci üzerinde “kadın kılığına girmiş erkek” ya da “erkek kılığına girmiş kadın” gibi sorular doğurabilir. Ayrıca trans olmak oynanacak bir şey değildir ancak “trans bir birey” canlandırılabilir. Oyuncunun biyolojik cinsiyetinin ne olması gerektiği metnin isterlerine göre oyunların kiminde yönetmen tercihi, kiminde yazar tercihi kiminde ise ataerkil zihniyetin temsili olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk Tiyatrosunda trans oyun kişinin yazılmaya başlanması ve sahnedeki temsiliyetleri zaman içinde değişim ve gelişim göstermiştir demek doğru olacaktır.

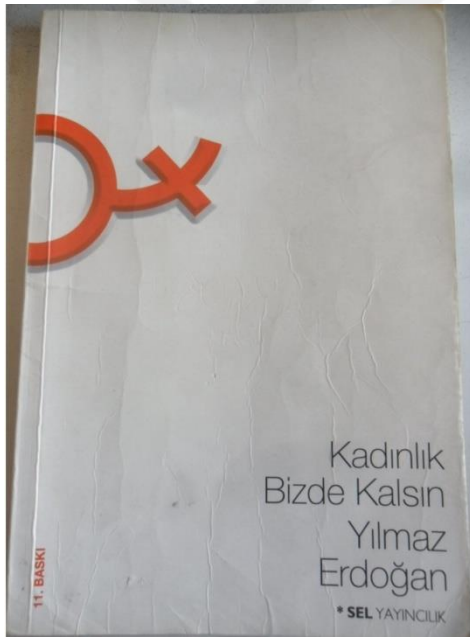
Sahnedeki cinsiyet temsili transa bakışı, sahneleme biçimi ise izleyenlerin kafasına kazınacak olan imajı belirleyecektir. Sahne üzerinde ne söylenirse alımlayıcının bunu alımlayacağı düşünülmelidir. Trans inşasına başlarken tüm bunlar gözden kaçırılmamalı, yıllardır tekrarlanan “saldırgan travestiler” kalıbından ya da “hem kadın hem erkek, kadın adam” gibi aşağılamalardan uzak durulmalıdır. Oyunlar ve sahnedeki cinsiyet temsiliyetleri aşağıda detaylı olarak belirtilmiştir.

Yılmaz Erdoğan’ın yazdığı **Kadınlık Bizde Kalsın** (1994), Ufuktan Altunkaya’nın uyarladığı **80’lerde Lubunya Olmak** (2013), Ufuktan Altunkaya ve Murat Baykan’ın uyarladığı **90’larda Lubunya Olmak** (2016), Ebru Nihan Celkan’ın yazdığı **Kimsenin Ölmediği Bir Günün Ertesiydi** (2013), David Leon’un yazdığı **Paçayı Kurtarmak**, Nilbanu Engindeniz’in yazdığı **Bana Mastika’yı Çalsana-İkiçeşmelik** (2004), Şamil Yılmaz’ın yazdığı **Kadınlar Aşklar Şarkılar**(2013), Kemal Hamamcıoğlu’nun yazdığı **Garaj** (2013), Çiyil Kurtuluş’un yazdığı **Biraz Sen Biraz Ben** (2016), Murat Mahmutyazıcıoğlu’nun yazdığı **Sevmekten Öldü Desinler** (2017), Ata Tuncer’in yazdığı **Kraliçe Gece**(2018), Uğur Kanbay’ın yazdığı **Eylül** (2019) oyunları bu bölümde incelenecek oyunlardır.

1.2.1.1. Trans Kadın Karakteri, Biyolojik Kadın Oyuncuların Oynadığı Oyunlar

Yılmaz Erdoğan'ın yazdığı **Kadınlık Bizde Kalsın** (1994), Ufuktan Altunkaya'nın uyarladığı **80'lerde Lubunya Olmak** (2013), Ufuktan Altunkaya ve Murat Baykan'ın uyarladığı **90'larda Lubunya Olmak** (2016), Ebru Nihan Celkan'ın yazdığı **Kimseinin Ölmediği Bir Günü Ertesiydi** (2013), David Leon'un yazdığı **Paçayı Kurtarmak** oyunlarındaki trans kadın oyun kişileri aşağıda metin içeriklerine de kısaca değinileceği gibi kadın oyuncular tarafından oynanmıştır.

Kadınlık Bizde Kalsın, Yılmaz Erdoğan'ın 1994 yılında Yasemin Yalçın Tiyatrosu için yazdığı ve aynı adlı tiyatrodaki sahnelenen oyunudur. Trans kadını biyolojik kadın oyuncu Yasemin Yalçın oynamıştır.



Resim 3. Kadınlık Bizde Kalsın Kitap Kapağı

Oyunun “Ben Dönmek İstiyorum Doktor” epizotundaki trans kadın oyun kişisi Döndü’nün, bu tez çalışması kapsamında yapılan araştırmalar sonucunda Türk Tiyatrosunda yazılan ilk trans oyun kişisi olduğu düşünülebilir. Bu anlamda **Kadınlık Bizde Kalsın** (1994) metni ilk trans oyun kişisinin yazıldığı metin olma özelliği taşımaktadır. 1994 yılında yazılan oyunda kadın erkek dünyasına dair yaşananlar

eleştirel bir biçimde aktarılırken, mizah öğeleri kullanılmıştır. Oyun 2 perdedir, 1. perdede 5, 2.perde 4 epizot bulunmaktadır. Kadınların yaşamda ikinci sınıf sayılması ve tarihte yer almaması, Türkiye’de kadın olmanın zorlukları komedi dilinin gücüyle ortaya koyulmuştur denebilir. Cinsiyet eşitsizliğine dikkat çeken bu metnin, dönemine göre oldukça etkin olduğu söylenebilir. Adem ve Havva’nın yasak elma yeme mitiyle başlayan oyunda bir yapıbozum görülmektedir. Bu kurguda, Havva elmayı yemenin yasak olduğunu söylediği halde Adem elmayı koparmıştır, yemek konusunda diretir. Ancak, tam elmayı ısıracakları sırada gök gürler, şimşekler çakar ve hikaye günümüz kadın erkek ilişkilerine evrilir.

Adem ve Havva arasında geçen diyaloglar, tam olarak insanın yaratılışından beri süregelen heteronormatif kadın erkek figürlerinin tersi bir biçimdedir.

“Havva: Ben Havva’yım!

Adem: Memnun oldum. Ben de Adem.. Bazıları Edim der.. İyi de nereden çıktın sen?

Havva: Senin kaburga kemiğinden yaratıldım!

Adem: Yapma ya? Ulan ben de ne kemik varmış ha?

Havva: Aslında bu işi hiç anlamadım. Ben niye senin senin kemiğinden imal ediliyorum? Sen niye önce yaratılıyorsun?

Adem: Öyle olacak tabii!

Havva: Nedenmiş? Seninle insanlık ailesini üreteceğiz birlikte! Sorumluluğumuz aynı!

Adem: Olsun! Ben erkeğim!

Havva: Eee? Ne olmuş?

Adem: Olmuş işte! Pazularım var benim. Senden daha kuvvetliyim!

Havva: Dinozorlar hepimizden kuvvetli!

Adem: Senden daha kıllıyım!

Havva: Maymunlar hepimizden kıllı!

Adem: İşemek için oturmak zorunda değilim!

Havva: Buna cevap vermeyeceğim! (....) Neyse, bırakalım bunları da, eşit iki insan olup bir sürü kardeş, bir sürü kardeşlik üretelim! Ne dersin? (Erdoğan, 1994: 9-10)”.

“Bir kadın niçin cinsiyet değiştirmek ister? Tarihte kadının rolü nedir? Hezarfen Ahmet Çelebi'nin uçuşunda karısının rolü neydi? Kadınlar da askere alınsa neler olur?” (Erdoğan, 1994:Arka Kapak) gibi pek sorulmayan sorular, 1994 yılında yazılan **Kadınlık Bizde Kalsın** metniyle birlikte sahnede yer bulmuştur. 1993 yılında Metin Serezli'nin yönettiği oyunda, Yasemin Yalçın, Yılmaz Erdoğan, Ferdi Akarnur, Ece

Örge, Erdoğan Dikmen, İlyas İlbey, Selahattin Taşdöğen, Renan Bilek, Savaş Barutçu, Neslihan Aka, Tülay Taşdöğen, Birtan Turan, Gülay Baltacı, Seher Aydın, Sonay Aydın, Günsu Tekkoç, Melda Gür, Alev Çalış, Gülay Karakuş, Şebnem Keskin, Gökben Turan oynamıştır. Yasemin Yalçın Tiyatrosu oyunu, başta İstanbul olmak üzere Türkiye'nin birçok yerinde, Almanya, İsviçre, Hollanda ve Belçika'da toplam 500 kez sahnelemiş ve oyunu o dönemde yaklaşık 500 bin kişi izlemiştir (Erdoğan,1994).

Cinslerarası farklılıkların ve cinsiyete dair eşitsizliklerin komediyle ele alınmasının, yazıldığı dönemin Türkiye'si için ilerici bir nitelik taşıdığı düşünülebilir. Oyun, birçok özel ve amatör tiyatro tarafından oynanmaya devam etmektedir. 1993 yılında oynandığında herhangi bir olumsuz süreç yaşandığı bilinmeyen oyunun, 2013 yılında Manyas Lisesinde oynanan oyunun “öğrencilerin ahlakını bozduğu” gerekçesiyle, okul müdürü Ali Kürşat Özgüler'in görev yerinin değiştirilmiş olması, Türkiye'nin siyasi koşullarının değişiklik gösterdiğini işaret etmektedir denebilir.

“Manyas İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü'nün onayıyla Yılmaz Erdoğan'ın **“Kadınlık Bizde Kalsın”** adlı oyununu öğrencilerine oynatan Manyas Lisesi müdürü Ali Kürşat Özgüler'i “öğrencilerin ahlakını bozduğu” gerekçesiyle sürüldü. “Kadın erkek eşitsizliğine” ve “kadınların toplumsal yaşamda yaşadığı sorunlara” değinen eser, kız öğrencilerin kalabalık olduğu bir kadro ile sahnelendi. Oyunun “öğrencilerin seviyesine uygun olmadığını” değerlendiren müfettişler, Özgüler'in de Erdoğan'ın oyununu sahnelenmesine izin vererek “öğrencilerin ahlakını bozduğuna” karar verdi. Özgüler, merkeze uzak Dursunbey'e sürüldü (t24.com.tr)”.

Oyunun 2. epizodu olan **Ben Dönmek İstiyorum**'da, transeksüel oyun kişisi Döndü'yü biyolojik kadın oyuncu Yasemin Yalçın'ın oynamıştır. Estetik cerrah Vasıf Bey'in hastası Döndü ile konuşması sırasında Türk Tiyatrosunda ilk kez transeksüelliğin tanımı “ruh ve beden arasındaki çelişki” (Erdoğan, 1994;19) olarak Döndü oyun kişisi tarafından yapılmıştır.

“Doktor: Haaaa... Hatırladım seni: DÖNDÜ!

Döndü: Aslında Döndü değil, henüz dönemedi! Sen benimle alay mı ediyorsun lan?

Doktor: Ne oldu ki?

Döndü: Bir de soruyor! Şu fazlalığı kes, ruhumla bedenim arasındaki çelişkiyi yok et, demedim mi (Erdoğan, 1994;18-19)”.

Oyunda kadın ve erkeğin cinsiyet *değiştirmek* için estetik cerraha gelişiyle, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerine dikkat çekilmeye çalışıldığı düşünülebilir. Erkek olmak isteyen kadının, bu toplumda kadın olmanın zorluklarına işaret edip “artık erkek olmak istiyorum beni erkek yap doktor” (Erdoğan,2994:20) repliği heteronormatif kadın erkek düzenine işaret eder. Yukarıda da değinildiği gibi mizahi bir dille yazılan metinde cinsiyet değişimi fikri güldürü malzemesi olarak kullanılmıştır. Ataerki bakış açısının transeksüellik algısını genellikle bu biçimde kendini gösterdiğini söylemek doğru olacaksa da **Kadınlık Bizde Kalsın** (1994) oyununu yazıldığı tarih ve konu itibariyle dönemin öncü oyunu olarak değerlendirmek yanlış olmayacaktır.

İlk gösterimi Aralık 2012’de gerçekleştiren **Kimsenin Ölmediği Bir Günün Ertesiydi** (2013) isimli oyun, Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Danışmanı ve oyun yazarı Ebru Nihan Celkan tarafından Altı’dan Sonra Yapım “6 Üstü Oyun” Projesi olarak yazılmıştır. Altıdan Sonra Tiyatro, 2012 Aralık ayı itibariyle, her ay yeni bir oyunun prömiyerinin yapıldığı ve Türkiye’nin en üretken yerli oyun yazarlarının bir araya geldiği bir proje üretmiştir. Sanat Yönetmenliğini Yiğit Sertdemir’in yaptığı ‘6 Üstü Oyun’ adlı bu projede, Ayşe Bayramoğlu, Civan Canova, Ebru Nihan Celkan, Mirza Metin, Yeşim Özsoy ve Yiğit Sertdemir’in, ‘Bugün’ teması altında yazdıkları altı tek kişilik oyun, duayen oyuncular tarafından sahnelenmiştir (www.salom.com.tr). **Kimsenin Ölmediği Bir Günün Ertesiydi** (2013) oyunun yönetmeni ve oyuncusu biyolojik kadın oyuncu Sumru Yavrucuk’tur. Oyunda dramaturji Sumru Yavrucuk ve Onur Coşkun, yönetmen yardımcılığı Onur Coşkun, mekan tasarımı Başak Özdoğan, ışık tasarımı ve uygulama İsmail Sağır, müzik ve ses tasarım Berrak Artemiz, efekt uygulama Onur Kiraz tarafından yapılmıştır. Celkan oyunun notlar bölümünde, Umut karakterinin fizyolojik olarak bir kadın tarafından oynanması gerektiğini ifade etmiştir (Celkan, 2013;21).

Sumru Yavrucuk oyunu insanlığımızın trans bir kadınla imtihanı olarak değerlendirmiştir (www.evrensel.net). Oyun, 45 Yaşında bir transeksüelin İstanbul’daki gergin, bunalımlı ve sıra dışı yaşamından bir günlük kesitler sunan tek perdelik ve tek kişilik bir oyundur. Ailesi tarafından şiddete maruz kalmış, dışlanmış olan Umut’un, zor geçmiş önceki yaşamıyla, değişim geçirdiği dönemi, renkli, cesur ve gerçekçi bir

anlatımla sahneye getirmiştir (Celkan, 2013; Arka Kapak). Umut, asker bir babanın ‘erkek bedeninde kadın ruhu taşıyan’ oğludur. Oğul cinsel kimliğini araştırırken onun ‘ibne’liğini fark eden babası tarafından hunharca dövülür ve evden kaçır. Bedenini içindeki kadına benzetmeye çalıştığında itilir, toplum tarafından kabul edilmez, ötekileştirilir, aşağılanır, iş bulamaz ve seks işçiliği dışında bütün kapılar yüzüne kapanır (www.salom.com.tr). Epik bir anlatımla yazılan metinde lubunca jargona ait çokça sözcük kullanılmıştır. “Gullüm”leri, hayalleri, mutlulukları, hayal kırıklıkları, yaşadığı türlü çeşit aşağılanmalar ve acılarla yaşam deneyimi ve duygular yelpazesini bir uçtan diğerine kat eden, hem politik hem kişisel, iyi yazılmış, gerçekçi bir metin (www.radikal.com) olarak değerlendirilebilir. Celkan’ın yazdığı oyunlarda mutlaka bir oyun kişinin ismi Umut olduğu görülmektedir. Celkan bunun nedenini şöyle açıklamaktadır:

“Cinsiyeti, yaşı, sınıfı, etnik kökeni, dili, derdi, mücadelesi her şeyleri birbirinden farklı 14 Umut yazdım. Sanırım Umut’ların temel ortak noktası kendileri olmak için verdikleri mücadele. Benim için “Umut” statik bir iyi dilekler tamlaması değil, hareket arzusu, aksiyonu devam ettirme coşkusu. Yazdığım karakterleri de böyle tasvir etmeye çalışıyorum. Hangi koşul altında olursa olsun adım atmaya devam ediyorlar. Umudu taşıyorlar, oyun süresince hareket etmeye devam ederek umudu inşa ediyorlar. Umut kof bir iyimserlik hali, teolojik bir avuntu değil. Daha iyi olanı hayal etme ve onu kurma noktasında iradeyi harekete geçirmek. Umut değişerek, dönüşerek, kendini yeninden inşa ederek oyuna devam ediyor. Hepimiz yapabiliriz (Gazateduvar: 2018)”.

Kimsenin Ölmediği Günün Ertesiydi (2013) oyunu toplumsal cinsiyete dair zihinlerde büyük bir düşünsel süreç başlatırken, alternatif sahnelerde trans oyun kişisi ile seyirciyi bir araya getirmiştir. Oyunun sahnelendiği Kumbaracı50 tiyatrosunun girişinde merdivenlerden başlayıp sahneye kadar uzanan bir LGBT bayrağının varlığı (Agos: 2013), seyirciye oyunun cinsiyet ayrımcılığına dair bir sözü olduğunun ilk sinyalini salona girmekteyken veriyor niteliktedir denebilir.



Resim 4. Kimsenin Ölmediği Bir Günü Ertesiydi Oyun Afışı

“Bugün’ün dünden farksız olduğu bir coğrafyada, varoluşunun tehdit olarak algılandığı bir kadının tek kişilik gösterisine hoş geldiniz... Hep büyük bir hayatın figüranı olan Umut, bu kez anılarını paylaşmak için sahnededir. Aile bağları, “madilik”, hayal kırıklıkları, çocukluk düşleri, muhatabını bulamadığından insanın dilini ekşiten her şey...

Umut: Bu Dünya’da bir ben bir de Bülent Ersoy. İki yaratık, iki dünya dışı pislik... Kendimden nefret ediyorum ama yaşamak istiyorum. O başarmış... Bülent Ersoy yaptıysa ben de yapabilirim. Ama nasıl? Nasıl olacak? (Celkan, 2013:21)”.

Oyun oynandığı dönemde oldukça ses getirmiştir. Bu oyunun kendisinden sonra yazılan/sahnelenen trans oyun kişilerine ve metinlerine referans oluşturduğu söylenebilir. Kendini “iyi bir feminist olmaya çalışıyorum” şeklinde ifade eden Celkan’ın toplumsal cinsiyet eşitliğine dair çok fazla çalışması vardır. Örneğin; Celkan kendi hazırladığı ve İstanbul’da Murat Daltaban’ın tiyatrosu Dot’ta “Kadınlarla yeni bir dünya yazmak” isimli panel serisi düzenlemiştir (Gazateduvar: 2018). Celkan, Türkiye’deki oyun yazarlığında kadına ve genel olarak toplumsal cinsiyet sorunlarına

dair çalışmalar yapmaya devam etmekte ve en önemli dönüşümün süreklilikle sağlanacağını (Gazeteduvar: 2018) vurgulamaktadır.

“Tiyatro profesyonellerinden, eserlerin içeriğine, seyirciden, ödüllere... Her bir başlıkta hedefe, istikrarlı istatistiklere ve iyileştirmeye yönelik sürekliliğe ihtiyacımız var. Toplumsal cinsiyet eşitliğinin olmaması ciddi bir insan hakları sorunudur ve bu hangi alanda çalışırsak çalışalım önemsememiz gereken en hayati konulardan biri. Sanırım burada en umut verici taraf tiyatro profesyonellerinin ve eğitimcilerinin konuya olan ilgisi ve gelişmeye yönelik tutumları. Bu başlamak için oldukça ilham verici ancak devam etmek ve sonuç almak için kurumsal iş birliklerine ve uzun soluklu projelere ihtiyacımız var (Gazeteduvar: 2018)”.

Aralık 2012 de prömiyer yapan Kimsenin Ölmediği Günün Ertesiydi oyunundaki performanıyla Sumru Yavrucuk 6 farklı kurum tarafından “Yılın En İyi Kadın Oyuncusu” ödülüne layık görülmüştür. Oyunun aldığı ödüller şunlardır: Galatasaray Üniversitesi Öğrencileri “Yılın EN’leri” Tiyatro kategorisi Yılın Kadın Oyuncu Ödülü, Tiyatro Dergisi 2013 Tiyatro Ödülleri Yılın Kadın Oyuncusu Ödülü, 2011-2012 TEB Yılın Kadın Oyuncusu Ödülü, 2013 Afife Tiyatro Ödülleri Yılın En Başarılı Kadın Oyuncusu Ödülü, Sadri Alışık Tiyatro ve Sinema Oyuncu Ödülleri Yılın En Başarılı Kadın Oyuncusu Ödülü, Yeni Tiyatro Dergisi Yılın Başarılı Kadın Oyuncusu Ödülü (<http://aysaorganizasyon.com>).

Ufuktan Altunkaya'nın uyarladığı ve yönettiği **80'lerde Lubunya Olmak** (2013), Siyah Pembe Üçgen İzmir Derneği'nin Şubat 2012'de yayımlanan aynı isimli kitabından derleme/uyarlama yapılarak yazılmıştır. Derneğin hazırladığı sözlü tarih çalışması olan kitap LGBT bireylerin 1980 darbesi döneminde yaşadıklarına dair yapılmış ilk tarihsel çalışma özelliğini taşımaktadır. Kitabı yayına Erdem Gürsu ve Sinan Elitemiz hazırlamıştır (Siyah Pembe Üçgen: 2012).

“Amacımız kişilerin yaşam hikayelerinden yola çıkarak, Türkiye'nin son 40 yılına bakarak, Lgbt'lerin yaşantılarından ve tanıklıklarından hareketle bakabilmektir. Kendimize başlangıç çalışma alanı olarak 70'lerin sonunu, 80'lerin başını seçtik. Hiç kuşkusuz bu tarih aralığını seçmemizin nedeni,

Türkiye'nin siyasi tarihinde bir kırılma noktası olan 12 Eylül Darbesi öncesi ve sonrasında yaşananlardı. 12 Eylül darbesi toplumun büyük kesimini derinden etkiledi. Bugüne kadar darbe rejiminin mağduru kesimler, farklı çalışmalarla bu döneme çeşitli açılardan ayna tutmaya çalıştılar. Ancak LGBT bireyler gerek asker gerek polis tarafından çok fazla ayrımcılığa uğramış ve şiddet görmüş olmalarına karşın bu konuda şimdiye kadar toparlayıcı bir doküman oluşturulamamıştı. Bu sözlü tarih çalışması ile LGBT bireylerin, Türkiye'nin siyasi tarihiyle de çokça ilintili olarak, maruz kaldıkları ayrımcı tutumlar ve hak ihlallerini bir sistematik içerinden sizlere ulaştırmayı hedefledik (Siyah Pembe Üçgen: 2012)".

Mekan Artı'nın projesi olan oyunda, toplumdaki her insanın 'yaşam hakkının korunması' vurgusu yapılırken 'tek tip cinsel dayatma' fikri eleştirilmektedir (Mimesis: 2012). Lubunya; eşcinsel jargonu olan Lubuncada eşcinseller, geyler, translar için kullanılan sözcüktür (LubuncaSözlük). 1980 darbesiyle kimse adeta Nazi dönemi Almanyasında olduğu gibi transların koltuksuz tren vagonlarına tıkıştırılıp tarlalara atıldıklarını bilmez. Kollarına damga vurulduğunu ve şehir dışına atıldıklarını bilmiyorlar. Bu tür şeyleri televizyonda anlatamazsınız. Ancak sahneden, tiyatrodan dile getirebilirsiniz" (Vitrin.de:2019) diyen Altunkaya oyunda kurmaca olmadığını da ifade etmektedir. Oyunda kullanılan her replik, yapılan sözlü tarih çalışmasında görüşülen kişilerin kendi sözleridir. Altunkaya, röportajlardan alınmış cümlelerle yani görüşme yapılan 9 trans bireyden 3 tanesinin röportajlarından bir derleme yaparak 80'lerde Lubunya Olmak oyununu oluşturmuştur (Vitrin.de:2019).

Ekim 2013'den beri İstanbul'da sahnelenen oyun İzmir, Bodrum, Ankara ve 2016/2019 yıllarında da iki kez Berlin'de oynanmıştır. En genci bugün 50 yaşında olan 4 trans kadının ağzından Türkiye'de Lubunya olmanın genel ve özel tarihini anlatan (KaosGL:2012) oyunda trans oyun kişilerini biyolojik kadın oyuncular Ayşe Gülerman, Burcu Şeyben, Elit Çam ve Neşem Akhan tarafından oynanmıştır. Oyunun proje danışmanlığını Ozan Ünlükoç, koordinasyonu Didem Kaplan, video ve görsel tasarımı Çağla Çağlar, tema müzikleri Emre Akad, teknik yönetimi ise Ahmet Özer tarafından yapılmıştır (Mimesis: 2014).

"Ne yazık ki LGBT kültürü ve özellikle de trans bireyler tanınmıyorlar. Tanınmamak da önyargıları doğuruyor. Önyargı oluştuğu nefret oluşuyor ve sonrasında nefret suçları ortaya çıkıyor. Bu oyunun en önemli özelliği sadece LGBT bireylere oynanmıyor oluşu, İstanbul'da aralıksız 6 yıl boyunca oynadı

ve binlerce kişi izledi. Bu sayede insanlar trans bireyleri daha yakından tanıma şansına erişti. Onların da, insan olduklarını, onların da acıları olabileceğini gördüler (Vitrin.de:2019)”.



Resim 5. 80'lerde Lubunya Olmak Oyun Afişi.



Resim 6. 80'lerde Lubunya Olmak Oyunu Tanıtım Fotoğrağı, Oyuncular (soldan sağa) Neře Akhan, Gözde Seda Altuner, Burcu şeyben, Ayşe Gülerman, Elit Andaç am.

Aşağıda **80 'lerde Lubunya Olmak** (2012) sözlü tarih çalışmasından bir bölüm aktarılmıştır.



Resim 7. 80'lerde Lubunya Olmak Kitap Kapağı.

“Bennu (50):“O yıllar benim dehşetle hatırladığım zamanlar. Çok kötü zamanlardı. Polis falan... Kötüydü yani. Sizin kimliğiniz, kişiliğiniz, içiniz, dışınız değil yani tamamen var olmanız onlar için kötü bir şeydi. Senin insanlığın, düşüncen, ailede üzülenler, acı çekenler olması, birilerinin bişeyi olman ilgilendirmiyor onları yani. Bu toplumda olmamalısınız.

Özlem (50):“80 Darbesi’ni hatırlamaz mıyım? Bir eve gitmiştik. Ben ve arkadaşım bir eve gitmiştik. Koliye. Dışarı çıkmak yasak, dediler. Mecbur kaldık sabaha kadar o evde. Zeytinburnu’ndaydı, hiç unutmam. Sabah bir dışarı çıktık, her yer asker... Asker polisten daha iyi davranıyordu. Mesela Dolapdere’de bizi aldılar, sıraya geçirdiler. Hepimize dayak attılar. Sırada kaç kişi varsa, herkes yanındakine tokat atacak. En samimi arkadaşın bile olsa mecbursun vurmaya...

Demet (51):“Havada böyle bir sonbahar sıkıntısı vardı, sanki her şeyin bir mânâsı vardı. Hava İstanbul’da o kadar kapalı oldu ki, zaten 4 gün sokağa çıkma yasağı oldu. 12 Eylül’de daha okullar açılmamıştı, sabah kalktık, hayda, “Darbe oldu” dediler, “Aa ne darbesi” dedik, “çıkıyorsunuz dışarıya” dediler. Biz o zaman sitede oturuyoruz, gökdelende. 15 katlı, dört tane bina vardı bizim o sitenin içinde. Hava resmen insanların acısını yansıtıyordu, böyle kasvetli. Eylül’de biraz böyle kapalı olur sonra düzelirdi hava İstanbul’da. O süreçte uzun bir müddet hava hep kara bulutlu kaldı; insanın içini acıtan bir hava vardı,

sanki o şiddete maruz kalacak insanların yasını tutar gibi, bir ironisi vardı havanın.”

Ahu (52):“80 İhtilali’ne kadar Ankara’daydım. Evdeydik. Benim laçom vardı. Yatıyorduk. Arkadaşım geldi, kapıyı çaldı: Kalk, dedi. N’oldu, dedim. İhtilal oldu, dedi. Ben dedim, ihtilal ne demek? N’oldu, ihtilal ne, bilmiyorum çünkü... Bana dedi ki, kocana sor. Kocam da makine mühendisiydi, Sümerbank’ta çalışıyordu. Ben 20 yaşındaydım, o da 23-24... İhtilal olmuş, dedim ben. Okumuş kültürlü bir insandı. O bana izah etti. “Askeriye el koydu” dedi, “sokağa çıkma yasağı var.” Ben de, tamam, dedim o zaman.

Filiz (54):“Darbe sabahı Beyoğlu’nda askerlerin yürüme sesine uyandım. Sokağa inicez, makyajımı falan yaptık. Ev basıldı. Bizi askeriye orduvine götürdüler. Karakola teslim etmediler. Hastanemiz vardı bizim: Cancan. Bizi Cancan’a yolladılar. Ordan da çıktık Ahlak’a geldik. Ahlak’ta saçlar kesildi. Sirkeci’de... Seni çuvalın içine koyuyorlar Ahlak’ta. Kediler de var. Kediler seni parçalıyor çuvalın içinde. Beni bıraktılar öğleden sonra saat üç dört gibi... Ben Sultanahmet’e gittim. Bir esnaf dedi ki: Senin bu halin ney?, dedi. Suratım paramparça. Elbiselerim yırtılmış. Her tarafım delik değişik olmuştu...

Cansel (57):“Bir gün beni de otostoptayken aldılar ve nezarete attılar. Üzerinden 2-3 saat geçti geçmedi, sorgu sual bittikten sonra ‘Hadi gidiyorsun, araba bulamazsın bu saatte, biz seni bırakalım’ dediler. Ben de bindim araca. Sonra bunlar benim gözlerimi ve ellerimi bağladılar, “Hani serbesttim” dedim bunlara, ‘Dur,’ dediler ‘şimdi bırakacağız seni, bir teftiş var, oraya götürüyoruz’. Ay korktum, aklıma birini öldürdükleri ve suçu benim üzerime yıkmak istedikleri ihtimali geldi. Beni götürdüler Eski İzmir’in dağlarına, öyle bir yere geldik ki kurtlar köpekler uluyor. Gözlerimi açtılar, aldılar copları, beni dövmeğe başladılar. ‘Utanmıyor musun? Sen bu işi bir daha yapacak mısın? Bir daha yaparsan seni geberteceğiz, öldüreceğiz.’

Belgin (60):“O 80’li yıllar içerisinde çalışma alanlarımız gündüze döndü, ondan sonracığıma, gündüz müşteri edinmeye başladık. İşte kelle koltukta, kimimiz Belgrad Ormanları’na gidip çalışıyorduk, kimimiz karşılara gidip çalışıyorduk, yani kelle koltukta hayatı devam ettirmek zorundaydık: Çünkü ev sahibi darbeden anlamaz, elektrik darbeden anlamaz, ekmek, su darbeden anlamaz, ondan sonracığıma, diğer giderlerin, kuaför darbe oldu anlamaz, bunların hepsi parayla dönen şeyler, bakkalına, kasabına, kirana, ekmeğine, kıyafetine, aa bugün darbe oldu beni idare edin, diyemezsin: Yapacağın tek bir şey vardır; bugün de olduğu gibi, seks işçiliği yapmak zorundasın.

N.K. (60):“On iki kişiydik galiba, bizi bir trene bindirdiler Haydarpaşa’dan. Kış, kar yağıyor. Bolu Dağı’na doğru iki dağın arası bir vadide bizi trenden indirdiler. Kışın kar yağıyor ve gece. Kar ışığında yolumuzu bularak ana caddeye çıktık. Bizi dağda ölüme terk ettiler. Öyle olaylar da yaşadık.”

Deniz (68):“Eve gitsem bir türlü, gitmesem bir türlü. Ne olursa olsun dedim, gideyim. “Gittim, niye geldin?” dediler bu sefer. “Uslu duracaksan, rahat

duracaksan, bir şeyler yapmayacaksan... Otur.” dediler. Saçlarımı uzatmışım. Korkudan damda yattım. Dam da yüksek. Abime söylemişler geldi diye. Merdivenle dama çıktım. Abim nerede bulacak beni, o da bir merdiven bulmuş gece. Uykudayken saçlarımı makasla kesmiş. Sabah oldu gözümü açtım. Yastık saç dolu. O zaman çıldırdım, ağlıyorum, tuğlaları avluya atıyorum. Avlumuz Taksim Bahçesi gibi (Siyahpembe.org)”.

Siyah Pembe Üçgen İzmir Derneği’nin “LGBT Sözlü Tarih” projesinin ikinci çalışması, 2013 yılında basılan ve yayına Yavuz Cingöz, Erdem Gürsu tarafından hazırlanan **90’larda Lubunya Olmak** kitabıdır. Kitapta, LGBT tarihinin ikinci on yılı o yıllarda şu ya da bu şekilde LGBT hakları mücadelesi içinde olmuş, baskı görmüş, başkaldırmış on dokuz tanık tarafından anlatılmıştır (KaosGL: 2013).

“80’ler dönemi LGBT bireyler ve özellikle translar için baskı, şiddet, yaşamdan dışarı itilme olarak yaşanmıştır. 90’lar ise cesur LGBT bireylerin kimliklerini reddetmeden hayatta kalma mücadelelerinin sonucunda kendi gettolarını, kendi yaşam alanlarını, derneklerini, yayın organlarını oluşturma başarısını gösterdikleri dönem olmuştur. Transların özellikle Ülker Sokak’ta 90’ların ilk yıllarında kurdukları yaşam alanı, basın da kışkırtıcı yayınlarıyla, polisin amansız baskınlarıyla ve sert önlemleriyle ve sokağın ahalisinin de katılımıyla yitirilmiştir (KaosGL: 2013)”.

Siyah Pembe Üçgen İzmir Derneği’nin **90’larda Lubunya Olmak** (2013) kitabını, Ufuktan Altunkaya ve Murat Baykan’ın birlikte uyarlayıp Altunkaya’nın yönetmenliğinde Ocak 2016 da oyun oynanmaya başlanmıştır. **90’larda Lubunya Olmak** (2016) oyunundaki trans kadın karakterleri biyolojik kadın oyuncular oynamıştır. Oyun, Ayşe Gülerman, Ceren Taşçı, Hande Ağaoğlu, Kerem Renda, Murat Baykan, Onur Adıgüzel, Sinan Coşkun tarafından oynanmıştır. **90’larda Lubunya Olmak** (2016) oyununda yine dönemim tanıklarının dilinden, 90’ların karmaşası içinde lubunyaların örgütlenmesi, Ülker sokak, dönemin baskıları ve ilk onur yürüyüşünün hazırlıkları anlatılmaktadır.

İki perde olan oyunda, dönem ister 80’ler ister 90’lar olsun lubunyaların diline ait bir gerçek olduğu için bolca lubunca sözcük kullanılmıştır. **80’lerde Lubunya Olmak** (2013) oyunundan farklı olarak bu oyunda, dönem dramatik bir kurgu ile aktarılır.

“Murat: Bugün sizlere hikayemi anlatacağım; yani aslında sadece kendi hikayemi değil... Benim yanımda arkadaşlarımın, karşılaştıklarımın, gördüklerimin hatta görmediklerimin, duyduklarımın, hissettiklerimin hikayesini... Kimine göre önemsiz, anlatmaya bile değmeyecek bir hikaye... Kimilerine göre değil tabii ki de. Ama beni ben yapan, beni bugüne getiren, bugünkü “ben”i hazırlayan hikayeyi anlatacağım. Bu bir kişinin hikayesi değil... Neler yaşadım? Onu anlatacağım. Gençliği o ilginç dönemde geçen birinin hikayesini anlatacağım. O hani sarışın, alımlı başbakanımız koltuğuna oturduğunda önce daha da moderne ve en çağdaşa, o en tepe medeniyete ulaşacağımızın umutlarını ve tabii ki sonra da tepe taklak olup pisliğin içinde yüzdüğümüz yılları bir de benim gözümünden bir eşcinsel olarak hikayesini anlatacağım (Altunkaya: 2016,1) ”.



Resim 8. 90’larda Lubunya Olmak Oyun Afişi.

Oyunun başında Murat isimli oyun kişinin dönemin başbakanı Tansu Çiller’in önderliğindeki Türkiye’de, LGBT bireyler için umutların nasıl yokolduğunu anlatır. Oyun boyunca cinsel kimlik arayışı ve aşkın birbirine girdiği bir metnin içinde, cinsiyete dayalı ayrımcılıkların 90’lı yıllarda nasıl yankı bulduğu anlatılmaktadır. Gezi Parkı’nda 90’lı yıllarda eş cinsellerin oturduğu iddia edilen banklara gidip çevresinden gelip geçenleri izleyen Murat yeni yaşama tutunma çabasıdayken, cinsel kimliğini tanımlamaya çalışmaktadır (Tiyatronline: 2016). Ayrıca LGBT’nin ilk örgütlenme süreçleri, Yeşil Bizans, Gökkuşáğı, Pembe Üçgen, Lambda derneklerinin kuruluş evreleri (Altunkaya: 2016,51) dönemin yaşayan LGBT bireylerinin aktarımıyla oyunda

görülmektedir. 1993 yılında İstanbul'da Onur Yürüyüşü düzenlenmesi kararı alınışının anlatıldığı oyun Bülent Ersoy'un Sefam Olsun şarkısı eşliğinde, günümüz Onur Yürüyüşü görüntüleriyle bitmektedir. Bu oyun da tıpkı **80'lerde Lubunya Olmak** (2013) oyunu gibi, döneminin LGBT tarihinin gerçeklerini sahneye taşıması bakımından büyük önem taşımaktadır.

Bu tez çalışmasında değinilen oyunlar arasında trans kadın oyun kişinin, biyolojik kadın oyuncu tarafından oynandığı son oyun Fransız oyun yazarı David Leon tarafından yazılmış **Paçayı Kurtarmak - Sauver la peau** (Türkiye'de sahnelenme yılı 2019) oyunudur. Galata Perform tarafından düzenlenen Yeni Metin Yeni Tiyatro Projesi kapsamında İstanbul Fransız Kültür Merkezi işbirliğiyle Reyhan Özdilek tarafından Türkçeye çevrilen ve 7.Yeni Metin Yeni Tiyatro Festivali kapsamında 4 Ekim 2018'de İstanbul Fransız Kültür Merkezi Sahnesinde Mark Levistas yönetmenliğinde okuması yapılmıştır (www.ifturquie.org: 2018). Ayrıca, yazar-yönetmen-oyuncu Yeşim Özsoy öncülüğünde düzenlenen Galata Perform'un Yeni Metin Yeni Tiyatro Festivali ile ülkemiz tiyatrosuna çağdaş metinlerin tanıtılması azımsanmayacak bir yenilik olduğunu belirtmek doğru olacaktır.

Paçayı Kurtarmak - Sauver la peau oyunu, 30 Mayıs 2019'da Anahit Tiyatro yapımı olarak Onur Şimşek tarafından yönetilmiştir. Fransa'da oynandığında biyolojik erkek oyuncu tarafından oynanan tek kişilik oyunu, Anahit Tiyatro'da biyolojik kadın oyuncu Eylül Su Sapan oynamaktadır. Oyunun yaratıcı ekibi şu şekildedir: Metin Danışmanı: Ferdi Çetin, Müzik: Tuğçe Şenoğul, Dekor ve Kostüm Tasarımı: Işıl Çelik, Işık Tasarımı: Hasan Demir, Afiş Görseli: Zehra Derya Koç, Afiş Tasarımı: Cemil Yıldızcan, Fotoğraflar: İbrahim Özvarış, Koordinatör: Senem Kahraman (Biletix.com).

Paçayı Kurtarmak (Sauver la peau) bir sözleşmeli gösteri sanatçısının kurumsal, eğitimsel ve ailevi prangalar içerisindeki hayatı üzerinden cinsel kimliğine dair yaşadıklarını anlatmaktadır. Onur Şimşek, metindeki transeksüel kadın olma halini, yazarla yaptığı görüşmeler neticesinde tanımlarken, durumun ne kadar karışık görüldüğünü de ortaya koymuştur.



Resim 9. Paçayı Kurtarmak Oyun Afışı.

“Metinde, “ben homoseksüelim, travestiyim” gibi replikleri var karakterin. Fransa’da erkek görünürlüğüyle biyolojik bir erkek tarafından oynanmış. Biz şöyle ele aldık; küçüklüğü boyunca ibne, gey, diye nitelendirilmiş, fakat yıllar geçtikçe travestiliğe, cd’liğe evrilmiş, gösteri sanatçılığı -drag queenlik- yapmış bir dönem, ama şimdi de kendisinin yeni yeni farkına varıp “ben bi kadınım” diyen biri. Aslında transeksüel heteroseksüel bir kadın. Fakat o eklemeleri biz yaptık metne, travesti olduğunu 3-4 yerde söylerken trans olduğuna, kadın olduğuna dair bir şey söylemiyor. Yani metinde geçen hali travestilik, homoseksüellik. Yazarın otobiyografik bir eseri bu. Böyle ele aldığımızı yazarla konuşurken, çok doğru deyip oyunu yazdığı dönemde kadın görünürlüğünde olduğunu ifade etti. Sonuçta herkesin kimliksel aydınlanma süreci biraz sipesifik, bu kişinin de böyle gibi. Çocukluğu boyunca pis ibne, pis gey denilmiş. Ama o başka bir şey olduğunu biliyor içten içe, tam da diğer geyler hissetmiyor ve belki de okudukça, araştırdıkça, belki politik aktivist bir zemine kaydıkça, transeksüel heteroseksüel bir kadın olduğunu fark ediyor (Şimşek, 2019)”.

Oyun kişinin hayatı boyunca evrilen cinsel kimlik arayışını toplumun adlandırdığı kelimeler ve yakıştırmalarla özetleyen Şimşek, aslında transeksüellerin gerçek yaşamlarındaki süreçleri de tariflemiştir. Bu oyun Türk toplumunun değil Fransız toplumundaki transeksüele bakışı ortaya koyması bakımından diğer oyunlardan farklılık göstermektedir denebilir. Ancak bu metinle ortaya çıkan olgu, kişinin cinsel kimliğini tanımlama süreci hangi toplumda yaşadığına göre farklılık göstermemektedir. Cinsiyet ayrımcılığı ve toplumdan dışlanma bu metinde de görülmektedir.

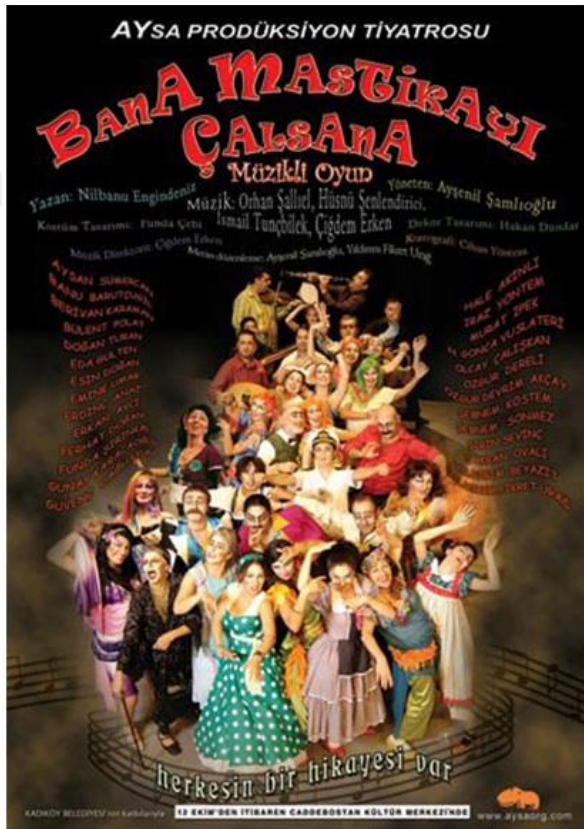
1.2.1.2. Trans Kadın Karakteri, Biyolojik Erkek Oyuncuların Oynadığı Oyunlar

Nilbanu Engindeniz'in yazdığı **Bana Mastika'yı Çalsana-İkiçeşmelik**(2004), Şamil Yılmaz'ın yazdığı **Kadınlar Aşklar Şarkılar**(2013), Kemal Hamamcıoğlu'nun yazdığı **Garaj** (2013), Çiyil Kurtuluş'un yazdığı **Biraz Sen Biraz Ben** (2016), Murat Mahmutyazıcıoğlu'nun yazdığı **Sevmekten Öldü Desinler** (2017), Ata Tuncer'in yazdığı **Kraliçe Gece**(2018), Uğur Kanbay'ın yazdığı **Eylül** (2019) oyunlarındaki trans kadın olan oyun kişileri biyolojik erkek oyuncular tarafından oynanmıştır.

Nilbanu Engindeniz'in yazdığı **Bana Mastika'yı Çalsana –İkiçeşmelik** (2004) oyunu Aysa Prodüksiyon tarafından 2004 yılında Ayşenil Şamlıoğlu yönetmenliğinde sahnelenmiştir. Bir Çingene Müzikali olarak tanıtılan oyunun yaratıcı ekibi: Koreograf: Cihan Yöntem, Müzikler: Hüsnü Şenlendirici, Orhan Şallıel, Çiğdem Erken, Müzik Direktörü: Çiğdem Erken, Dekor:Hakan Dünder, Işık:Yakup Çartık, Kostüm: Funda Çebi' den oluşmaktadır. Oyuncu ekibi ise Yıldırım Fikret Urağ (İsko) - Şebnem Köstem (Sumru) - Güvenç Dağüstün (Ayhan) - Hale Akınlı (Hamiyet) - Aysan Sümercan (Navina) - Emine Umar (Emine) - Günay Karacaoğlu (Nesrin) - Şebnem Sönmez (Sümbül) - Doğan Turan (Berber) - Yıldırım Beyazıd (Anason Osman) -Bülent Polat (Çiko) - Murat İpek (Nazlı) - Funda Şirinkal (Belma) - Özgür Devrim Akçay (Tako Necmi) - İraz Yöntem (Yeşim) - Erkan Avcı (Mehmet) - N.GoncaVuslateri (Aynuri) - Şükran Ovalı (Gülseda) - Erdiñ Anaz (Pat Murat) - Eda Gülten - Şirin Sevinç - Berivan Karaman - Esin Doğan - Banu Barutçugil - Olcay Çalışkan - Ferhat Doğan - Özgür Dereli'den oluşmaktadır (<https://www.istanbul.net.tr/etkinlik/tiyatro/bana-mastikayi-calsana/1366/14>).

“Bana Mastikayı Çalsana; İzmir’de Çingene Mahallesi olarak bilinen, İki Çeşmelik’te geçer. Ekonomik ve sosyal zorunluluklar farklı kökenden gelen birçok insanı bu mahallede bir araya getirmiştir. Herkesin bir hikayesi, farklı hayalleri vardır. Kimi iyi bir evlilik yapıp o mahallenin dışında bir hayat kurma, kimi devrim yapıp dünyayı kurtarma, kimi yanı başındaki sevgilisine kavuşma hayali kurar. Küçük Yeşim ise büyüyünce Çingene olmayı hayal eder. Ancak 12 Eylül dönemi gölgesinde bu hayallere kavuşmak hiç de kolay değildir “(www.devtiyatro.gov.tr)”.

2 perdelik bir müzikal olan metnin olay örgüsü klasik yapıdadır ve lubunca kullanmamıştır. Oyunda 1980 döneminde bir çingene mahallesinde birbirinden farklı kültürlerde olan insanların hayatları görülmektedir, 80 darbesi sonrası trans algısı ve sorunları da aktarılmıştır denebilir.



Resim 10. Aysa Prodüksiyon, Bana Mastika'yı Çalsana – İkiçeşmelik Oyun Afişi.

Trans kadın olan Nazlı karakterini biyolojik erkek Murat İpek oynamıştır. Nazlı oyun kişinin metindeki temsiliyetine ve 80 dönemindeki trans bireylere ilişkin algıya birkaç örnek replik aşağıdaki gibidir.

“Pat: Hiç dönme görmedin mi kızım sen?

Yeşim: Ne?

Pat: Dönme kızım dönme... Ademken kadın olan... Kestiren yani kadın adam...

Nesrin: Napıyon kız? Yeşim...girsene içeri. (Bir anda Yeşim'in gözlerini dikerek baktığı Nazlı'ya bakarak) Bak şu giden kadınla sakın konuşmayacaksın tamam mı? Yoksa çok fena yaparım.

Yeşim: O kadın değil ki... Kadın adam (Engindeniz, 2004;14-15).

...

Tako: Naber arkadan fermuarlı?

Nazlı: Pis şopar sen de... (Engindeniz, 2004;37).

...

Nazlı:... İçeri başı bağlı yaşlı bir kadınla girdi. Kadın koştu sarıldı bana. Hüngür hüngür ağlamaya başladı. Utancımdayan sarılamadım ona...Kadın birden gülmüsed; “Ah Mustafa'm sensin işte. İnsanın gözleri değişmez” dedi... Bu olaydan sonra iki ay sonra kaybettim annemi. Kalbi beni böyle görmeye dayanamadı herhalde. Cenazesine gidemedim. Babamdan ağabeylerimden korktum. Haber salmışlar, gelirse öldürürüz diye.

...

Nazlı: Şimdi böyle mi olduk pis şopar...

Pat: Dönme... İbne ibne!

...

Nazlı: Ne bakıyon be. Hiç nonuş görmedin mi, kokoş (Engindeniz, 2004; 44-45, 61)”.

Yukarıdaki alıntılar 1980 darbe sonrası dönemin toplumdaki durumun ifadesidir. Öğrenilmiş bir çaresizlik olarak *transların kaderi böyledir* algısının aktarılması, bu kalıpyargıyı yeniden üretmek olarak değerlendirilebilir. Ancak metnin2004'te yazıldığını ve 1980 dönemini yansıttığını da unutmamak gereklidir.

Oyun daha sonra 2016 yılında Murat Atak yönetmenliğinde Bursa Devlet Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir. Oyunun yaratıcı ekibi şu şekildedir. Dekor Tasarımı:Tayfun Çebi, Giysi Tasarımı:Funda Çebi, Işık Tasarımı:Yakup Çartık, Besteci:Cem İdiz, Dans Düzeni:Cihan Yöntem, Yönetmen Yardımcısı:Ali Volkan Çetinkaya, Asistanlar:Işıl Öztürk, Öykü Esendemir, Prodüksiyon Dramaturgu: Ömer Naci Topcu, Sahne Amiri:Selahattin Çelebi, Kondüvit:Olcaytu Gönder, Işık Kumanda: Sinan Mahçup, Süflöz:Filiz Soyluoğlu, Dekor Sorumlusu: Gökhan Satılmış, Aksesuar Sorumlusu:Aşkın Kürsat, Kadın Terzi:Gönül Akıllı, Erkek Terzi: Cemil Benzeş, Perukacı:Ahmet İrikaya, Takip Işıkları:Mehmet Şah Güney, Tolga Pekcan. 2019 yılında yeniden sahnelenmeye başlayan oyunda trans kadın Nazlı'yı biyolojik erkek oyuncu Volkan Çetinkaya oynamıştır (www.dergibursa.com.tr).



Resim 21. Bursa Devlet Tiyatrosu, Bana Mastika'yı Çalsana – İkiçeşmelik Oyun Afifi.

Kadınlar Aşklar Şarkılar(2013) oyunu, yapımı Ankara Domus Sanat Çiftliği'nden ayrılan bir ekip olan Mek'an Sahne'ye ait, Şamil Yılmaz'ın yazdığı Serdest Vural'ın yönettiği, trans kadınların çocukluklarına, aşklarına ve ölümlerine adanmış tek kişilik fakat çok'sesli bir oyundur. Oyunun yaratıcı ekibi, Işık Tasarım: Umut Eser, Dış Ses: Ayşegül Çaylı, Asistan: Nazlı Özdemir'den oluşmaktadır (Tiyatrolar.com). Ocak 2013 de Ankara'da prömiyer yapan oyun, İstanbul'da da çeşitli alternatif sahnelerde oynamıştır. Metinde zaman ve mekan değişimleriyle birden fazla trans kadının hikayesi şiirsel bir dille anlatılmaktadır. Farklı yaşlarda ve dönemlerde olan bu kadınları biyolojik erkek oyuncu Ahmet Melih Yılmaz başarılı bir şekilde oynamıştır. Mek'an Sahne, ağırlıklı olarak "anlatı" metinleri çalışan bir topluluktur. Ekip, kendini tarihin dışladığı 'öteki' seslere ses arayan bir oluşum olarak tanımlamakta ve seyirciyle oyuncunun karşılaşmasını kolaylaştıran bir form olduğu için de anlatıya dayalı işler üretmektedirler. Mottoları "Anlatı mekânda bir andır." Bu 'an' ya da 'şimdi', seyirciyle oyuncunun/anlatıcının paylaştığı bir andır (Mimesis: 2014).

“Tüm sesler, hikayelerini doğrudan seyirciye anlatırlar. Fakat seyirci, alıştığımız seyirci değildir artık. Adı aşkla, arayışla, özlemle ve ölümle iç içe geçmiştir şimdi. Her kadın, ölüme doğru yol alırken, varlığı seyircide somutlaşmış bu belirsiz kişiye doğru seslenir. Aşkların, ölümlerin, arayışların asıl muhatabı bu belirsiz kişidir çünkü: "Belki bin yıldır buradayız biz... (Yılmaz: 2013)"

Oyunda, trans-kadınları hedef alan nefret cinayetleri anlatılmaktadır. Metinde toplumdaki homofobi, transfobi ve nefret cinayetleri şiirsel bir dille anlatılırken, parçalı metin yapısıyla yazılması, sahnelerken interaktif bir biçim tercih edilmesi seyirci ile kurulmak istenen bağın güçlenmesine neden olmaktadır denebilir. Metinde transfobinin yarattığı nefret cinayetlerini eleştirilirken, arabesk bir dünya yaratıldığı görülmektedir. Kurulan şiirsel dilin içinden çıkan arabesk dünyayla yapılan toplum eleştirisi, yaşanan cinsel sömürüye de dikkat çekmektedir. Belkis (2015), Şamil Yılmaz'ın metinlerini cinsiyet kalıpyargılarını ve bunların ürettiği duyguları sorgulayan metinler olarak değerlendirmekte ve bu metinlerin ‘an’lardan oluştuğunu ve her sahnenin bir ‘an’ın açılımı gibi olduğunu ifade etmektedir.

“Ahmet Melih Yılmaz sahnede, hem kadınların hikâyelerini anlatıyor, hem de her bir kadının hikâyesinin sonunda şarkılar söylüyor. Sırasıyla bir trans-kadının çocuklukta yaşadığı buruk bir hikâyeyi, aşık olan bir kadının sevgilisi tarafından öldürülüşünü, yaşlı bir kadının son anlarında bizlere seslenişini ve en son olarak da, soğuk bir havada müşterileri tarafından tecavüze uğrayıp bir ormanda terk edilen şarkıcı kadının hikâyesini dinliyoruz (Hürriyet: 2014)”.

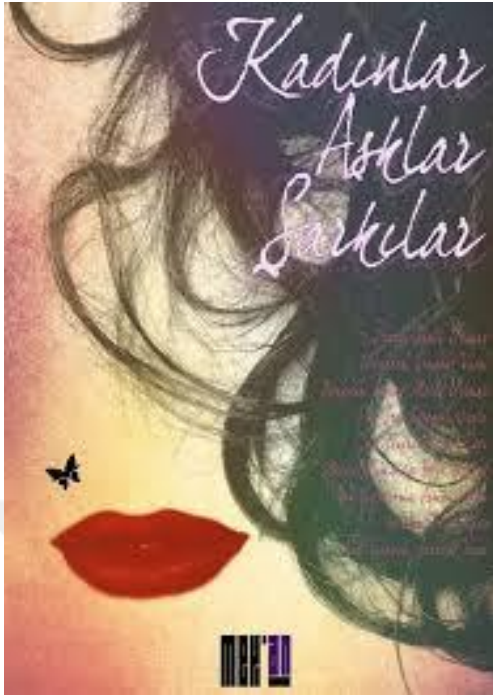
“Oyundaki interaktif eğlencelik bölümlerle seyirci coştukça coşuyor. Gerçek olan hikâyeye geçildiğinde de maalesef coşku devam ediyor. Maalesef diyorum çünkü sahnedeki trans kadın kendi hikâyesini anlatıyor ve biz kulaklarımızı tıkamış oluyoruz. Tıpkı bu kulak tıkadığımız, görmezden geldiğimiz ya da bilmek istemediğimiz gerçekler gibi. Cinsel Yönelim ve Cinsiyet Kimliği Temelli İnsan Hakları İhlalleri İzleme Raporu sonuçlarına göre 2013 yılında medyaya yansıyan; dört nefret cinayeti, bir tecavüz, on nefret saldırısı (ikisi ateşli silahla, ikisi kesici aletle), bir linç girişimi, bir kundaklama, bir kaçırma vakası yaşandı. Ayrıca İstanbul’da polis operasyonu ile on beş trans evlerinin kapıları kırılarak gözaltına alındı. En acı olansa bunların sadece resmi kayıtlar olması. Hepimiz bal gibi biliyoruz ki gerçek bunlarla sınırlı değil (Mimesis: 2014).”

Oyun oynandığı dönemde tiyatro dünyasında oldukça ilgi görmüştür. 2013 yılından itibaren başta Ankara olmak üzere İstanbul, Bursa, İzmit, İzmir, Eskişehir’de seyirciyle buluşmuştur. 3 Mart 2016 ‘da Dünya Seks İşçileri Günü dolayısıyla İzmir Ege Üniversitesi Konak Atatürk Kültür Merkezi’nde gösterimi yapılacağı duyurulmuştur. Ancak, afişin üzerindeki 'Seks işçilerine indirimlidir' ibaresi gerekçe gösterilerek AKM yetkililerince oyunun AKM’deki gösterimi iptal edilmiş ve gösterim Fuar İzmir Sanat Merkezi’ne alınmıştır (Radikal: 2016). Bu olay üzerine Mek’an Sahne aşağıdaki açıklamayı yapmıştır.

“Geçen sezon sonunda 'Kadınlar Aşklar Şarkılar'ı İstanbul ve Ankara için bitirirken İzmirli seyirciye verdiğimiz bir söz vardı. Oyunu İzmir’de de oynayacaktık. Geçtiğimiz ay, İzmir turnelerimizi organize eden arkadaşlarımız (Kat-Art), 3 Mart tarihi için Konak AKM’den gün almış, hatta afişleme ve sosyal medya duyuru çalışmalarına başlamışlardı. Fakat ne yazık ki, afişteki 'Seks işçilerine indirimlidir' ibaresi yüzünden AKM yönetimi "Bu oyuna kimler gelecek?" sorusu eşliğinde (arada oyunun 'konusuna da' bakmışlar tabii) oyunun gösterimini yapamayacağımızı duyurdular. Kat-Art’taki arkadaşlar da mecburen oyunu yine aynı tarihte İzmir Fuar Sanat’a taşımak zorunda kaldılar. Elimizde olmayan ve açıkça 'konjonktürel' bu değişiklik yüzünden özür dileyecek değiliz, ama yine de bu açıklamayı yapmak gerekiyordu (Radikal: 2016)”.

Sekiz sayfa olan **Kadınlar Aşklar Şarkılar** (2013) oyununun, biyolojik erkek oyuncu Ahmet Melih Yılmaz’ın performansıya, trans kadınların dünyasına, toplumumuzdaki ikiyüzlülüğe, dramatik kurgu alışkanlıklarının dışındaki yazım biçimiyle, alternatif sahnelerde seyirciyle buluştukça başarılı bir ivme kazandığı söylenebilir. Yılmaz, trans kadını oynamaya hazırlık sürecinde biyolojik kadınları gözlemlediğini ifade etmiştir.

“Sadece kadınları izledim, Ellerinizi nasıl kullandığınızı, saçlarınızı nasıl düzelttiğinizi gözlemledim. Çünkü onlar da öyle yapıyor. Bir X kadını izleyip onu giyiniyorlar ve içindeki kadınla birleştiriyorlar. Ben de bu nedenle biyolojik bir kadını izleyerek role hazırlandım. Şarkı söyleyen kadınları, pavyonda çalışan kadınları izleyip onları üzerime geçirdim. Trans bir kadını izlemedim”(t24: 2013).



Resim 12. Kadınlar Aşklar Şarkılar Oyun Afişi.



Resim 13. Kadınlar Aşklar Şarkılar Oyunundan Kareler. Ahmet Melih Yılmaz.

Yılmaz'ın transeksüel kadın performansının karikatürize edilmeden canlandırılması ve zihinlerdeki abartılı transeksüel kadın imajının üretilmemesi,

oyuncunun hazırlık sürecindeki bu gözlemleriyle ilişkilendirilebilir. Trans kadını biyolojik erkek oyuncunun oynaması, kimi seyirci üzerinde “kadın kılığına girmiş erkek” algısı yaratabilmektedir. Ancak metin böyle bir algının doğmasını engellerken, cinsiyet ayrımcılığı ve toplumsal cinsiyet kalıpyargılarına dair eleştirel bir bakış da getirmektedir.

Kadınlar Aşklar Şarkılar (2013) oyunu, transkadın hikayelerinin biyolojik erkek oyuncu tarafından oynanan oyunların öncüsü niteliğinde olduğu söylenebilir. Aynı şekilde Kemal Hamamcıoğlu'nun yazdığı İpek Bilgin'in yönettiği, Craft Tiyatro'nun Kasım 2013'de sahnelemeye başladığı **Garaj** (2013) oyunu da İstanbul'da en az **Kadınlar Aşklar Şarkılar** (2013) oyunu kadar ses getirmiş ve seyircinin yoğun ilgisiyle karşılaşmıştır. **Garaj** (2013) yılbaşı gecesi iki kişinin bir otoparkta karşılaşması ve sonradan hayat, aşk, acı ve cinsiyet üzerine konuşmaları üzerine kurulu bir metindir (Hamamcıoğlu: 2013). Trans bir kadının biyolojik bir erkekle karşılaşp ona kendi hikayesini anlatması ve aralarında kurulan duygusal bağ **Garaj** (2013) oyununu döneminde yazılan metinlerden farklı kılmaktadır. Oyunun yaratıcı ekibi, Yönetmen Yardımcısı: Olgı Baran Kubilay, Dekor & Işık Tasarım JesseGagliardi, SimoneMannino, Ses Tasarım: Özgür Kuşakoğlu, Kostüm: Hakan Oktaş'dan oluşmaktadır. Oyundaki trans kadın karakteri biyolojik erkek oyuncu Enis Arıkan oynarken, Kahraman adlı karakteri ise Güven Murat Akpınar oynamıştır. (Crafttiyatros.com)

Orkide cinsel kimliğini bastıramadığı için ailesinin yanından kaçıp İstanbul'a gelmiş bir trans kadındır, Kahraman ise ailesini küçük yaşta kaybetmiş anneannesiyle yaşayan üniversitede fotoğrafçılık bölümünde okuyan içine kapanık bir gençtir. Oyunda birbirinden farklı bu iki kişi yılbaşı gecesi bir araba garajında karşılaşmış ve hayatları kesişmiştir. Hamamcıoğlu oyunu günlük bir dille yazarken, oyunun gündeliğe yakın doğallığının, metin ile seyirci/okur arasında bir samimiyet kurulmasına olanak sağladığı düşünülebilir. Ancak, **Kadınlar Aşklar Şarkılar** (2013) oyunu gibi tek perdelik olan oyun dramatik yazım öğeleri bakımından zayıf olarak değerlendirilebilir. Alternatif tiyatrolarda genellikle metinlerin yazıldığı sezonda sahnelenmek üzere yazılması, yazarların çabuk üretmesi sonucunu doğurmaktadır. Bu nedenle zaman zaman metinlerin gündelik bir dilde ve derinleşmeden yazıldığı görülmektedir. **Garaj** (2013)

oyunu, bu anlamda karakterlerin derinliğini seyirciye/okura sunmamaktadır demek doğru olacaktır.

“Dil ve anlatım açısından yalın bir metinle bu iki zıt karakter üzerinden daha derinlikli bir öykü çıkarılabilirdi. Böylece yazar da kıyısında köşesinde dolandığı noktaların altını çok daha iyi çizebilirdi. Özellikle de bir transeksüelin yaşadığı zorluklara toplumsal açıdan daha derinlemesine değinmek metni daha güçlü kılabilirdi. Metinde vurgulanan noktalar belirsiz ve yer yer biraz yüzeysel bir yaklaşım seziliyor. Haliyle öykü de bir sabun köpüğü etkisi yaratıyor. Ancak metnin transseksüellik ve mecbur bırakıldıkları seks işçiliği konusuna karşı pek derinlikli bir tavrı olmadığından, Arıkan’ın oyunculuğunda da komedi öğeleri fazla vurgulandığından, yer yer oyun ve izlediğimiz tablo basitleşiyor. Metnin tutumu ve bazı noktalarda fazla kaçan komedi unsurları birleşince bazen bir güldürü etkisi yaratıyor. Bunun yanı sıra, metne serpiştirilen edebi bazı ifadeler tek başına çok anlamlı olsa da, metnin tümünde ve o sahnede sakil duruyor. (tiyatronline.com: 2014)”.

“Duygularıyla, hayalleriyle, acıları ve neşeleriyle... bir insan olarak sahneye getiriliyor. Empati kurmamız sağlanıyor. Kemal Hamamcıoğlu da “Orkide”ye böyle yaklaşmış. Onu korkularıyla, acılarıyla, yalnızlığıyla, neşesi ve kederiyle tanıyoruz. Onu seviyoruz, onunla birlikte gülüyoruz, onunla birlikte hüznleniyoruz. Ama ne yazık ki oyunun metni ufku olmayan, derinliği olmayan bir metin. Oyundaki kimi öğelerin oyunu bir yere vardıracağını düşünüyorsunuz ama vardırıyorlar, havada kalıyorlar. Örneğin Kahraman çantasından tornavidayı çıkartıp fotoğraf makinesini onarırken bu tornavidanın bir yerde kullanılacağını bekliyorsunuz. Ya da Kahraman’ın korktuğu anlarda besmele çekmeleri oyunu bir yere götürecek sanıyorsunuz. Ama ne yazık ki çok güzel, çok akıcı bir sahne diliyle yazılmış olan yapıt sonuçta cılız kalıyor (dirensanat: 2014)”.

Metinde transeksüel karakterin kimi anlarda kendi hikayesine değindiği görülse de daha ziyade komedi unsuru olarak ele alındığını söylemek doğru olacaktır. Oyun seks işçisi olan Orkide’nin kocam dediği sevgilisini beklediği garajda fotoğrafçılık öğrencisi Kahraman’ın onu görüp, ödevi için gizlice fotoğraf çekmesiyle başlamaktadır. Seks işçisi olan Orkide bunu fark ettiğinde 1990’larda televizyon haberlerinde sıkça rastlanan(<http://www.siyahpembe.org/90larda-lubunya-olmak/>)travesti dehşetini hatırlatan bir sahne yaşanır. Kahraman özür dileyip durumu açıklasa da Orkide’nin, son derece çekingen olan Kahraman’ı neredeyse taciz boyutuna varan sözleriyle rahatsız etmesi zihinlerdeki trans algısını destekler niteliktedir.

(Kahraman gizliden gizliye Orkide’nin fotoğrafını çekiyor. Orkide, Kahraman’ı fark ediyor.)
Orkide: NAPIYORSUN?!?

(Kahraman büyülenmiş gibi Orkide'ye bakıyor)

Kahraman: Çok güzel.

Orkide: Napıyorsun?!

Kahraman: Çok güzel!

Orkide: Ne güzel?

Kahraman: Siz.

Orkide: Beni mi çekiyorsun lan bir saattir?!

Kahraman: Şey, özür dilerim.

(Orkide panter gibi Kahraman'ın üzerine atlar. Fotoğraf makinesine uzanır.

İtişme, kakışma.)

Orkide: Ver şunu bana!AYYY!

Kahraman: Özür dilerim...

Orkide: AYYYYY!

Kahraman: Lütfen...

(Ve Orkide, fotoğraf makinesini Kahraman'ın elinden zorla alır.)

Orkide: Napayım, ha? Kırayım mı makinanı? Sapık mısın oğlum, ne boksun?

Kahraman: Lütfen...

Orkide: (çığlık) YAK-LAŞ-MA!

Kahraman: Verin de gideyim.

Orkide: Noel Anadan ne istiyorsun be!

Kahraman: LÜTFEN...

(Orkide, fotoğraf makinesini askısından tutar, su birikintisinin üstünde gezdirir.)

Orkide: Ne bok yiyorsun n-bunla? Ben ne bileceğim!!!

Kahraman: Ödev için.

Orkide: SİKERİM ÖDEVİNİ!

Kahraman: Gerçekten ödev için, fotoğraf okuyorum ben.

Orkide: BANA NE!

Kahraman: Marmara Üniversitesi'nde.

Orkide: BANA NE!

Kahraman: Dönem geçme projesi.

Orkide: BANA NE! (Hamamcıoğlu: 2013, 4-5)

Oyun, sahnelendiği dönemde beğenilmiş olsa da metindeki trans temsiliyetinin yalnızca komik öge olarak kullanıldığını burada belirtmek gereklidir.

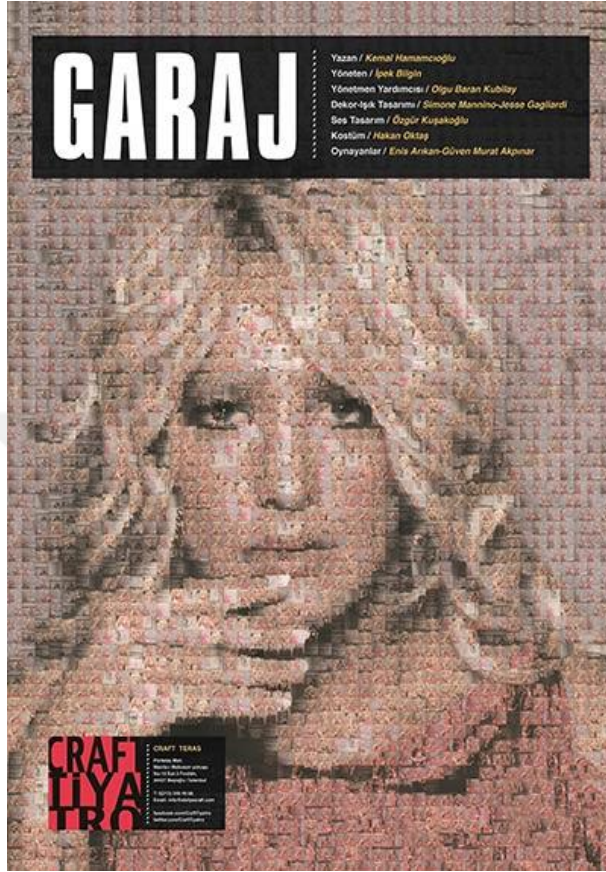
“Birini sevdiğin zaman şehrin nüfusu 1’e iner. Yılbaşı gecesi belki o kadar da güzel bir gece değildir... Çok mutlu görünen iki kişi, belki o kadar da mutlu değildir... İstanbul'da bir garaj... İki yabancı...

Saatler saniye gibi geçerken, hepimiz gibi, onlar da gitgide yalnızlaşıyor.

Yine de yılbaşı gecesi herkesin, hiç değilse bir parça mutlu olmaya hakkı var.

5,4,3,2,1

İYİ SENELER SEV-Gİ-LİM! (Hamamcıoğlu, 2015; Arka Kapak)”.



Resim 3. Garaj Oyun Afişi.



Resim 15. Garaj Oyunu Ekip Fotoğrafı, (soldan sağa) Enis Arıkan, İpek Bilgin, Kemal Hamamcıoğlu, Güven Murat Akpınar.



Resim 16. Garaj Oyunundan Bir Kare, (soldan sağa) Enis Arıkan, Güven Murat Akpınar.

Enis Arıkan oyundaki performansı ile 18. Yapı Kredi Afife Tiyatro Ödülleri 2014 “Yılın En Başarılı Erkek Oyuncusu” ödülüne de layık görülmüştür. Ayrıca oyunun 2014 sezonunda, Milliyet Sanat Ödülleri / 2014 “Yılın Tiyatro Oyuncusu” Enis Arıkan, 18. Yapı Kredi Afife Tiyatro Ödülleri / 2014 “Yılın En Başarılı Erkek Oyuncusu” Enis Arıkan, 18. Yapı Kredi Afife Tiyatro Ödülleri / 2014 “Yılın En Başarılı Genç Kuşak Sanatçısı” Güven Murat Akpınar, Yeni Tiyatro Dergisi Ödülleri / 2014 “Yılın En İyi Yardımcı Erkek Oyuncusu” Güven Murat Akpınar, Yeni Tiyatro Dergisi Ödülleri / 2014 “Yılın En İyi Yazarı” Kemal Hamamcıoğlu adaylıkları olmuştur (<https://tiyatrocrafter.com/oyun/garaj>).

Biyolojik erkek olan Enis Arıkan trans kadını oynayarak en başarılı erkek oyuncu ödülü almıştır. Bu içinden çıkılması zor bir cinsiyet karmaşasıdır. Bu duruma transların yaşamda karşılaştığı karmaşanın ödül ayağındaki temsiliyeti denebilir. Kadını canlandıran erkek oyuncunun hangi cinsiyet kimliği temsilinde ödül alması doğru olabilir? Ancak burada önemli olan şey, alternatif tiyatroların sahnelediği oyunlarda, LGBT oyun kişilerinin varlığı ve ülke tiyatrosunun ödül veren en önemli kurumlarında

varlık göstermesidir. Trans oyun kişilerinin yer aldığı metinlerin ve oyuncuların ödül alması transların normalleşmesi adına önemli sayılabilecek gelişmelerdendir.

bluTiyatro ve Emek Tiyatrosu'nun ortak yapımı olan **Biraz Sen Biraz Ben** (2016) adlı oyun bluTiyatro'nun yeni yazar, yeni oyun projesi “Bir” kapsamında ortaya çıkan bir ilk oyundur ve Çiyil KURTULUŞ tarafından yazılmış, Ebru Nihan CELKAN tarafından yönetilmiştir. Oyunun yaratıcı ekibi, Dramaturji: Özge Ertem | Özlem Karadağ, Proje Asistanları: Ali Doğan | Anıl Beydilli | Oya Kaptanoğlu | Zeynep Şişmanoğlu, Kostüm Tasarım: Çağla Yıldırım, Kostüm Uygulama: Ezgi Barikan | Şeyda Baykara | Tuğçe Ersoy, Işık Tasarım: Alev Topal, Işık Uygulama: Ataberk Öge, Dekor Tasarım&Uygulama: Serkan Kavurt, Afiş Tasarım: Neslihan Bilge, Fotoğraflar: Tümay Göktepe'den oluşmaktadır. Oynayanlar, Ayça Damgacı, Harun Nuri Ateş ve Yeliz Demir'dir (Sanat Duvarı: 2017). Oyun ilk kez Aralık 2016'da sahnelenmiştir. Metinde 2 trans kadın oyun kişisi vardır. Metindeki trans oyun kişilerinin Melek'i biyolojik kadın oyuncu Yeliz Demir, Buse'yi ise biyolojik erkek oyuncu Harun Nuri Ateş oynamıştır.



Resim17. Biraz Sen Biraz Ben Oyunu Provasından Bir Kare, (soldan sağa) Harun Nuri Ateş, Ayça Damgacı.

“Trans kadın Buse, bir akşam kayalıklarda 40’ına gelmiş Handan’la tanışıyor. Biri iş üstünde, biri de intiharın eşiğinde! Sonra ne olacak diye bekliyoruz ve bir bakıyoruz ki, bu iki ayrı dünyanın insanı arkadaş olmuş. Birden değil ama oyun ilerledikçe hikayeler paylaşıyor, kapalı hiçbir kutu kalmıyor. Oyun, yalnızlıkla başlıyor, sonunda dostluk kazanıyor. Bize kadını, erkeklerin çıkara dayalı dünyasını ve bu dünya karşısında kadının azıcık da olsa sevilmeğe uğruna nelere katlandığını anlatıyor. Bunun yanında kadının aslında bir erkeğe değil kendine güven duyması gerektiğini da fazlasıyla vurguluyor. Kadın istemeye

görsün, gücü nelere yeter! Hiçbirşeyin görüldüğü gibi olmadığını, herkesi yargılamadan önce bir kez daha düşünmemiz gerektiğini de belirtmeden edemiyor. En önemli sorusu da sonlarda geliyor: *umut, olmadan yaşanır mı, ayol?* (Daima Tiyatro: 2017)”.



Resim18. Biraz Sen Biraz Ben Oyunu Tanıtım Görseli.



Resim19. Biraz Sen Biraz Ben Oyunu Tanıtım Görseli, (soldan sağa) Yeliz Demir, Ayça Damgacı, Harun Nuri Ateş.

Tek perde olan metinde, kuralcı bir yapısı olan ve toplumsal cinsiyet kalıpyargılarına sahip Handan ile seks işçisi trans kadın Handan'ın tanışmasının ardından, aralarında *kızkardeşlik* ilişkisi kurulduğu görülmektedir. Oyunun yönetmeni Celkan'a göre oyun, hayatın olağan akışında yan yana gelmesi çok mümkün olmayan kadın karakterlerin bir araya geldiği dostluğun, arkadaşlığın ve kadın dayanışmasının merkezde olduğu bir oyundur (<https://xoxodigital.com>). **Biraz Sen Biraz Ben** (2016) daha önce yazılmış oyunlardan farklı olarak iki trans kadını aynı metinde buluşturmuştur. Bu bağlamda yazılan metinlere bakıldığında, yazılan her metinde bir öncekinden farklı olan bir nokta olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bu metinde Melek ve Buse adında iki trans kadın yazılsa da oyunun sahnelenmesinde Melek oyun kişinin transeksüel olduğu seyirci tarafından algılanmamaktadır. Bunun farklı nedenleri olabileceği gibi elbette bir rejî tercihi de olabilir.

“Buse öyle renkli ve eğlenceli, öyle kendine özgü bir karakter ki, bütün oyunu kendi şeker pembe rengine boyuyor. Bugüne kadar şarkı söylerken izlediğimiz 'kafası karışık kontrtenor' Nuri Harun Ateş de asla klişelere sapmayan ve karikatüre kaçmayan yorumuyla onun hakkını sonuna kadar veriyor. Karşısında, katı doğruları ve yanlışları olan, can sıkıcı derecede kapalı, nezaketle soğukluğun dengesini şaşıran Handan'da Ayça Damgacı var ki bu kadar ters köşe bir karakterde de son derece başarılı. Yeliz Demir Buse'nin telaşlı, ürkek can yoldaşı Melek olarak akılda kalıcı bir performans sunuyor, tek sorun, onun da trans olduğunu anlamak çok mümkün değil (Milliyet Sanat: 2016)”

Metin gerçekçi bir dille, günlük bir hikaye şeklinde seyircinin/okurun karşısına çıkmaktadır. Metinde kadınlık-erkeklik-translık-annelik-evlilik gibi cinsiyete sıkışmış konular irdelenirken, kadınlığı mutfak işleriyle ispatlanmayacağı da esprili bir şekilde yazılmıştır. Metin dramatik olanla komik olanı sade bir biçimde yan yana getirmiştir. Bu metni diğer tüm benzerlerin ayrı bir yere taşıyan en önemli nokta trans kadın Buse'nin seks işçisi olmasına rağmen tiyatrocı olma hayalleri kuruyor olması, tiyatro izlemeyi, okumayı sevdiğini dile getiriyor olmasıdır. Tiyatro metinlerinde trans oyun kişilerinin olmadığını dile getirirken toplum eleştirisi yaparak oyunu izleyenlerde/okuyanlarda bu farkındalığı yaratıyor olması, daha önce dile getirilmemiş, üzerinde çalışma yapılmamış bir konuyu sahneye taşıması önemlidir. Bu şekilde toplumsal cinsiyet rollerinde translara yalnızca seks işçiliği rolünün uygun bulunması

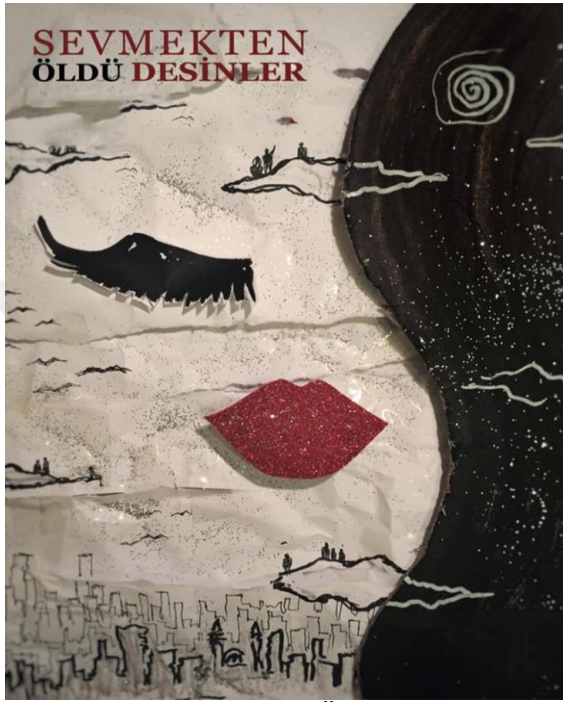
eleştirilirken zihinlerde soru işareti uyandırması da önemlidir. Oyun bir sezon oynanmıştır.

Biraz sen Biraz Ben (2016) oyunu ile aynı sezonda sahnelenen ve yine Kadıköy Emek Tiyatrosu yapımı olan **Sevmekten Öldü Desenler**(2017) isimli oyunu son dönem alternatif tiyatrolarının en başarılı yazarlarından biri olan Murat Mahmutyazıcıoğlu yazmış, Berfin Zennderlioğlu'nu yönetmiştir. Oyunun yaratıcı ekibi, Dramaturg: Nesrin Karadağ, Müzik:Burçak Çöllü, Koreografi:Senem Oluz, Kostüm Tasarımı: Çağla Yıldırım, Dekor Tasarımı: Berfin Zenderlioğlu, Işık Tasarımı:Alev Topal, Dekor Uygulama: Serkan Kavurt, Reji Asistanları: Ali Doğan, Anıl Can Beydilli, Dilan Başarır, Zeynep Şişmanoğlu'dan oluşmaktadır. Oyun 2017'de Hamdi Alp, İbrahim Halaçoğlu, Meltem Yılmazkaya, Onur Berk Arslanoğlu, Pınar Yıldırım tarafından oynanmıştır. Metinde trans olduğunu oyunun sonlarına doğru anladığımız Ahmet karakterini oyunda İbrahim Halaçoğlu oynamıştır (Kadıköy Emek Tiyatrosu: 2017). Oyunun yazarı Mahmutyazıcıoğlu, oyunu şehrin batağında şarkıcılık hayalleri kuran Gönül'ün hayaline ortak edemediği Mustafa'sı, mahalleden arkadaşı Sevd'a'sı, pavyon sahibi Hamdi'si ve rengarenk Ahmet'iyle anlattığı bir yükselememe hikayesi olarak özetlerken, arabeskin, pavyon ışıklarının, yitip giden masalların mum ışığında, oyuncunun anlatıcıya dönüştüğü bir anti-melodram olarak tanımlamıştır (CNNTURK: 2017).

“Metinde insanlara salt melodram vermek istemedim, işin parodisini çıkarmak ve oyuncu katmanının daha fazla ön plana çıktığı bir hikaye olsun istedim. Benim için de yeni bir kavram anti-melodram. Oyunun teatral ve biçimsel bir önermesi de var, rejiyle şekillenen ortaoyununa göz kırpan bir hali de... Metindeki herkesin dramı gerçek! Söylediklerimi, 70’lerde, Nejat Uygur Tiyatrosu’nun yaptığı gibi insanları eğlendirerek vermek istedim. Bu gündemde ‘gülmek’ ilaç gibi geldi, ilk önce bana...(CNNTURK: 2017)”.

Sahne “kenar mahalle güzeli” Gönül Işıklı’nın mahalleden başlayıp, Neon Pavyon’a, oradan Işıklı Pavyon’a giden ünlü olamama hikâyesini izliyoruz. Onunla beraber çevresinden dört karakteri de. Oyun Yeşilçam filmlerini aratmayacak arabesk tarzı ile başlayıp, dram desen dram değil, komedi desen tam değil, başka türlü bir şey; anti-melodram ve kendi dedikleri gibi arabesk müzikli oyun! Bir arabesk filminin tüm unsurları var; ünlü olmak/ şarkıcı olmak için evden kaçan fakir genç kız, onu seven fakir delikanlı, fakir delikanlıyı seven zengin kız. Fakir şarkıcı kızı seven pavyon sahibi. Hepsi de

çok bildik bir hikâyenin parçaları. Oyundaki şarkı oyunun da ruhunu anlatıyor, ne de olsa arabesk; “Çözmeye talip değiliz, gel beraber ağlayalım”. Oyun 1970 ve 1980’lerin yanık arabesk müziklerine kimi zaman alıntılar, kimi zaman göndermekler yaparak, doğrudan Müslüm, Orhan, Ferdi babaların adını da anarak saygısını sunuyor (m.bianet.org: 2018)”.



Resim 204. Sevmekten Öldü Desinler Oyun Afişi.

Tek perdelik oyunda 12 sahne vardır. Açık biçim olan metinde seyirciyle kurulan diyaloglar, oyuncuların oynadıkları oyun kişni bırakıp kendi kimlikleriyle konuşmaları, bir tiyatro oyununun parçaları olduklarını sürekli hatırlatmaları oyunda komedi unsuru olarak kullanılan öğelerdendir. Oyundaki trans kadın oyun kişisini metinde belirtilmediğinden dolayı eşcinsel erkek olarak algılanmaktadır. Nevzat ismindeki başka bir erkek olan aşk ilişkisini anlatması onun trans olduğunu belirtmez. Peki buradan hareketle, bir karakterin trans olduğunu anlamak gerçekten gerekli midir sorusunu üretebilir miyiz? Elbette her karakter için önemli olan metin içindeki derinliği ve hikayedeki tutarlı yolculuğudur. Açık Radyo Kulis Sesleri programına konuk olan İbrahim Halaçoğlu oyunla ve oynadığı karakterler ilgili olarak şunları söylemiştir.

“Oyunda oynadığım karakter Ahmet ve Leyla. Bir pavyon hikâyesi. Oyunun büyük kısmı pavyonda geçiyor. Ahmet bir pride yürüyüşü sırasında polis

müdahalesi olunca polisten kaçarken pavyona sığınan ve tesadüfen pavyonda assolist olan kişinin, arkadaşı olduğunu keşfeden birisi. Oyundaki serüveni daha çok kendini bulması, kendini gerçekleştirmesi ile ilgili. O bir trans birey, zaten kabuğumu değiştirmek istiyorum diyor (Açık Radyo: 2018)”.

5.Sahnedeki flashback bölümünde Mustafa, Gönül Ve Ahmet’in çocukluk dönemi görülmektedir. Aralarında geçen tartışma sırasında Mustafa Ahmet’e “Sana mı soracağız, KIRIK!” (Mahmutyazıcıoğlu: 2017,27) dediğinde Ahmet’in eşcinsel/trans/travesti olma ihtimali ilk kez ortaya çıkmış olur. Trans bir kadın karakterin erkek ismiyle yazılması ve oyunda da kostüme dair bir detay belirtilmediği için eşcinsel olarak algılanması olağandır. 7. Sahnede Ahmet Gönül’ün yanında bulunduğu bir kadın peruğunu takar.

“Ahmet: (peruğu takar) Yakıştı mı?

Gönül: Güzele ne yakışmaz.

Ahmet: Güzel miyim be abla?

Gönül: Çok güzelsin.

Ahmet: Ben böyle giyinmişim filan, ayağımda topuklular, annemin de böyle upuzun bir pardösüsü vardı, sen tanır mıydın annemi,neyse...onun da belini sıkılmışım kemerle, elimde de tarak şarkı söylüyorum. Bir de dudağımı filan boyamıştım...pembe bu seninkinin bir açığı.

Gönül: (Seyirciye) Tiradın geldiyse şu tarafa...

Ahmet: Geldi, salayım gitsin. (Seyirciye) Birgün öyle babama yakalandım, kapıyı açık unutmuşum, kovaladı beni, yatağın altına saklandım, işe yaramadı, nasıl bağıyor ama “Senin benim gibi oğlum yok filan” e tamam dedim. “Kızın olayım olmaz mı?” Hem askerliğimi de yapmışım...kız oğlan kız... Bu daha da çıldırdı bana bir vurdu, bir vurdu... annem çıt bile çıkarmadı ama ölmedim...sonra da evden kaçtım, Nevzat’a Allah’ın belası Nevzat’a, ama para kazanmam lazım, doğru düzgün bir işte çalışayım diyorum ay rahat bırakmıyorlar. Dışarıdan pek anlaşılmıyor da ben konuşurken biraz gökkuşağı diyalektim var, onunla da gurur duyuyorum anacım. Ulan ahlakınız batsın be ayılar. Ben de kendime yeni anne buldum,yeni baba, yeni kardeş, yeni çocuk hepsiyle de neredeyse yaşıtım. Buradayız işte ölmedik daha İstanbul. Bizim hikayemiz bu kez hüznü bitmeyecek merak etme (Mahmutyazıcıoğlu: 2017,33-34)”.

Ahmet’in peruk takmasının ardından babasıyla yaşadığı olayı anlatması, daha önce de belirtildiği gibi okurun/seyircinin zihnindeki “peruk takmış adam” fikrini pekiştirir niteliktedir. O ana kadar cinsiyet kimliğiyle ilgili net bir bilgi verilmemişken “askerliğimi de yapmışım kızın olayım baba” diyen erkek görünümündeki bir birey son

derece kafa karıştırıcıdır demek doğru olacaktır. Ancak, Ahmet karakterinin birkaç replik sonra söyledikleri, umut veren yeni bir oyunun habercisi niteliğindedir.

“Ahmet: İşte aile içi şiddet, ataerkil toplum yapısı, sosyoekonomik adaletsizlik, çarpık kentleşme, cinsiyetler arası eşitsizlik, queer teorinin yeni olması filan gibi...boşver, üç beş oyunluk malzeme var ben de, yazar sonra yazacakmış...Kabına sığmamak diyelim...şimdi ben kabım, içimde bir şey var, ona sığmıyor anladın mı, yani içimdeki dışımdakiyle mücadelede, diyor ki, böyle içten böyle dış mı olurmuş...anlamadın...portakalı düşün kabuğu var yenmez, ama içi ne güzeldir filan...muz gibi bir şey...öyle karıştı sen boşver, şarkıya girelim...öyle ilk otobüs İstanbul işte (Mahmutyazıcıoğlu: 2017,34)”.

7. sahnenin devamında Ahmet’in perukalardan birini denemekte olduğu belirtilmiştir. Hiç lubunca sözcük kullanımı tercih edilmeyen **Sevmekten Öldü Desinler** (2017) oyununda, ilk kez trans bir karakter -ailesinin ona vermiş olduğu varsayılan- *erkek* ismiyle yazılmıştır: Ahmet. Bu durum trans kadın gerçeğine uzak bir durumdur. Trans bireyler, ailesinin onlara verdikleri isimleri sosyal hayatlarında çoğunlukla kullanmazlar. Trans kadınların iki ismi vardır. Ailesinin verdiği isim ve kendisinin seçtiği isim. Trans kadına ailesinin verdiği ismi kimse bilmez, diyelim ki biliniyor kimse ona o isimle seslenemez, seslenen olursa tepki verir (Katılımcı 1). Oyunun finaline yaklaştıkça Ahmet karakterinin Leyla olarak isimlendirildiği görülmektedir.

Oyunun 7.sahneden sonraki bölümlerinde Ahmet’i peruklu yada kadın kılığında olduğu, komisere kendini “adım Ahme...Leyla...Leyla Işıklı...” diye tanıttasından anlaşılmaktadır. Ayrıca metinde, Ahmet’i oynayan oyuncu kendi sevgilisi olan Nevzat oyun kişisini de oynayacaktır. 9. sahnede Ahmetile Nevzat’ın barışma sahnesinde her iki karakteri de aynı oyuncu oynamıştır. Metindeki bu tercih gülünç olanı ortaya çıkarmayı hedeflemiştir.

Ahmet: Nevzat...Ben o konuştuğumuz şeyi yapmaya karar verdim.

Nevzat: Hangi şeyi.

Ahmet: İşte kabuğu değiştirmeyi, kelebek olmayı...

(Sessizlik)

Ahmet: Ne oldu sustun?

Nevzat: Seninle gurur duyuyorum...

Ahmet: Yaaa, seviyo musun beni ?

Nevzat: Çok.

Ahmet: Peki Annem kadar da sever misin beni ?

Nevzat: Her zaman.

Ahmet: Babam gibi...

Nevzat: Her zaman... Nevzat gibi de.

Ahmet: Ahmet ve Nevzat sarırlılar öpüşmeye başlarlar ve dünya 15 dakikalığına başka bir yer olur...15 Dakika !!!

9.sahnenin devamında Ahmet sahneye gelir ve şarkısını söyler. 9. Sahnenin sonundaki parantez içinde Ahmet için, “bir kadındır” yazması aslında oldukça karışık bir ifade olarak değerlendirilebilir. Bunun toplumsal cinsiyet kalıpyargıları ve cinsiyete dair netleşmemiş bir yazım tercihi nedeniyle olduğu söylenebilir. Oyun içinde cinsiyet geçişi süreci yaşandığına dair hiçbir done bulunmazken, bir erkeğin peruk takarak kadın olacağı fikrinin tekrar edilmesi doğru olmayacaktır. Daha önce de alternatif tiyatroların sezon içinde çok oyun sahnelemelerinden kaynaklı, kimi zaman metinlerin derinlikleriyle ilgili eksiklikler olabileceğine değinilmişti. Alternatif sahnelerde genellikle metinler yazıldıktan, sonra provalar sırasında metinlerde revizyonlar yapılmıştır. Dolayısıyla kitap baskısı yapılmamış metinlerin son halinin ne olduğu muğlak bir konu olarak gerçekliğini korumaktadır. **Sevmekten Öldü Desinler** (2017), Sadri Alışık Tiyatro Ödülleri 2018 "Seçici Kurul Özel Ödülü" ne aday gösterilirken, Burçak Çöllü oyunun müzikleriyle Afife Jale Tiyatro Ödülleri 2018 “Yılın En Başarılı Sahne Müziği” ödülünü almıştır (Kadıköy Emek Tiyatrosu: 2018).



Resim 215. Sevmekten Öldü Desinler Oyunundan Bir Kare. (soldan sağa)İbrahim Halaçoğlu, Meltem Yılmazkaya, Hamdi Alp, Pınar Yıldırım, Onur Berk Arslanoğlu.

Tiyatro Sfrpztz projesi olan, Uğur Kanbay'ın yazıp, yönetip, oynadığı tek kişilik **Eylül**(2019) oyunu alternatif tiyatrolardaki bilinen yazılmış son trans hikayesidir. Oyunun yaratıcı ekibi, Yardımcı Yönetmenler:Ali Bal-Yunus Eski, Sahne Tasarımı:Tan Ergin, Müzik: Bahadır Gülşen, Hareket Düzeni:Deniz Akarslan, Işık Tasarımı:Yasin Gültepe, Kostüm: Duygu Kutluca, Asistanlar:Gökhan Efe Şenyapar - Emrecan Karakurum - Cemrehan Ünal'dan oluşmaktadır (<https://tiyatrolar.com.tr/tiyatro/eylul>).

Tek perde olan oyunda trans bir bireyin hayat mücadelesi anlatılmaktadır. Oyun, Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Uğur Kanbay'ın bitirme projesi olarak yazılmış daha sonra profesyonel olarak sahnelenmeye devam etmiştir. Kanbay, ötekileştirmenin her türlüsüne karşı olduğunu ve bu nedenle de yaşanmış gerçek trans hikayelerini bir araya getirerek **Eylül** (2019) oyununu oluşturduğunu (Yenigün : 2019) ifade etmiştir.

“Hepiniz bu hikayeyi biliyorsunuz ama görmezden geliyorsunuz.’
"Eylül, 28 yaşında trans bir kadındır. Tek odalı evinde maniler söyleyerek başından geçenleri anlatmaya başlar. Nasıl orospu olduğunu? Çarka çıktığı zamanları... Askerlik muayenesini... Aşık olduğu adamı... Ailesini... Arada bir sorar: Kaç Olduk? Bunca şeyi kime neden anlatır, bilinmez. Başından geçen gullüm tadındaki olaylar git gide bir sarmala dönüşür ve gerçekler ortaya çıkar. Hala Eylül müdür? Yoksa başka biri mi olmuştur artık, bilinmez. Bu hikayenin sonunda Eylül şöyle der; ‘Şu koca dünyaya bir tek senin evladını sığıdıramadılar anne (<https://tiyatrolar.com.tr/tiyatro/eylul>)”.

Metindeki trans temsiliyeti ve kurgusu gerçeğe son derece yakın bir biçimde işlenmiştir denebilir. Cinsel sömürüye maruz kalan, istemediği halde seks işçiliği yapmak durumunda kalan Eylül'ün ismi gerçek hayattan alınmıştır. Kanbay, 2015 yılında Boğaziçi Köprüsü'nden atlayarak intihar eden trans kadın Eylül Cansın'ın hayatından etkilendiğini belirtmiştir (Mimesis: 2019).

Oyunun dilindeki gerçeğe yakınlık bu oyunun en belirgin özelliği olarak değerlendirilebilir. Eylül oyun kişisi trans bireylerin çoğunun yaşadığı hikayelere benzer bir hikayenin kahramanıdır ve çokça lubunca sözcük kullanmaktadır. Eylül yaşadığı İnfazcı Yokuşunu“Başka sokakların dehşeti buraların gündeliğidir” (Kanbay; 2019, 2) derken transların hayatına dair de bir saptama yapmaktadır denebilir. Metin

gündelik samimiyette bir şiirsellik içinde yazılmıştır. Bu metinde de acı ile komik yanyanadır. İronik bir güldürünün içindeki Eylül’ün hikayesini, biyolojik erkek oyuncunun oynaması trans temsiliyeti açısından ele alındığında metnin zorunlu koşulu olarak karşımıza çıkmaktadır. Eylül cinsiyet geçişini gerçekleştirmemiştir, fakat yaşamını kadın görünümünde devam ettirmektedir. Ancak yaşadıkları nedeniyle kendi gerçekliğini bile kabul etmekte zaman zaman zorlanan, tövbe edip erkek kıyafetleri giyen bir karakteri kadın oyuncunun oynaması inandırıcı olmazdı diye düşünülebilir. Oyunun finalinde cezaevine giren Eylül erkekler koğuşundadır. Orada kumaş pantolon, gömlek giymiş ve uğradığı tacizleri durdurabilmek için *erkekleşmek zorunda* kalmıştır. Dolayısıyla biyolojik kadın oyuncunun değil biyolojik erkek oyuncunun bu temsiliyeti gerçekleştirmesi, yanılısamacı olması istenen oyuna hizmet etmektedir.

Eylül (2019) oyununu, yaşadıkları nedeniyle Eylül olmaktan vazgeçip, Kasım olmak için çaba veren bir trans kadının trajedisinin komik öğelerle yazıldığı bir metin olarak özetlemek mümkündür. Cinsiyet geçişini gerçekleştirmemiş bir trans kadının, iki ayrı dünyasını toplumsal cinsiyet kalıpyargılarının, transfobinin, cinsiyet ayrımcılıklarının, sitemin LGBT bireyleri yok saymasının farkındalığıyla ele alınışı bakımından bu metin diğer örneklerden farklıdır denebilir. Tiyatro eğitimini yeni tamamlamış genç bir sanatçı olan Kanbay’ın yazarlığı ve oyunculuğu bu oyunla oldukça başarılı bulunmuş ve övgü almıştır.

“2018-19 tiyatro sezonunun kuşkusuz en iyi oyunlarından biri “Eylül”. Uğur Kanbay’ın sıra dışı piyesi, başarılı yorumu ve sahne üstünde yarattığı illüzyonla belleklerde uzun yıllar kalacak. Uğur Kanbay an geldi rolüyle, gerçek kimliği arasındaki sınırı sahnede silip attı. Oyunculuk gücünü, hayattan aldı. Bilgisini, yeteneğini konuşturdu. Sahne dilini yaratmaya başladı giderek ve yine an geldi, “Sırça Hayvan Koleksiyonu (TheGlassMengerie) ninTom’u oldu. Ay’a gitmedi belki ama çok daha uzaklara gitti.Tiyatro Sıfır Pozitif’in ilk oyunu olan, “Eylül”de, “yazar, yönetmen, oyuncu” olarak eserle kurduğu içsel bağı, izleyicisine duyumsatmayı başardı.Uğur Kanbay, 2018-2019 tiyatro sezonunun en değerli armağanlarından biri olarak çıktı karşımıza (Arsız Sanat: 2019) ”.

Uğur Kanbay bu oyundaki performansıya, 23.Yapı Kredi Afife Tiyatro Ödülleri / 2019 “Yılın En Başarılı Genç Kuşak Sanatçısı” ve Sadri Alışık Tiyatro Ödülleri 2019

“Üstün Akmen Genç Oyuncu Ödülü” nı ve Direklerarası Seyirci Ödülleri 2019 “Tek Kişilik Prodüksiyon Ödülü” almıştır.



Resim 62. Eylül Oyunundan Bir Kare, Uğur Kanbay.



Resim 73. Uğur Kanbay Sadri Alışık Ödül Töreni 2019.

Ata Tuncer tarafından yazılan **Kraliçe Gece** (2018) oyunu, Nilüfer Belediyesi / Mitos- Boyut Sahne Eseri Yazma Yarışmasında da (2017) Birincilik Ödülü almıştır.

Oyun 27 Nisan 2018 tarihinde Bursa Nilüfer Belediyesi Kent Tiyatrosunda okuma tiyatrosu olarak sahnelenmiştir. Gökhan Kum'un okuduğu oyunu Batuhan Pamukçu yönetmiştir. Yazar kitabın notlar bölümünde, Kraliçe Gece ve Gündüz Taşoğlu karakterlerinin aynı “erkek” oyuncu tarafından oynanması gerektiğini belirtmiştir (Tuncer, 2017: 11). Metin bu koşulun neden uygulanması gerektiğini zaten kendi içinde ifade etmektedir, yazara göre bu bir tercih değil metindeki zorunluluktur. Tıpkı **Eylül** (2019) oyununda olduğu gibi bu oyunda da, trans oyun kişisi cinsiyet geçişini gerçekleştirmemiştir ve Gece erkek bedeni temsiliyetinde de görülmektedir. Dolayısıyla biyolojik erkek oyuncunun oynaması gerekmektedir..



Resim 24. Kraliçe Gece Oyun Kapağı.



Resim 25. Kraliçe Gece Oyunundan Bir Kare, Gökhan Kum.

“Kraliçe Gece,90’lı yıllarda DragQueen olarak gece mekanlarında sahne alan bir trans bireydir. İstanbul’un bu suçla iç içe sokağında yoksulluğa, toplumsal ve cinsel şiddete, çete hesaplaşmalarına ve sokağın kentsel dönüşümle bir bulvara evrilmesine tanıklık etmiştir. Ancak geçmişindeki bir aşkın izleri büyük hayatını parçalamıştır.

Günümüzde, Gündüz Taşoğlu ismiyle, erkek kimliğinde gözlerden ırak, geçmişin hüznü ve pişmanlıklarıyla yüzleşmekte, hayatını sürdürmektedir. Odası, hem tek kişilik bir sahne hem de yalnızlığını televizyonu ile paylaştığı bir hücre haline gelmiştir.

Kraliçe Gece, eski günlerindeki gibi, tekrar şarkı söyleyebileceği bir ses yarışmasının hayaliyle, Gündüz Taşoğlu ise aile özlemini dindirmenin umuduyla, ayrı ayrı televizyon programlarına katılmak için kendi başvuru videosunu çekmek ister. Bu amaçla aynı kameraya kendi hikayelerini anlatırlar. Tek bir hayat hikayesini iki ayrı bakış açısıyla kayda alırlar.Gece ile Gündüz’ün anlattıklarının kesişme noktasındaysa ikisinin de yüzleşmek zorunda kaldığı bir trajedi saklıdır. Bu hikayeyi anlatmak her ikisi için de kolay olmayacaktır (Tuncer: 2018,10)”.

Oyun akıcı ve şiirsel bir dille yazılmıştır. Tuncer’in ilk tiyatro metni olmasına rağmen, kullandığı dilin ustalıklı hali ve trans dünyasına dair kurduğu hikayenin

sağlamlığı dikkat çekicidir. Birbirini benzer biçimlerde tekrar eden trans hikayelerine bakıldığında, trans kadının bir çocuğu olması ilk kez bu oyunda görülmektedir. Cinsiyet geçiş sürecine girmemiş olan trans kadın olan Gündüz'ün, gençliğinde ailesini isteği üzerine bir kadınla evlenmesi ve yıllar sonra ayrıldığı karısından bir oğlu olduğunu öğrenmesi metnin en çarpıcı sürprizidir. Çünkü Gündüz, yaşamını seks işçisi olarak devam ettirirken oğluyla birlikte olmuştur. Ancak tüm bunlar Tuncer'in yazım dilinin şiirsel estetiğiyle toplumsal cinsiyet rollerine sert bir bakışla ve son derece acı bir şekilde yazılmıştır. **Kraliçe Gece** (2018) bu anlamda bu tez çalışmasında incelenen oyunların arasında, her iki cinsiyet kimliğindeki yaşamını sürdürmek durumunda kalmış trans bir kadını farklı bir boyuta taşımaktadır.

1.2.1.3. Trans Kadın Karakteri, Trans Kadın Oyuncuların Oynadığı Oyunlar

Cadının Bohçası (2013), **Yırtık Bohça** (Tarihsiz), **Kestirmeden Hikayeler** (Tarihsiz), **Küründen Kabare** (2017) trans oyun kişisini trans kadın oyuncuların oynadığı oyunlardır. Bu oyuncular (Esmeray, Seyhan Arman) aynı zamanda adı geçen oyunların yazarlarıdır. Esmeray'ın kendi hayatının kesitlerini anlattığı otobiyografik oyunlar serisi **Cadının Bohçası** (2013), **Yırtık Bohça** (Tarihsiz), **Kestirmeden Hikayeler** (Tarihsiz) oyunları ve Seyhan Arman'ın hem kendi yaşamından hem de tanıdığı olduğu başka hikayelerden oluşturduğu **Küründen Kabare** (2017) oyunu incelenen oyunlar arasında toplumsal cinsiyete dair içindeki gerekçelikler ve kurulan bakış açısı dolayısıyla farklı bir noktadadır denebilir.

Cadının Bohçası (2013), daha önce de değinildiği üzere yaklaşık 12 yıldır Esmeray'ın yurt içinde yurt dışında oynamaya devam eden kendi hikayesidir. Esmeray bu hikayenin oluşum sürecinde Ayça Damgacı, Jale Karabekir, Pınar Selek, Ayşe Düzkan'ın destekleri olduğunu belirtmiştir (Esmeray:2013). **Cadının Bohçası** (2013), Kars'ın bir köyünde doğmuş trans bir kürt çocuğunun erkek bedenine sıkışmış kız çocuğu olarak başladığı hayatının, İstanbul'a meslek öğrensin diye amcasının yanına gönderilişi, sonra kendini keşfetmeye başlaması, aşık olması, seks işçiliği yapması, siyaseti, feminizmi tanıyışı, “travesti” diye tanımladığı bedeniyle geçimini sağlamak için midye satmaya başlamasının hikayesi olarak tanımlanabilir.



Resim 26. Cadının Bohçası Oyunundan Bir Kare.

İlk gösterimi 2004 yılında Bilgi Üniversitesi Dolapdere Kampüsü'nde olan **Cadının Bohçası** (2013), Akademisyen Nil Mutluer'in "Türkiye bir ilk yaşıyor, ilk kez bir trans kadın tiyatro sahnesine çıkıyor" (Esmeray, 2016) sözleriyle başlamış ve tarihe bir not düşülmüştür. Esmeray oyunun dilinde feminist söylemlere özellikle çok dikkat ederek yardım aldığını, oyunun doğması ve giderek yankı bulması sürecini Esmeray aşağıdaki şekilde aktarmıştır:

"Para kazanmam lazımdı, seks işçiliğine geri dönmek istemiyordum, "Cadının Bohçası" oyunumda anlattığım gibi midye satmaya başladım. Geçimimi öyle sağlıyordum. O süreçte yaşadığım hikayeleri herkesle paylaşmak istiyordum. İnsanların yüzüne haykırmak isteğim hikaye anlatıcılığımın birleşince "Cadının Bohçası" temellenmeye başladı. Çevremdeki insanlar bana destek oldu ve sahneye çıkıp bunları anlat dediler. Eski menajer olan yakın bir arkadaşım beni çok kamçıladi, bir gece anlatmak istediklerimin hepsini ona anlattım ve "Cadının Bohçası" doğdu. Ayça Damgacı'dan yardım istedim, seve seve dedi. Ayşe Düzkan'ın da dahil olduğu feminist bir dergi olan Pazartesi Dergisi bize çalışma mekanı sağladılar. Yaklaşık 2 ay prova yaptık, Ayça hikayelerin sıralamalarını, dramaturjisini yaptı. Rejiye de çok katkısı oldu. İstiklal caddesinde bir arkadaşımın kafesinde çıkmaya başladım 9-10 kişi izledi ilk önce. Bir süre öyle devam ettim. Feminist bir dil oturtmam gerektiğini biliyordum, belden aşağı gitmeye çok müsait olan hikayelerimin feminist kadınlara izlettim ve çok olumlu eleştiriler yaptılar. Feminist dili oturtmak için tiyatrocular, camiadan çok sayıda insana ulaşmıştı. 100 kişi gelir umarım diyordum. Oyuna arka koltuklardan girerek midye satarak başlıyordum, izleyiciye satarak başlayacaktım. Ancak "bir sorun var" diyerek kulisten giriş yapmamı söylediler. Akademisyen Nil Mutluer ön konuşma yaptı, "Türkiye bir ilk yaşıyor, ilk kez bir trans kadın tiyatro sahnesine çıkıyor" diyerek ön konuşmasını yaptı, benim heyecanım giderek arttı. Sahneye çıktığım anda salonun dolup taşıdığını gördüm, arka kapıdan neden alınmadığımı da sahneye çıktığım anda anladım. Heyecandan ölecektim. Flash Tv den gelen muhabir oyun sonrası beni beklemiş. Muhabir "abla müdür beni gönderdi, "bir travesti Dolapdere kampüsünde tiyatro yapacakmış, git bak bakalım ne anlatıyormuş" dediğinde yatak hikayelerini, müşteri muhabbetlerini anlatıyordur herhalde diyerek gülüp şakalaşıyorduk. Oyunu izlediğimizde çok utandım, tokat attın bize, bu yüzden bekledik" dedi. Sonrasında **Cadının Bohçasını** elimden gelen

her yerde oynadım. Özellikle üniversitelerde oynadım, İstanbul'da gitmediğim üniversite kalmadı, toplumsal cinsiyet dersi veren bütün hocalarla bireysel çağrı yaptım, hem okullara gittim hem de öğrencilere ödev olarak verildi, üzerine sohbetler oldu, oyundan sonra söyleşi yaptım. Sonra turneler, Avrupa turneleri derken Cadının Bohçası 12 yıldır devam ediyor (Esmeray, 2016)”.



Resim 27. Cadının Bohçası Tanıtım Afışı, Esmeray.



Resim 28. Cadının Bohçası Tanıtım Afışı, Esmeray.

Mizahi bir dil içeren iki perdelik oyun bir anlatı biçimindedir. Toplumsal ikiyüzlülüğe, cinsiyet ayrımcılıklarına, transfobiye, seksizme, etnik köken ayrımcılıklarına, cinsiyet eşitsizliklerine dair eleştirel bir oyun olduğunu söylemek mümkündür. Esmeray metni kendi günlük konuşma/anlatım diliyle yazmıştır. Oyunun seyirciyle/okurla kurduğu ilişkinin, öncelikle bu samimi/gerçek dilin gücüyle olabileceği söylenebilir. **Cadının Bohçası** (2013), kurgusal bir düzlemde ilerlemeyen, tamamen gerçeğe dayalı olan bir anlatıdır. Kitabın önsözünde “hikayelerinde hiçbir şeyin görüldüğü gibi olmadığını; kimliklerin, ideolojilerin, erkekliğin, kadınlığın kalıplaşmışlıklarını ve ikiyüzlülüğünü öyle bir ters yüz ediyor, bu toprakların şizofrenisini öyle güzel dile getiriyordu ki” (Esmeray, 2013: Önsöz) diyen Ayça Damgacı, oyunun başlangıç sürecini şu şekilde anlatmıştır.

“Bir gün Esmeray yanıma geldi ve dedi ki “Ben hikaye anlatmayı çok seviyorum. Amargi'deki kadınlara bazen yaşamış olduğum hikayeleri anlatıyorum ve şimdi bunları derleyip toplayıp bir tür meddah oyunu yapmak istiyorum. Metnin yapısını oluşturmak için ve biraz da nasıl oynayabileceğime dair yardımcı olur musun? İşte böyle başladı serüvenimiz, Amargi'nin çatı katında. Esmeray'ın hikayesini aktarma hayali... O sahneye geçti, ben kağıt kalemi aldım elime. O oynadı, ben not tuttum, o anlattı ben küçük dilimi yuttum ve her şeyden önce şu dünyada kendi hayat deneyimine, dünyaya müthiş bir ironi ile bakabilen, en cesur kadınlardan biriyle tanışmış oldu (Esmeray, 2013: Önsöz)”.



Resim 298. Cadının Bohçası Oyunundan Bir Kare. Esmeray.

Oyun, izleyen herkesin ilgiyle izlediği bir hale dönüşürken tiyatro bir trans kadının, kendi hikayesini anlatarak geçimini sağlamasına imkan yaratmaya devam etmiştir. Sahnede gerçeği görmenin seyircide yarattığı etki, sanırım başka hiçbir şekilde yaratılamayacak bir etki olarak değerlendirilebilir. Kendi hikayesini anlatan Esmeray'ın bir kurgu içine girmeden, yaradılışında var olduğuna inandığı hikaye anlatıcılığı gücüyle izleyenlere dokunması onun sürekliliğini sağlamıştır. **Cadının Bohçası** (2013) ile ilgili yapılmış yorumlardan bazıları aşağıdaki gibidir.

“Sumru Yavrucuk (Oyuncu-Yönetmen) : Tiyatro oyunculuğunda var olan mutlak ve biyolojik erkek ya da biyolojik hegemonyasını yıkmak için Esmeray'ın oyunları iyi birer örnek.

Nedim Saban (Oyuncu-Yönetmen) : Cadının Bohçası, sadece samimi itiraflar ve içten paylaşımlarıyla öne çıkan bir oyun değil, bizleri bir vicdan muhasebesine ve kendimizle yüzleşmeye iten bir lirik öykü. Dinledikçe, acımasız toplumun bir bireyi olduğunuz için kendinizi suçluyorsunuz. Cinsel kimliklerin politik kimliklerden ayrılarak, yüzeysel takıntılar gibi tanımlandığı günümüz toplumuna ders niteliğinde bir oyun”) şeklinde ifade etmiştir.

Filiz Karakuş (Sosyalist, Feminist Kolektif Üyesi) : Radikal, ezber bozuyor, patriarkayı (ataerkil düşüncüyü) temelinden sarsıyor... Ne söylersek eksik kalacak devrimci bir iş yapıyor Esmeray. Cadının Bohçası'nda Esmeray'ın gerçekliğine dayanan muhteşem oyunculuğu, bizler için kendi heteroseksizmimizle “yüzleşme”yi sağlıyor. İyi ki varsın Esmeray!

Yeşim T. Başaran (Aktivist, LAMBDA İstanbul) : Günümüzün popüler tartışmalarından kimlik meselesine, oldukça özgün yorum getiriyor Cadının Bohçası. Türkiye’de bir Kürt, köyde ve şehirde bir transeksüel kadın, İstanbul’da köklerinden uzakta yaşayan bir göçmen, patronlarının tacizlerine maruz kalan bir emekçi, Beyoğlu’nun arka sokaklarında toplumsal ahlak çetelesinin en altında kalan bir seks işçisi... Kimlik mücadelesinin risklerine değinen, farklı kimlikleri anlama çabasındaki hataların altını çizen yazılarda, tartışmalarda söyleniyor ya hep “bize yeni dil lazım” işte Esmeray, bu “yeni dil”in kurulabilmesi için risk alan çok az insandan biri.

Melisa Önel (Sinemacı-Yönetmen): Cadının Bohçası seyircisini samimiyeti ile kendisine bağlayan, cinsiyet halleri ve ayrımcılık il ilgili insanın kendi tutumu ve önyargılarını sorgulatan ve ince ince kıran bir performans. Teşekkürler Esmeray (Esmeray, 2013: 66-68)”.



Resim 30. Kendiliğinden Hikayeler Tanıtım Görseli. Esmeray.



Resim 31. Yırtık Bohça Tanıtım Görseli, Esmeray.

Cadının Bohçası'nı (2013) **Yırtık Bohça** (Tarihsiz), **Kestirmeden Hikayeler** (Tarihsiz) takip etmiştir. **Yırtık Bohça** (Tarihsiz), 2012 den beri oynanmaya devam etmektedir. Esmeray yine kendi deneyimlerinden derlediği tek kişilik anlatısıyla, yine cinsiyetçi ve heteroseksist toplumun ikiyüzlülüğüne değinmektedir. Seks işçiliği yaptığı dönemde başından geçen bir kaç olayı da anlatı haline getiren Esmeray, toplumun homofobik ve transfobik jestlerini, başarıyla kurduğu mizahi dille eleştiriyor ve seyircinin kendisiyle yüzleşmesini sağlamaktadır denebilir (<http://www.mimesis-dergi.org/2012/12/esmeray-yirtik-bohcasi-ile-bogazicinideydi/>).

“Esmeray’dan kendiliğinden hikayeler...Gökkuşağına neden koşulur? Uğur böceği uçar, ne uçmaz? partneri gay değilmiş, eşcinsel değilmiş, heteroseksüel değilmiş, anam bacım ya neymiş? Bir amca aynı zamanda nasıl “çok güzel bir kadın” olabilir? Subay, ahali, garson, bulaşıkçı, patron, taksici nasıl aynı hikayede buluşur? Kimin bacağı daha güzeldir? Esmeray’a verilen çiçek Mehmet’ten nasıl geri alınır? Namusu oturtular baş köşeye, ahlak kaçtı dip köşeye! Aman Esmeray’ı dinlerken kaçmayın bir yere! (<http://www.mimesis-dergi.org/2012/12/esmeray-yirtik-bohcasi-ile-bogazicinideydi/>)”.

Kestirmeden Hikayeler (Tarihsiz) oyunu ise kendi cinsiyet geçiş sürecini anlattığı ve bu konuyla ilgili insanların merak ettiği her şeyin cevabını aldığı bir hikayedir. Yaptığı işi çağdaş meddahlık olarak addeden Esmeray, ameliyatı sonrasında, cinsel organa dair bir sürü merak içeren soruyla karşılaşmasının sonunda Esmeray, “Göstermeme gerek yok, gelin, anlatayım size” diyerek **Kestirmeden Hikayeler**’i (Tarihsiz) oluşturmuştur (Esmeray: 2016).

“Türkiye’de çağdaş meddahlık yapan çok az, hele hele kadın hiç yok gibi... Kendi başıma farklı bir şey yapmaya çalışıyorum. Küfür dilini, o malum eril dili kesinlikle kullanmayacağım, kullanırsam da ironi çerçevesinde kalacak dedim en başta. Feminist teoriye her zaman inanıyorum. Feminizm, bir ideoloji değildir, değişkenlik gösterir her zaman, gelişir kendi içinde... Sistemler içinde toplumsal cinsiyetçiliği sürekli sorgulayan, eşitliği, fırsat eşitliğini savunan bir teori biçimidir. Feminist gruplarla ilişkilerim her zaman için sürüyor. LGBTİ hareketin içindeyim zaten, bir de son zamanlarda kurulan Hêvî LGBTİ hareketinin yönetimindeyim (Cumhuriyet:2015)”.

Seyirci yine bir gerçekliği sahne üzerinde izlemenin hazzını yaşamıştır demek doğru olabilir. Bir transın cinsiyet geçiş sürecini seyircinin soru sormasına da imkan vererek anlatması, meraklı bir toplum için büyük bir lüks olsa gerek. Esmeray,

Kestirmeden Hikayeler'de (Tarihsiz), cinsiyet geçiş ameliyatı sürecinde yaşıadıklarını, hastane süreciyle, bürokratik kakofoniyle, kişisel hissiyatıyla seyirciye aktarmıştır (www.cumhuriyet.com). Ameliyat tarihi, Gezi olaylarının başladığı günlere denk gelen, başında nöbet tutan bütün refakatçileri hastaneyle park arasında mekik dokuyan, hastaneden eve çıkışı ayrı komedi olan Esmeray, başından geçenleri anlatmaya, Çapa Tıp Fakültesi'ndeki ilk muayene gününden başlamıştır. Aynı zamanda oyunun tanıtım cümlesi de olan soru doktorun kendisine ilk sorusudur: Esmeray Hanım oturarak mı ayakta mı işiyorsunuz (Cumhuriyet:2015)?

“Oturarak mı, ayakta mı işenir? Aman oturarak işeme. Oda mı, pornografi teşhiri mi, yok yok sperm yoklaması. Kes, ay kestirme sakın ha. Ne kesildi, kim kesti? Kes sesini. Kısadan hisseye oradan da orgazma. Kimin vajinası daha orijinal? Biyolojik, antibiyolojik. Bir de hakikiler (<https://tiyatrolar.com.tr/tiyatro/kestirmeden-hikayeler>)”.

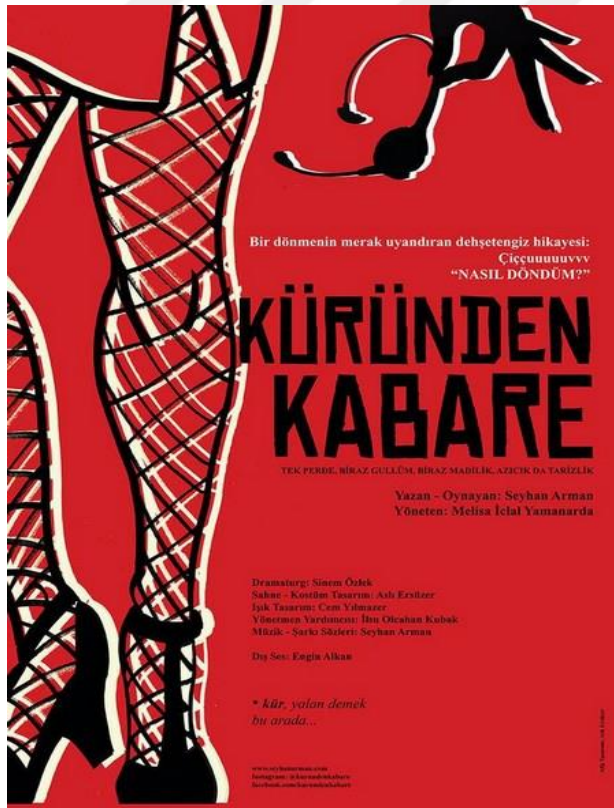
Otobiyografik oyun serisi olarak nitelendirilebilecek **Yırtık Bohça** (Tarihsiz) ve **Kestirmeden Hikayeler** (Tarihsiz) oyunlarının henüz baskıya hazır hale gelmemesini Esmeray, “nasılsa hepsi benim zihnimde belki bir gün yazabilirim, şimdilik yazamaya gerek olmadı” (Esmeray, 2014) diyerek ifade etmiştir. Burada post-dramatik tiyatrodan mutlaka yazılı bir metin olmasının gerekli olmadığı da hatırlanmalıdır. Esmeray, oynamaya uzun yıllardır devam ettiği oyunlarının seyirci tarafından ilk etapta yadırgandığını, önyargıyla karşılanırsa da sonunda kucakladığını belirtmiştir.

Oyunlarını, yurt içinde ve yurt dışında başta İstanbul, İzmir, Ankara, Eskişehir, Van, Diyarbakır, Mersin, Çanakkale, Adana, Bartın gibi farklı illerin yanında, bir çok Avrupa turnesinde, üniversitelerde, LGBT derneklerinde sahneleyen Esmeray, 2019 yılında yeni oyun projesi için prova, kostüm, rejî, yol, tanıtım ve tasarım giderleri için “fongogo” üzerinden bir dayanışma kampanyası başlatmış (yesilgazete.org) ancak istenen rakama ulaşamadığı için henüz projeyi gerçekleştirememiştir.

Küründen Kabare, 2017 yılında Seyhan Arman'ın yazdığı Melisa İclal Yamanarda'nın yönetmeni olduğu oyun profesyonel bir yaratıcı sanat ekibiyle sahnelenmiş olan trans kadın oyuncunun oynadığı oyundur. Diğer örneklerde hikayesini anlatan ve süreci yakınlarının destekleriyle ama rejî anlamında kendi başına yürüten

belki de “meddahlık” yapan trans oyuncuların anlatılarını görmekteyiz. **Küründen Kabare'de** (2017) ışığı, dekoru, müziği, sahnelenme biçimiyle, yalnızca anlatıya dayalı bir performans değil belirlenmiş bir reji tercihi söz konusudur. İstanbul’da çeşitli sahnelerde oynanan oyun, halen Okan Bayülgen’in Dada Salon Kabaret adlı mekanında düzenli olarak oynamaya devam etmektedir.

Metin, içinde gerçek hikayelerden de yola çıkılarak oluşturulmuş kurgusal bir bütünlüktedir. Oyunun detaylı incelemesi 2. Bölüm de yapılacaktır. Ancak bu bölümde kısaca değinmek gerekirse **Küründen Kabare** (2017) izlerken seyirciye “gerçek mi rol mü?” diye düşünmesini, toplumsal cinsiyet kalıp yargılarıyla düşünmeye/davranmaya ne kadar alışık olduğumuzu, bir trans hikayesinin ölümle son bulmamasının mümkün olduğunu anlatmaktadır. Aynı zamanda daha önce de değinildiği gibi, metinde Lubunca'nın ne olduğu izleyenlere açıklanırken, bazı Lubunca sözcükler anlamlarıyla aktarılmaktadır.



Resim 32. Küründen Kabare Oyun Afişi. Seyhan Arman.



Resim 33. Küründen Kabare Oyunundan Kareler. Seyhan Arman.



Resim 34. Küründen Kabare Oyunundan Bir Kare. Seyhan Arman.

“Küründen Kabare; bu gün hala toplumsal şiddetin en açık şekline maruz kalan bir trans bireyin hikayesini bu kez farklılıklar üzerinden değil, benzerlikler üzerinden anlatmayı seçiyor ve seks işçiliği de yapmış, tacizler, karakollar, dayaklar da görmüş geçirmiş, sonuçta belki herkesten fazla ama aynı zamanda herkes gibi hayatta kalmak için direnen Serpil’in trajik ama bir o kadar da ironik hikayesini, gerçek olaylarla kurguyu iç içe geçiren bir oyunla sahneye taşıyor ve aslında pek çok biçimde iliklerimize kadar işlemiş toplumsal iki yüzlülüğümüzle bizi bir kez daha hesaplaşmaya çağırıyor (<https://www.kurundenkabare.com/>)”.

Oyun, Yeni Tiyatro Dergisi 6. Emek ve Başarı Ödülleri 2018 “Jüri Özel Ödülü”ne ve Üstün Akmen Tiyatro Ödülleri 2018 “Üstün Akmen Teşvik Ödülü”ne layık görülmüştür. Ayrıca Yeni Tiyatro Dergisi 6. Emek ve Başarı Ödülleri “En İyi Kadın Oyuncu” Seyhan Arman ödülüne aday gösterilmiştir. İlk kez bir trans kadın oyuncunun Kadın oyuncu kategorisinde aday gösterilmesi politik açıdan büyük önem taşımaktadır.



Resim 35. Küründen Kabare Hürriyet Gazetesi Kelebek Eki Haberi.

Esmeray'ın ve Seyhan Arman'ın sahnedeki trans kadın temsiliyetleri elbette ki aynı zamanda *kendi temsiliyetleri* anlamını da doğurmaktadır denebilir. Dolayısıyla seyirci gerçek olanla karşılaşmakta/tanışmaktadır ve sahne üzerinde cinsiyete dair bir “canlandırma” yoktur. Platon'un idealar dünyasında değindiği “taklidin taklidi” kuramı hatırlanacak olursa, trans kadın oyuncunun trans kadın oyun kişisi olarak sahnede olması, gerçeğe bir kat daha yakınlık sağlamaktadır diye düşünülebilir. Bu bağlamda sahnedeki ve bu bölümde adı geçen metinlerdeki trans kadın temsiliyeti, hem ideolojik olarak, hem feminist dilin doğru kullanımı, hem toplumsal cinsiyet kalıpyargıları ve ayrımcılıklara dair gerçeğe en yakın aktarım sağlanmış olmaktadır demek yanlış olmayacaktır. O nedenle bu metinlerin varlığı, oyunların oynanmaya devam etmesi ve trans kadın oyuncuların sahnede olması büyük önem taşımaktadır.

1.2.2. Trans Erkek Karakter Barındıran Metinler ve Trans Temsiliyetleri

Türk tiyatrosunda trans erkek oyun kişilerinin olduğu oyunların yazılması, çok yeni bir geçmişe sahiptir. Yapılan araştırmalar neticesinde ülkemiz tiyatrosunda sahnelenmiş toplam dört oyunda trans erkek oyun kişisi olduğu tespit edilmiştir. Bu oyunların üç tanesi ülkemiz yazarlarının yazdığı, biri ise İskoçyalı Feminist Yazar Stef Smith 'in yazdığı metindir. Sözü geçen oyunlar; **Kimyam Tenime Uyumuyor** (2010), **Bu Yol Cennete Gider** (2014), **Ben Senin Bildiğin Erkeklerden Değilim** (2016) ve **Yutmak**'tır (Türkiye Prömiyer tarihi 2017).

Bu oyunların birçok ortak özelliği olduğu söylenebilir. Trans erkek hikayelerinin alternatif tiyatro sahnelerinde varlık göstermesi, tıpkı trans kadınlar gibi, trans erkeklerin de kendi hikayelerini anlatıp görünür olmayı seçmeleriyle doğmuştur denebilir. Bu bölümde trans erkek oyuncuların görüşmelerde paylaştığı fikir ve deneyimlerine de yer verilerek sahnedeki trans erkek temsiliyetleri ele alınacaktır. Trans erkek oyuncu Mert Küçülmez trans oyun kişileriyle ilgili olarak şunları söylemiştir.

“Türkiye trans erkek kavramını Rüzgar Erkoçlar'la tanıdı, duydu. Daha yeni tanışılan bir durum belki bu nedenle sanatsal üretim henüz olmuyordur. Tiyatro oyunlarında trans erkek diye bir karakter olmasını gerek yok belki, olması gereken trans erkeklerin içinden geçtiği süreci anlatmak olabilir tabi. Ama özel olarak trans erkek diye olmalı mı bilmiyorum (Küçülmez, 2016)”.

Berk İnan “Trans hikayesi dünya sinemasında bile bir çift elin parmağı kadar, Batı Edebiyatı'nda 20 civarında bildiğim örnek var (tiyatrosunu hiç bilmiyorum), onların da çoğu özdeneyimlerin anlatıları. Yani görünmezlik kültürde de çok yoğun” (İnan, 2016) derken trans erkek hikayelerinin dünyada da az sayıda görüldüğünü ifade etmiştir. Ülkemiz tiyatrosunda yazılan trans erkek metinlerin varlıkları kendisiyle yapılan görüşmede öğrenilirken, İnan, kendi cinsiyet geçiş sürecini **Ben Senin Bildiğin Erkeklerden Değilim/Tuhaftan Paşama Bir Toplumsal Cinsiyet Hikayesi** (2016) diye adlandırarak mizahi bir üslupla seyirciyle buluşturmuştur.

“Tiyatro İs'in **Bu Yol Cennete Gider** isimli oyununda bir trans erkeğin trans erkek hikayesi oynadığı bir bölüm izlemiştim, yazarı na-transtı ama oynayan

arkadaşımın hikayesinden esinle yazmıştı o kısmı... Bunun dışında **Kimyam Tenime Uymuyor** vardı bir de Voltrans'tan 5 arkadaş sahneye çıkardığımız. Herkes kendi hikayesinden bölümler kaleme almıştı... **Ben Senin Bildiğin Erkeklerden Değilim** tek kişilik, tek yazarlı ve tüm metnin bu konuya odaklanmış ilk oyun oldu... Keşke daha fazla hakkını verebilsem, keşke daha fazla kişiye ulaşsa... Tiyatronun da çoğu sanat dalı gibi bu otoriter rejim altında baskılandığı günlerde zor; ama bir temenni işte (İnan, 2016)”.

Trans erkekler görünür olmadıkları için varlıkları pek bilinmemektedir. Küçülmez'in de belirttiği gibi trans erkek oyun kişisi yazılması için tarihsel geçmiş çok taze olarak değerlendirilebilir. Ancak varlığının bilinmesi ve toplumda farkındalık yaratılması ve bilinçlenilmesi adına yazarların trans erkek varlığını keşfetmesi gerekmektedir diye düşünülebilir.

“Bilinçlendirme kavramını genel olarak sıkıntılı buluyorum, bilinç her insanda yokmuş da biri ona yüklüyormuş gibi... Ben tiyatronun insanlara, aynı romanlar gibi başka hayatların kendi hayatlarına ne kadar benzediğini gösterebileceğine inanıyorum... Yargıları, önyargıları, kalıp düşünceleri etkileyebileceğine, değiştirebileceğine; farkındalık yaratabileceğine (İnan, 2016)”.

Trans erkeklerin sahnedeki temsiletlerini detaylı ele alabilmek için aslında yeterli veri olmadığını söylemek doğru olabilir. Oyunlardan **Bu Yol Cennete Gider** (2014), metnine ulaşmak mümkün olmuşken, **Ben Senin Bildiğin Erkeklerden Değilim** (2016) oyununu da seyretmek mümkün olmuştur. Bu oyunlarla ilgili yapılan araştırmalarda ortaya çıkan en mühim ortak nokta, hepsinin trans erkek temsiliyeti için yazılmış olmasıdır.

1.2.2.1. Trans Erkek Karakteri, Trans Erkek Oyuncuların Oynadığı Oyunlar

Kimyam Tenime Uymuyor (2010), **Bu Yol Cennete Gider** (2014), **Ben Senin Bildiğin Erkeklerden Değilim** (2016) oyunlarındaki trans erkek oyun kişileri, trans erkek oyuncular tarafından oynanmaktadır.

Kimyam Tenime Uymuyor projesi ise 2010 yılında Voltrans erkek inisiyatifinin içindeki 5 trans erkeğin kendi hikayelerinden bölümleri kaleme alarak sahnelediği bir performans/oyundur. **Kimyam Tenime Uymuyor** (2010) oyununda 5 trans erkek aktivist, trans erkek politikası, trans erkek görünürlüğü ve transfobi gibi konulardaki deneyimlerini paylaşmışlardır (Yeşil Gazete: 2011). İlk olarak Haziran 2010'da 18. LGBTT Onur Haftası Programında Rengahenk Sanat Evinde seyirciyle buluşan bir buçuk saatlik etkinlik, Türkiye'de trans erkeklerin sahnede yer alıp konu edildiği ilk proje/oyun/performans olmuştur (<http://www.lambdaistanbul.org>).

“Trans erkekler de diğer insanlar gibi bir hayat yaşar. Bir zamanlar çocuktular, ergendiler. Şimdi yetişkinler. Okulda, mahallede, köyde iyi kötü anıları vardır. Aileleri, arkadaşları vardır. Önyargılar, tanımlamalar vardır. Gelin, hep birlikte trans erkeklerin öyküleriyle birbirimize değerlim (<http://www.lambdaistanbul.org/s/etkinlik/performanssohbet-kimyam-tenime-uymuyor/>)”.

Voltrans trans erkek inisiyatifi kendini şöyle tanımlamaktadır:

“2007 yılında üç trans erkek birbirimizi bulduk ve konuşma ihtiyacı duyduk. Kafamızdaki sorulara beraber cevap aramak, kendimizi anlamlandırmak, deneyim paylaşmak, dayanışmak, trans erkek görünmezliğini delmek, örgütlü mücadele ile aşılabilecek sorunları tespit etmek, çözüm üretmek, bu sorunların bizlere dayatılan şeyler olduğuna işaret etmek, toplumda ve kendi kafamızda yer alan “trans erkek” kalıplarını incelemek ve belki yeri geldiğinde kırmak üzere bir araya geldik. O günden bugüne beş ile on arasında üyesi olan bir grup haline geldik <http://vol-trans.blogspot.com/p/voltrans-trans-erkek-inisiyatifi-kimdir.html>)”.

Kimyam Tenime Uymuyor (2010) performansı LGBTT etkinlikleri kapsamında daha sonra tekrar edilmiştir. Örneğin: 2011 yılında üçüncüsü gerçekleştirilen Baki Koşar Nefret Suçları ile Mücadele Haftası'nda, 23 Şubat 2011 tarihinde **Kimyam Tenime Uymuyor** (2010) performansı tekrar gerçekleştirilmiştir. Siyah Pembe Üçgen İzmir Derneği'nin her yıl Şubat ayının son haftası gerçekleştirdiği

ve bir nefret cinayeti sonucu yaşamını yitiren gazeteci Baki Koşar'ın anısına ithaf ettiği haftada, farklı etkinliklerle nefret suçları farklı yönlerden gündeme taşınmaktadır (Yeşil Gazete: 2011). 2012 yılında İTÜ Cins Arı II.Heteroseksizm Eleştirisi Günleri'nde de performans tekrar yine edilmiştir (<http://www.kaosglidernegi.org/haber.php?id=7339>).

Daha sonra "Dikkat Aile Var!" temasıyla 18-27 Haziran 2010 tarihleri arasında gerçekleştirilen İstanbul Lezbiyen, Gey, Biseksüel, Travesti, Transseksüel (LGBTT) Onur Haftası'ndaki etkinlikler kitaplaştırılmıştır. Lambdaistanbul'un yayımladığı kitabın ana başlıkları arasında, Aile, Trans Hareketi, Sanat ve LGBTT, Cinsellik Atölyeleri, Dünyada LGBTT, Din ve LGBTT Politika, Göç ve LGBTT bulunmaktadır. Kitaba İstanbul'da Lambdaistanbul LGBTT Dayanışma Derneği ve Amargi Feminist Kitabevi'nden; Ankara, İzmir, Eskişehir, Diyarbakır ve Adana'daki LGBTT örgütlerinden de ücretsiz olarak ulaşılmaktadır. (m.bianet.org). Kitapta Voltrans "Kimyam Tenime Uymuyor" Performansı da bulunmaktadır. Ayrıca yine bu tez çalışmasının araştırma alanı içinde olan, etkinlik kapsamında Franca Rame ve Dario Fo'nun "Yalnız Kadın" oyununu oynayan Esmeray'la yapılmış söyleşiler "Cadının Bohçası'ndan Çıkanlar" adıyla yer almaktadır (<https://m.bianet.org/bianet/toplumsal-cinsiyet/126867-dikkat-aile-var-kitap-oldu>).



Resim 36. Voltrans Trans Erkek İnisiyatifi, Kimyam Tenime Uymuyor Performansından Bir Kare.

Bu Yol Cennete Gider (2014) oyunu Tiyatro İs'in sahnelediği, Hilal Kuvvet'in yazdığı ve Sinem Çubuk'un yönettiği post-dramatik yapıda yazılmış bir metindir. Tiyatro İs İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Drama ve Oyunculuk Bölümü'nden mezun olan Sinem Çubuk ve Hilal Kuvvet tarafından kurulmuştur. 2014 yılında sahnelenen **Bu Yol Cennete Gider** (2014) oyununda Busenur Kıray, Deniz Devrim Algül, Ece Nur Ateş, Ezgi Aydın, Ferit Çelik, Hilal Kuvvet, İbrahim Ortakıcık, Ömer Balbal, Tara Demircioğlu oynamıştır. Daha önce 2010 yılında **Kimyam Tenime Uymuyor** (2010) projesiyle ilk trans erkek sahnede yer almıştı ancak bu oyunla ise ilk trans erkek oyun kişisi yazılmış olmuştur. **Kimyam Tenime Uymuyor** (2010)'da görülen 5 trans erkek kendi hayat deneyimlerini aktarıyorken Metinde, aynı zamanda o rolü oynayan trans erkeğin hikayesinden esinlenerek yazılan ilk trans erkek karakterin olduğu metindir. Bu oyunda da tıpkı Berk İnan örneğinde olduğu gibi, trans erkek oyuncu tarafından oynandığı bilinmektedir. Oyun metninde karakterin trans olması yalnızca toplumdaki öteki olunması halinden ele alınmıştır. Kısaca oyundan bahset,tiyatro isten

Bu Yol Cennete Gider (2014) oyununda trans erkek olan *Adam* oyun kişisi herhangi bir trans hikayesi aktarmaz. O cinsiyet ayrımcılığına ve ötekileştirmelere karşı eleştiri yapan, fikirlerini ifade eden, ruhuyla bedeni arasındaki çatışmanın sıkıştırdığı bir oyun kişisidir.



Resim 37. Bu Yol Cennete Gider Oyun Görseli.

“Bu oyunda neden bir trans erkek karakter var diye soracak olursa biri, neden olmasın ki demeliyim belki de. Tiyatromuzun çıkış noktası bu oldu çünkü, Tiyatro İS, İnsan Sesi'nden geliyor. Sesini duymaya çok alışık olmadıklarımızın sesi olmak istedik. Bu oyun da, diğer oyunlarımız gibi bu niyete hizmet ediyor. Deniz okuldan arkadaşımızdı, onun dönüşüm sürecini, yaşadığı sıkıntıları yakından görme ve ona destek olma fırsatımız oldu, dolayısıyla bu bizim de derdimiz oldu ve ben böyle bir oyun yazdım, "biz" diye bahsettiğimin ikinci kişisi olan ortağım da oyunu sahneleme işini üstlendi (Kuvvet, 2019)”.

Buradan da anlaşılacağı gibi **Bu Yol Cennete Gider** (2014), trans erkek oyun kişisini oynayan trans erkeğin hikayesinden esinlenerek yazılmıştır ve Türk Tiyatrosu'nda *ilk trans erkek karakterin* olduğu metindir. Metninde karakterin trans olması yalnızca toplumdaki öteki olunması halinden ele alınmıştır. Diğer trans oyun kişilerinin olduğu metinlerde görmeye alışık olunduğu şekilde, karakterin cinsiyet kimliğini nasıl keşfettiği ya da o süreçte yaşadıkları üzerinden bir anlatı kurulmamıştır.

Oyunun finaline bakılacak olursa, trans olduğunu dile getiren oyun kişisi kendi olamadığı dünyada yaşamaya devam etmemeye karar vererek yaşamına son verdiği görülmektedir.

“Adam: Hangimiz seçerek geldik içinde yaşayacağımız bedeni, vatan diyeceğimiz toprağı, inanacağımız dini, konuşacağımız dili... Ben bu bedeni seçmedim! Hiçbiriniz seçmediniz! Bu yüzden değiştirmiyor musunuz saçınızın, gözünüzün hatta teninizin rengini? Bu yüzden bayılmıyor musunuz estetik ameliyatlara? Siz daha vücudunuzdaki fazla yağ oranını kabullenemezken, benim tamamen yanlış bir bedende yaşamaya devam etmemi benden nasıl bekleyebiliyorsunuz? Çünkü ben bir penisle doğmadım ve bu yüzden erkek değilim, değil mi? Çünkü ben küçük bir kız bedeninde dünyaya geldim ve siz benim yerime hayaller kurdunuz. Adımı bile ona göre koydunuz. Benim saçım uzunsa, erkek arkadaşım varsa, makyaj yapıyorsam mutlusunuz siz! Ama ben değilim! Bu umurunuzda mı? Benim hayatımla ilgili kararlar verme, beni yargılama hakkını kim veriyor size? Ben insanlığın bu kadar insanlık dışı olduğu bir dünyada yaşamayı reddediyorum! (Ceketini ve gömleğini çıkarır. Göğüsleri sargıyla kapatılmıştır. Bileklerinde kesik ve kan vardır) Beni ben öldürmedim. İnsanlık öldürdü. Ama bu sefer sizin değil, benim ellerimle öldürdü (Kuvvet, 2014;11-12)”.

Yazılan ilk trans erkek oyun kişisinin oyunun sonunda intihar etmesi trans erkeklerin dünyasının da zorluklarla dolu olduğunu işaret etmiş ve translara ölümü yakıştırma tekrarını gerçekleştirmiştir.

Kimyam Tenime Uymuyor (2010) projesinde de yer alan trans erkek Berk İnan, 2016 yılında oynamaya başladığı **Ben Senin Bildiğin Erkeklerden Değilim** (2016) ile Türk Tiyatrosundaki ilk tek kişilik trans erkek performansının yazarı ve anlatıcısı olmuştur. İnan, bu oyunun oluşması için, 1. Uluslararası Erkekler ve Erkeklikler Konferansı ve (TAPV) Türkiye Aile Sağlığı ve Planlaması Vakfı'nın "Cinselliği ve Rollerıyla Güçlü Erkeklik" Toplantısı'nda oyunun denemelerini yaptığını ifade etmiştir. "Ben Senin Bildiğin Erkeklerden Değilim" oyunu Haziran 2016'da İstanbul'daki Alternatif Sahnelerden biri olan Tiyatro D22'de Pride Prömiyeri'ni yapmıştır (benseninbildiginerkeklerdendegilim.blogspot.com).

“Geçen sene Konferans için Eleştirel Erkeklik İncelemeleri İnisiyatifi'ndeki pek çok branştan akademisyenle bir aradayken "Kimyam Tenime Uymuyor" benzeri bir şey yapabileceğimizi düşünmüştüm. Bu öneri kabul edildi; ama Konferans İzmir'de olduğundan, oradaki arkadaşlarla prova alma güçlüğünden, prodüksiyonunu karşılamak mümkün olmadığından vs. pek çok nedenden kolektif bir şey yapamadık... İptal etmemek ve sözü tutmak, dahası oraya gelenlere trans erkeklerin perspektifini anlatmak için birkaç sayfa bir şey kaleme aldım, ama Voltrans gösteriminden sonra süre yetmedi, ezberim yoktu, metni unuttum, eksik anlattım, fazla anlattım, yan yattı çamura battı derken... Bir de TAPV vasıtasıyla denedim, o da bir yarım yamalak oldu; ama onu da iyi kötü atlattık. Fakat bu sayede ben iki kez kendimi denemiş, bir kez de ses ve görüntü kaydı alabilmiş oldum. Sonra onları temize çektim, baktım, eleştirdim, söktüm, taktım ve yeni bir metinde birleştirdim. Ve Pride'a özel bir ikinci kısımla birlikte 22 Haziran'a yetiştirdim (benseninbildiginerkeklerdendegilim.blogspot.com)”.

“Cinsiyet, olduğumuz kişinin ne kadar önemli bir parçasını oluşturur? Davranışlarımız, algıladığımız cinsiyetimizden nasıl etkilenir? Atfedilen cinsiyet değişince kadınlar, erkekler; sokaklar nasıl değişir?

Bedeniniz ait hissettiğiniz cinsiyetin özelliklerini taşımadığınızda nasıl bir hayatınız olur?

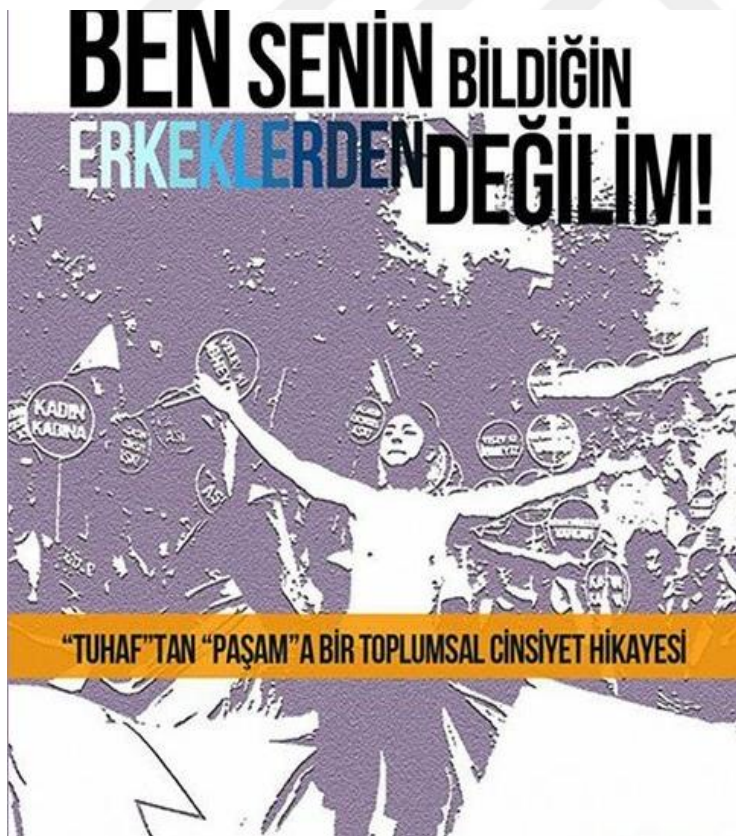
Bu duyguyu başka insanlarla paylaştığınızda insanlar ne tepki verir? En çok neyi merak ederler?

Bir trans erkek günlük hayatında, özel hayatında, açılma ve cinsiyet geçiş sürecinde neler yaşar?

Trans erkeklik erkekliği dönüştürmek imkanına sahip midir? gibi sorularının cevaplarını Berk İnan'ın kişisel hikayesinin satır aralarında arayan 90 dakikalık bu tek kişilik performans, toplumsal cinsiyet meselesini ötekiliğin şeffaf yüzleri, trans erkeklerin gözünden ele almayı deniyor (<http://benseninbildiginerkeklerdendegilim.blogspot.com>)”.

Ben Senin Bildiğin Erkeklerden Değilim (2016) oyununun yazarı ve oyuncusu, aktivist Sosyolog Berk İnan, transeksüel bir karakterin sahnedeki temsiliyetinde idrak edilmesi ve özen gösterilmesi gerektiğini düşündüğü bazı noktaları ifade etmiştir. Kendi oyununun dışı biyoloji ile dünyaya gelmiş bir oyuncunun oynamasının doğru olacağını düşündüğünü aşağıdaki şekilde ifade etmiştir.

“Trans erkeği illa natrans biri oynayacaksa dışı biyolojiyle dünyaya gelmiş birinin oynaması daha doğru olur sanırım, belli deneyimlerde empati kurması açısından... Yine de bir süre transgender bir tecrübe yaşamaksızın anlattığım deneyimleri tam olarak anlayabileceğinden emin değilim. Taklit edebilir elbette... Diğer yandan sahnede görünecek figürün de erkek temsili olması önemli, çünkü dediğim gibi pek çok insan "aa, söylemesen anlamazdım cidden" demeye geliyor ve bedenimde yüzümde dişiliğe dair izler arıyor oluyor... Bunlar da testosteron olmaksızın yapılabilecek bir makyaj değil pek, ses yine bir mesele. Natrans bir erkek için de aynı şey, onun da o çocukluğu anlayıp yorumlaması çok zor, bir "erkek Fatma" tanıyarak büyüdüyse bile. En iyisi başka bir trans erkeğin oynaması olur yani, o da niye benim hikayemi oynasın, kendininkini oynar (İnan, 2016)”.



Resim 9. Ben Senin Bildiğin Erkeklerden Değilim Oyun Afışı.

İnan kendi hikayesini anlattığı **Ben Senin Bildiğin Erkeklerden Değilim** (2016) metnini başka bir oyuncunun oynaması konusunda biraz tereddütlü olduğunu öyle bir şey olursa da kendisinin danışmanlık yapması konusunda ısrarcı olabileceğini söylerken kendi hikayesini anlattığını bir kez daha vurgulamıştır.

“Ürettiklerim konusunda o kadar kontrolcü ve müşkülpesent biriyim ki niyetlenen biri olsa bile danışmanlık yapmakta ısrar eder istediğim gibi olana kadar da yorucu olurum muhtemelen. Başkasının oynamasını istemezdim sanırım... Elbette oyunculuğuyla benim performansımın üstüne çıkabilecek kişiler vardır; ama bu benim hayatım, benim hikayem (İnan, 2016)”.



Resim 10. Ben Senin Bildiğin Erkeklerden Değilim Oyunundan Bir Kare. Berk İnan.

Ayrıca İnan, birinin bunları anlatması gerek duygusuyla sahneye yönelerek hikayesini anlatmaya karar verdiğini ifade etmiştir. Bu kararın “görünür olmama konforunu” riske atmak olduğunu bildiği halde üstelik.

“Kendim olarak "panel konuşmacısı" sıfatıyla sahnede bulundum yıllardır. "Anlatılması gerekiyor" duygusu bu kadar baskın olmasaydı, daha farklı bir kesime ulaşmak için tiyatro iyi bir araç olmasaydı böyle yetkin de olmadığım bir işe kalkışmayı herhalde göze alamazdım... Birinin anlatması gerekiyordu,

bizden birkaç kişiye "sen komik adamsın, sahnede anlatsana bunları" dedim, yanaşmadılar, iş başa düştü (İnan, 2016)".



Resim 11. Ben Senin Bildiğin Erkeklerden Değilim Oyunundan Kareler. Berk İnan.

“Uzun bir süre yöntemsizlikte kayboldum, bir metin olmalı mı, neyi anlatmalıyım, bu performansın üst cümlesi ne diye uzunca bir süre kafamda çevirdim, bir şeyler okudum. Sonra metni yazdım, bozdu, tekrar yazdım, birkaç kişiye özellikle politik açıdan metni değerlendirecek kişilere gösterdim, fikir aldım. Esmeray'ı davet ettim bir gün, ona anlattım biraz; ama bir çalışma gibi olmadı, belli konularda uyardı beni sadece, birkaç güzel öğüdü oldu. Prömiyerde epey hazırlıksızdım yani, batırdım da hatta, daha başlardayken anlattığım şeyin duygusuna girip metinden kopuverdim! O ve daha sonraki birkaç oyunu izleyen tiyatro okuyan, tiyatro ile ilgilenen arkadaşlarım vardı, LGBTİ ve feminist hareketlerden arkadaşlar vardı, onların eleştirilerini aldım; tekrar metin, tekrar prova... Birkaç oyun sonra Mert (Küçülmez) ve Füsün

(Demirel) izledi, sonrasında da hep fikir alışverişinde olduk. Aslında Seyhan (Arman) ile çalışmayı çok isterdim, ama tanışıklığımız da olmasına rağmen saygıdan belki çekindim. Ayça (Damgacı), hakeza, "metin yolla, bakarım" demiş olmasına rağmen kendimi yeterli göreceğim bir nokta gelmediği için geri adım attım, yollamadım... Şimdi şimdi destek alabilecek noktaya gelmiş gibi hissediyorum açıkçası... Mert'le konuştuk, reji konusunda ve daha pek çok konuda yanımda olacağını söyledi... Bana sorarsan seninle yollarımızın kesişmesi bile tesadüf değil (İnan, 2016)".

İnan, bu oyunla birçok üniversiteye gitmiş, söyleşiler yapmış ve elbette ki tüm bunların paralelinde trans erkeklere de kılavuzluk etmiştir.

Sonuç olarak bu bölümde adı geçen üç oyun trans erkek varlığını ifade etmeyi, ortak sebeplerle dert edinmiş ve elbetteki LGBTT dernek ve etkinliklerinin destekleriyle/liderlikleriyle, alternatif sahnelerin kapılarını açmasıyla seyirciyle buluşarak cinsiyete dair alışılan algıları alt üst etmiştir.

1.2.2.2 Trans Erkek Karakteri, Biyolojik Kadın Oyuncuların Oynadığı Oyunlar

Yutmak (2017); İskoçyalı Feminist Yazar Stef Smith'in yazdığı, Çağ Çalışkur'un çevirdiği, İbrahim Çiçek'in yönettiği oyun Craft Tiyatro yapımı olarak 2017 yılında Ece Dizdar, Başak Daşman, Merve Dizdar tarafından oynanmıştır. Oyunda biyolojik 3 kadın vardır ancak Merve Dizdar'ın oynadığı karakter henüz cinsiyet geçişini gerçekleştirmemiş trans erkektir. Oyunun tanıtım yazısında Frida Kahlo'nun sözleriyle kendilerini tuhaf olarak tanımlayan karakterler görürüz.

“Ben genellikle dünyadaki en tuhaf insan olduğumu sanırdım, ama sonra dünyada o kadar çok insan var ki, kendini benim kadar tuhaf hisseden ve benimle aynı biçimde arızalı başka biri olabilir diye düşündüm. Onu hayal ettim ve onun da beni hayal ettiğini düşündüm. Sen eğer ordaysan bunu okuduğunu umut ediyorum, ve bilmelisin, işte ben de buradayım ve en az senin kadar tuhafım” diyen 3 insanın hikayesi (<https://tiyatrocrafft.com>)”.

Bu oyun diğer trans erkek oyun kişilerinin olduğunu metinlerden farklılık göstermektedir. Oyunun İskoçyalı bir yazar tarafından yazılması hikayenin farklı oluşunun nedenidir kuşkusuz. **Yutmak** (2017) oyununun adı geçen diğer trans erkek oyun kişilerinin olduğu metinlerden en büyük ayrımı diğer oyunlar gerçeğe dayalı hikayelerden oluşmaktayken burada öyle bir durum söz konusu değildir. Merve Dizdar'ın oynadığı karakter cinsiyet geçiş öncesinde olduğu için biyolojik kadının oynaması tercih edilmiş olabilir. Örneğin, memelerini gizlemeye çalışan, penisi olmayan ama varmış gibi görünmesini isteyen karakter ancak bir kadın bedeniyle daha inandırıcı yansınabilirdi. Dizdar bu roldeki başarısı nedeniyle 21. Yapı Kredi Afife Tiyatro Ödülleri/2017 “Yılın En Başarılı Kadın Oyuncusu Ödülü”nü ve 17. Direklerarası Seyirci Ödülleri/2017 “Küçük Salon Kadın Oyuncu Ödülü”nü alırken, 22. Sadri Alışık Tiyatro Ödülleri / 2017 “Yılın En Başarılı Kadın Oyuncusu” ödülüne de aday gösterilmiştir. Canlandırılan karakter trans bir erkek, ancak canlandıran oyuncu biyolojik bir kadındır. Yukarıda benzer örneklerini gördüğümüz ödüllerdeki cinsiyet karmaşası burada da bu şekilde karşımıza çıkmaktadır



Resim 41. Yutmak Oyun Afışı



Resim 42. Yutmak Oyunundan Bir Kare. (soldan sağa) Ece Dizdar, Başak Daşman, Merve Dizdar.

1.2.3. Henüz Sahneye Konmamış Trans Karakter İçeren Oyunlar

Özen Yula'nın 2008 yılında Mitos Boyut Yayın Evinden çıkan **Derin Bir Ülkede** (2008) oyunu, Ebru Nihan Celkan'ın 2018 yılında Mitos Boyut Yayın Evinden çıkan **Uzaydan Gelen Prens** (2018) isimli oyunu ve Seyhan Arman'ın henüz basımı olmayan kısa oyunları **Malum Şahıs** (Tarihsiz), **Ben Turuncuyum** (Tarihsiz) (Arman: 2019) henüz sahnelenmemiştir. Bu oyunlarda karşımıza çıkan karakterler trans kadın karakterlerdir. Metinlerdeki trans temsiliyetleri toplumsal cinsiyet kalıp yargılarını sorgulayan niteliktedir. Trans kadın olmanın ne olduğunu yaşamlarıyla anlatan karakterler görmekteyiz. Bu çalışma sürecinde Özen Yula'nın oyun metnine ulaşamamıştır.

1.3. Trans Karakterlerin Olduğu Metinlerde Kullanılan Dil: Lubunca

Bu bölüm (genellikle) LGBTİ' lerin kullandığı dil olan Lubunca üzerine bir araştırma ile Lubunca sözlüğü açıklama, sonrasında içinde trans oyun kişisi olan oyunlardaki Lubunca kullanımına örnekler vererek ilerlemektedir.

Bilindiği gibi dil canlıdır; gelişimini ve yenilenmesini, toplumsal şartlar, coğrafyalar, sanat, edebiyat, tarih, sosyal yakınlıklar, mekan-alan koşulları vb ile nesilden nesile aktarımlar yaparak sürekli olarak devam ettirir. Aynı dilin sözcüklerini kullanarak konuşmak, aynı dilden (!) konuşmak, aynı terminolojiyi kullanarak konuşmak taraflar arasında bir bağ yaratır. Türk Dilbilimci Prof. Zeynep Korkmaz, dil, bir toplumu oluşturan kişilerin düşünce ve duygularının o toplumda ses ve anlam bakımından ortak öğeler ve kurallardan yararlanarak başkalarına aktarılmasını sağlayan çok yönlü ve gelişmiş bir sistemdir, derken aynı dilin, iletişimi sağlamak ve anlaşılabilir sonradan da duygudaş olabilmeyi sağladığının altını çizmektedir (<http://dilimizistikbalimizdir.blogspot.com>) Dil insanların, toplulukların, ulusların düşünce biçimiyle birlikte iletişimini ve kimliğini de belirler. Türkolog ve Türk Dilbilimci Prof. Muharrem Ergin dili, “Dil, insanlar arasında anlaşmayı sağlayan **tabii** bir vasıta; kendisine mahsus **kanunları** olan ve ancak bu kanunlar çerçevesinde gelişen **canlı** bir varlık, temeli bilinmeyen zamanlarda atılmış bir **gizli antlaşmalar** sistemi, **seslerden** örülmüş **içtimaî** bir müessesedir” (<https://www.cokbilgi.com>) şeklinde tanımlamaktadır.

Dil konuşabilen herkes içindir, peki dilin cinsiyeti var mıdır? Lacan'a göre “dil, bizi cinsiyetli özneler olarak kimliklendirendir” (Humm, 2002:175). Maggie Humm “feminist eleştiri nedir ya da ne olabilir?” sorusunun araştırmasını yaparken kadınların ve erkeklerin dilin kullanış biçimlerinde farklılık olduğunu belirtmiştir. Robin, Lakoff'tan (1975) bu yana dilbilim araştırmacıları erkeklerin ve kadınların dili farklı biçimlerde kullanıldıklarına işaret etmektedir. “Erkekler ve kadınlar sıklıkla farklı bir söz dağarcığına sahiptirler ve bu söz dağarcığını farklı türlerden cümlelerde kullanılmaktadırlar” (Humm, 2002:22). Lubunca kullanımı tam olarak aynı şeyi ifade

etmese de dili kullanım biçiminde cinsiyete dair bir ayırım/seçim olması bakımından Humm'un belirttiği araştırmalarla benzeşmektedir.

Metinli tiyatro ya da anlatıya dayalı olan tüm tiyatro türleri için dil son derece önemlidir. Ancak performatif olan, sadece bedene dayalı oyunlarda söz ikinci planda hatta anlamsız ve gereksiz olabilir. Eğer başka bir amaç güdülüyorsa sahnede kullanılan dil muhakkak ki onu izleyenlerin anlayacağı biçimde olmalıdır. Sahne üzerinde kültürel kodlardan da yaralanarak seyirciye aktarılmak istenenlere göre yazar, dilin gücünden her daim yararlanır. Örneğin yalnızca sözcükler üzerinden komediyi yaratmak mümkün olduğu gibi söylenen bir kelime ile söylenmeyenleri ifade etmek de mümkündür. Bu, dilin gücünün göstergesinden başka bir şey değildir. Dil anlamayı sağlarken, duygudaş olabilmenin de kapısını arayabilir. Tiyatro izleyenin zihnine ve ruhuna dokunmayı hedeflerken en güçlü iletişim aracı olan dili metinlerde son derece etkili ve doğru kullanmayı da hedefler. Dil canlı olduğu sürece yani insan var olduğu sürece, dil bilimi üzerine akademilerde yapılan araştırmalar, dersler, tartışmalar hiçbir zaman son bulmayacaktır.

Trans oyun kişilerinin olduğu metinlere baktığımızda Türkçe'de olmayan ya da olsa bile bambaşka bir anlamda kullanılan sözcüklerle karşılaşılır.. Sahne ile seyirci arasında oluşacak ilişkinin başat özelliklerinden biri doğru anlamak ve sahici olmaktır. İzlediklerine inanmaya hazır olarak gelmiş seyirciye inandırıcı bir dünya sunulmalıdır. Seyirci, trans oyun kişileri izlediği oyunların bazılarında anlamadığı sözcüklerle karşılaşmaktadır. Bu sözcükler çalışmanın ilerleyen satırlarında detaylı olarak ifade edilecek olan "*Lubunca*" diline aittir. "Lubunca" sözcüğü aslında "lubunya" kelimesinden, Lubunya ise Çingenece'deki kadın fahişe anlamındaki "Lubni" kelimesinden gelmektedir. Bu kelime Türkçe'ye Lubunya olarak geçmektedir. (<https://bianet.org>) Anlamlarıyla birlikte Lubunca sözcüklere birkaç örnek vermek gerekirse; belde/para, laço/genç erkek, paparon/polis, çark/seks işçiliği için sokaklarda dolaşmak, naşlamak/gitmek, kaçmak, malamoz/yaşlı erkek, nakka/yok, koli/seks yapılan kişi, madilik/kötülük, similya/penis, but/büyük, alıklamak/yapmak etmek fiili, Hatay'a gitmek/31 çekmek, gullüm/şaka şamata, minço/kıç vb şeklinde sıranabilir. Örneklerden de görüldüğü üzere bu jargon bilmeyenler için anlaşılması olanaksız bir kelimeler

bütünüdür. Yapılan araştırmalara göre Türkiye'de kullanılan 400 kadar Lubunca sözcüğün var olduğu düşünülmektedir (escinselterapi.net).

Trans oyun kişilerine hayat veren yazarların bazıları, oyunlarında Lubunca sözcüklere oldukça yer vermiştir. Çünkü o yazarlar transların kendi dünyasında sürekli Lubunca sözcükler kullandıklarının farkındadır. **Küründen Kabare** (2017) oyununun yazarı Seyhan Arman bu konudaki görüşlerini şöyle ifade etmiştir:

"Lubunca, anlatılan dünyanın jargonu ve sanırım daha gerçekçi olsun diye kullanılıyor. Şahsi kullanma düşüncem de bu. Ayrıca bir karakteri konuştururken o olmaya çalışıp yazıyorsun. Ve karakter lubunca kullanıyorsa yazmamak olmaz. Seyirciye ilginç geldiği muhakkak. Bazıları ilk defa öyle bir jargon olduğunu öğreniyor, bazılarının daha önceden bildiği için hoşuna gidiyor. Birçok seyirci oyun sonu bu jargonu araştırıyor bence. (Arman, 2019)".

Seyirci jargonu araştırıyor olabilir fakat çok önem taşıyan başka bir saptama ise, akademik anlamda Lubunca ile ilgili yapılan çok sayıda araştırmanın olmamasıdır. Ancak edebiyatta, akademilerde, sanatta, sosyal medya araştırmalarında son 20 yılda daha fazla mercek altına alındığı, LGBTİ'lerle ilgili yapılan çalışmalarda dilin de incelendiği gözlenmektedir. Örneğin, Feyza Solmaz **Gore Vidal'in Kent ve Tuz Eseri'nin Kuir Kültürü ve Camp Talk Çevirisi Üzerinden Çeviri Eleştirisi** çalışması için, "ülkemizin sosyal tarihinde yüzyıllardır aktif olarak kullanılan ama ne yazık ki yeni yeni inceleme konusu olmaya başlamış olan Lubuncanın çeviri eser üzerindeki yansıması ele alınmaktadır" (Solmaz, 2018: 14) derken, bu alanda yapılan çalışmaların az olduğunu altını çizmektedir. Ayrıca Burcu Şenel'in Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı'nda **Cinsel Yönelim Ayrımcılığının Gündelik Hayat Yansımaları** isimli tez çalışmasında Lubunca'ya değinilmiştir. Ancak bu konu üzerinde çalışan her araştırmacı -yaşayan kaynak olan ve aralarında Lubunca konuşmayı sürdüren LGBTİ'leri saymazsak- basılı kaynak yetersizliği olduğunu çabucak farketmiştir. Bu durum, bu alanda çok fazla çalışma yapılmamasının doğal sonucu olsa gerek. Solmaz'ın da ifade ettiği gibi, Nicholas Kontovas tarafından 2012 yılında kaleme alınan LUBUNCA; **İstanbul Kuir Argosunun Tarihsel Gelişimi ve Dildeki Diyakronik Süreçlere Sosyal İşlevsel Bir**

Yaklaşım adlı makalesi, dilbilimsel ve sosyolojik alanda yazılmış zengin ve dikkat çekici makalelerden biridir (Solmaz, 2018: 16).

Dilbilimci Nicholas Kontovas, Indiana Üniversitesi'nde Orta Avrasya Araştırmaları alanında tamamladığı yüksek lisans tezinde Lubunca'nın tarihini incelemiştir. Bu dilin bir queer argo olarak tarihi gelişimini ortaya koyan tezini, 2017 yılında Galatasaray Üniversitesi'nin Ortaköy Kampüsü'nde Türkçe olarak sunmuştur. Kontovas, Türkçe olarak yaptığı konuşmasında Lubunca'nın dününden ve bugününden, hangi dil ve kültürlerden etkilendiğinden ve Osmanlı'dan günümüze değişiminden bahsetmiştir. Kontovas'ın yaptığı yüksek lisans tez çalışması olan bilimsel araştırması son derece özel ve kıymetli bir çalışmadır. (<http://gzone.com.tr>). Kontovas Lubunca'nın (Kuir argosunun) bir bileşim olduğunu ve belirleyici özelliklerinin zaman içinde oluştuğunun altını çizerken tamamlayıcı parçaların kökenini araştırmanın öneminden söz etmiştir (Konvantis,2017). Kontovas'a göre; Lubunya kelimesinin ilk başta efemine eşcinsel erkeklerle trans kadın arasında bir kimlik için tanımlandığını, günümüzde ise genç LGBTİ'lerin bir kısmı tarafından eşcinsel erkek anlamında; bir kısmı tarafından da aslında “queer” kelimesinin karşılığı olarak kullanılmakta olduğunu söylemek mümkündür (<https://bianet.org>). Lubunca etimolojik kökeninin Roman dilinden, Rumca'dan, Arapça'dan geldiği söylenen bir dildir ve azınlıkların konuştuğu dillerden, toplulukların birarada yaşaması neticesindeki etkileşimle gelişmiştir. Cumhuriyet'ten önce oluşmuş olan Lubunca, eşcinsellerin gizli kalmak, korunmak ve çevrelerindeki diğer insanlar anlamadan kendi aralarında anlaşmak için kullandığı bir dildir. Günümüz Türk Tiyatrosunda sahnede yeni yeni görmeye başladığımız Lubunca'nın, yapılan araştırmalar neticesinde Osmanlı Döneminde köçekler ve tellaklar tarafından da kullanılmakta olduğu (<https://bianet.org>) bilgisine ulaşılmıştır.

"Bir görüşe göre Cumhuriyet'ten önce gizli bir dil olduğu için, Cumhuriyet'ten sonra da gizli kalmış, kökeni 17. yüzyıla dayanan, Osmanlı'nın kültürel mirası. kökeni köçek ve tellaklar gibi çoğu eşcinsellerden oluşan meslek gruplarının dili olabilir. Bu nedenle farklı kaynaklardan gelen bu dile bakılarak Osmanlı'da bütün sosyal kategorilerde eşcinseller olduğu yorumu yapılabilir. Osmanlı'nın çöküşüyle yer altına itilen alt kültür yine de varlığını sürdürmeye devam etti. Bu yüzden bu dil de Cumhuriyet'e direnmeyi başardı. Yunanistan'da

(Kaliarda) ve İngiltere’de (Polari) bulunan benzerleri unutulmuş olmasına rağmen Türkiye’de yaşıyor (<http://gzone.com.tr>)”.

Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde akademisyen olan Nicholas Kontovas, toplumsal ve tarihî dilbilim alanları ile Türkî ve İranî diller üzerine çalışmalar yapmaktadır (<https://saltonline.org/tr/1669/konusma-nicholas-kontovas>). Kontovas Lubunca’nın tarihini, yayılma alanını, nerede başlar sorusuna cevap ararken fiziki alan ve sosyal alan araştırması yaparak işe başlamıştır.

“Araştırmalarında eşcinsel erkek ve trans kadın seks işçilerinin jargonunu inceleyen Nicholas Kontovas, Osmanlı’nın klasik döneminde yazılmış muhtelif hıammāmnāme ve dellāknāme metinlerindeki Arapça ve Farsça kelimeleri, bugün Lubunca olarak bilinen kuir jargonundan Romanca kökenli unsurlarla kıyaslar. Tanzimat reformlarıyla İstanbul yönetiminin eşcinselliğe bakışının gitgide muhafazakârlaştığını belirten Kontovas’a göre, hamamlarda yarı resmî olarak seks işçiliği yapan erkekler bu dönemden itibaren sokaklarda çalışmak zorunda kalmıştır. Benzer şekilde, Osmanlı’nın son dönemleri ile Cumhuriyet’in ilk yıllarında gayrimüslim kadın seks işçileri de, devletin getirdiği kısıtlamalara tepki olarak gayriresmî genelevlerde çalışmayı tercih eder. Kontovas, ancak 1990’larda görünürlük kazanan Lubunca’ya odaklı çalışmasında, jargonun etnik dilsel azınlıklara bağlı gelişimini eşcinsel erkek, gayrimüslim kadın ve trans kadın seks işçilerinin ilişkileri bağlamında tarihî ve toplumsal bir yaklaşımla incelemiştir (<https://saltonline.org/tr/1669/konusma-nicholas-kontovas>)”.

Bu çalışma sırasında ulaşılan 24 metnin bir kısmında trans oyun kişilerinin konuşurken Lubunca sözcükler kullandığı görülmektedir. Özellikle trans kadın oyuncuların oyunlarında daha fazla Lubunca konuşulduğunu söylemek mümkündür. Bunun nedenini tiyatro yazarlarının, yaşamdaki gerçeği sahneye taşıırken karakterin dil tavrı bağlamında yaşamdan kopuk olmaması gerekliliği düşüncesine bağlayabiliriz. Trans kadın oyuncular Esmeray ve Seyhan Arman oynadıkları, anlattıkları hikayelerin aynı zamanda öznesi ve yazarıdır. Bu bağlamda da trans kadınların oynadıkları oyunların trans dünyasının gerçek yaşayanları olduğu düşünüldüğünde lubunca kullanımındaki yoğunluk olağandır. Her yazar kendi hayal dünyasını istediği bütünlük içinde, kendi dünya görüşü sınırlarıyla yaratmaktadır. Yabancı olduğu bir dünyayı

yazarken yaptığı/yapacağı gözlem, inceleme ve araştırmalar yazarın kaleminden çıkan karakteri "gerçek bir insan gibi" konuşturmasını mümkün kılar.

Mekan Artı'nın kurucularından, **80'lerde Lubunya Olmak** (2013) ve **90'larda Lubunya Olmak** (2016) oyunlarının koordinatörü, oyun yazarı Didem Kaplan "Lubunca'nın trans dünyasını yaratmak için çok güzel bir araç olduğunu, anlaşılır ve dozunda olduğunda işlevsel olurken, fazla kullanımının ise bilmeyen seyirci için anlaşılmasız ve rahatsız edici olduğunu" (Kaplan, 2019) ifade etmiştir. Denise Türkkkan ise sahnede Lubunca kullanımıyla ilgili olarak düşüncelerini şu şekilde belirtmiştir:

"Ben seyircinin her şeyi net anlamasını istemişimdir hep, yani bunu da seyirciye bırakayım nasılsa anlar ya da kendince yorumlar dememişimdir. Net olmaya çalışmışımdır. Lubunca kullanımı çok gerekliyse evet ama yine de çok fazla derine girmeden kafa karıştırmadan birkaç kelime belki. Yani kendimi diğer insanlardan farklı görmüyorsam neden farklı bir dil kullanayım ki. Ben zaten normal hayatımda da hiç kullanmam (Türkkkan, 2019)".

Lubunca genellikle cinsellik içeren, sekse dair konuşmalar sırasında kullanılır. Bu, yukarıda bahsedildiği üzere tarihin eski dönemlerinden beri, lubunyaların kendi aralarında üstü kapalı bir biçimde konuşmasını sağlayan bir dil olduğuna göre oyunlarda da buna özen gösterilerek kullanılması son derece olağandır. Lubunca'yı koruma dili olarak tanımlayan **Cadının Bohçası** (2013), **Kestirmeden Hikayeler** (tarihsiz) ve **Yırtık Bohça** (tarihsiz) oyunlarının anlatıcısı ve yazarı Esmeray, oyunlarında doğaçlamalara sıkça yer vererek bir anlatıcı gibi hikayesini anlatırken, onu izleyen seyircilerin durumuna göre Lubunca kullanımına dair değişiklikler yaptığını şu sözleriyle ifade etmiştir;

"Lubuncayı genelde lgbti'lerin çok olduğu oyunlarda kullanırım. Bazen de lgbti olmayan seyircinin çoğunlukta olduğu zamanlarda da kullanırım. Lubunların çok olduğu zamanlarda daha bir gullüm olsun diye kullanıyorum. Lgbti lubunca dili bir koruma dilidir, kendini korumaya alma dilidir, kuşdili gibi. Ötekisi duymasın diye oluşan bir dil olduğu için lgbti olmayan insanların çok olduğu zamanlar da kullandığım zamanlar o anlardır (Esmeray, 2019)".

Bu ifadesinde bile Lubunca kullandığını gördüğümüz Esmeray, aynı zamanda bir transın kendini ifade ediş biçimine dair örnek teşkil etmiştir. Dolayısıyla, lubunca

sözcüklerin kullanımı trans bireylerin günlük konuşma rutini olduğundan metinlerdeki dil tavrı ilişkisinde kullanılması gerçekliğe ait bir motif olacaktır. Görüşmede kullanılan "*gullüm olsun*" ifadesi, eğlence olsun anlamına gelmektedir. **80'lerde Lubunya Olmak** (2013) ve **90'larda Lubunya Olmak** (2016) oyunlarının oyuncusu Ayşe Gülerman Lubunca kullanımı ile ilgili olarak deneyimlerini aşağıdaki şekilde belirtmiştir.

“Bizim her iki oyunumuzda da Lubunca bolca kullanılıyordu. Lgbti'ler dile hakimdi ve sahnede Lubunca duymak onların çok hoşuna gidiyordu. Ama dili bilmeyen seyirciler anlamıyorlarsa da olumsuz herhangi bir geri dönüş almadık. Almasa da tahmin ediyorlardı diye düşünüyorum. Gullümün ne demek olduğunu çoğu seyirci bizden öğrendi mesela. Bunun yanı sıra başlarda lgbti karakterlerin kendi aralarında lubunca konuştuklarında dışardan terbiyesizce şeyler konuşuluyor, küfür ediyorlar diye düşünüldüğü için ve buna bağlı olarak çok eleştiri de almıştık. Daha sonra bunun Lubunca diline ait kelimeler bütünü olduğunu söylediğimizde seyirci rahatlıyordu sanki (Gülerman, 2019)”.

Seyirciler arasında garip bir ayrım yaratan bu durum ancak yaşanarak yorumlanabilecek farklı bir tecrübedir. Esmeray lgbti seyircilerle diğerlerinin anlamamasını istemeyeceği şeyleri gizli bir dille söylediğini vurgulamıştır. Bu söylem lgbti'lerin kendi aralarında oluşmuş olan birlik olma halinin görüldüğünü ortaya koyabilir. Yine Esmeray, oyun sonrasında yanına gelen seyircilerin zaman zaman ona sorduklarını ancak her seferinde bu gizli dilin anlamını aktarmadığını dile getirmiştir. "Bazen de anlamadıkları için oyun sonunda bekleyip şu kelime ne demektir falan diye soruyorlar. Bazen söylüyorum bazen de söylemiyorum (Esmeray, 2019)".

Anlaşıldığı üzere günümüz yazarları trans oyun kişilerinin konuşurken Lubunca sözcükler kullanmasından çekinmemiş, aksine karakterin gerçekliğini artırdığının ispatı gibi defalarca tekrar ettirmişlerdir. Seyirci oyunu izlerken, anlamını bilmediği belki de ilk kez duyduğu sözcüğün ne manaya geldiğini bilmemesine rağmen, oyuncunun söyleyiş biçimi, duygusu ve tavrı sayesinde, sözcüğün tam anlamını değilse de ne demek istediğini hissedebilir. Trans oyuncuların görünür olarak sahneye çıktığı oyunlarda seyirci koltuklarında görmeye alışık olmadığımız oranda trans, travesti, eşcinsel seyirci bulunduğu bir gerçektir.

Toplumsal öteki olarak konumlandığı farklı cinsiyet kimliğine sahip kişilerin sosyal hayattan uzaklaştırıldığından yukarıdaki bölümlerde söz etmiştik. Tiyatro salonlarındaki bu karma seyirci profili hem tiyatro adına güzel bir adım hem de sosyolojik anlamda gerçekten çok kıymetli bir yaşam deneyimidir. **80'lerde Lubunya Olmak** (2013) ve **90'larda Lubunya Olmak** (2016) oyunlarının Proje Koordinatörü, oyun yazarı Didem Kaplan'a oyunlarda Lubunca kullanımını sorduğumuzda ;

"Kullanımıyla ilgili bir genelleme yapamam fakat bizim oyunu ele aldığımızda, biz çok kullanmadan aralara serpiştirdik ve çaktırmadan anlamlarını da söyledik oyun içerisinde. Kullanma sebebimiz de dil aracılığıyla o dünyanın resmini çizmek ve jargonu da seyirciye bir miktar aktarmak. Aslında karakter konuşurken; racon kesen abiyi sokak jargonundan konuşturmak gibi. Nasıl bu abi "anadın mı?" "çaktın mı dalgayı?" diyorsa lubunlarda aralarında "alıktın mı abla" diyor (Kaplan,2019)."

sözleriyle, transların yaşadığı dünya yaratılırken Lubunca kullanımının gerekliliğini, yaşamdaki gerçeklikle ilişkisi üzerinden özetlemiştir. Kaplan'ın da altını çizdiği gibi oyunlarda kullanılan sözcüğün anlamının bir biçimde seyirciye söylendiği gözlenmektedir. Anlaşılmaması halinde bile kulağa eğlenceli gelen bir yapısı olduğu söylenebilir. **Eylül** (2018) oyunun yazarı Uğur Kanbay, oyun yazma sürecinde eğlenceli ve özgün bir yapısı olduğunu düşündüğü Lubunca'yı araştırıp, oyuna katkı sağlaması için kullandığını ifade etmiştir.

"Lubunca, tanıştığım ve sosyal medya üstünden gözlemlediğim birçok trans kadının konuşurken kullandığı bir dil. But similyayı anlamamıştım sonra öyle bir jargon olduğunu öğrendim ve araştırdım. Oyuna da boyut kazandığını düşünüyorum. Lubunya; kadınsı tavrırlı erkek eşcinsel demek fakat bu dili trans bireylerin de kullandığını gözlemledim. Bu sebepten oyuna serpiştirdim. Seyirci dili bazen anlamıyor, soruyorlar oyundan sonra. Bazen de anlayan gülerken, nidaları ile belli ediyor. Acıyı, derdi başka bir yerden anlatmamıza küçükte olsa etkisi oldu lubuncanın. Dili eğlenceli ve özgün bir hale getirdiğini düşünüyorum (Kanbay,2019)".

Seyirci koltuklarında Lubunca bilen seyircinin varlığı sahnedeki oyuncuyla bilen seyirci arasında kuvvetli bir iletişim ağı oluşturur. Bu ağ oluştuğundaysa aynı dili konuşmanın ortak bilince ve ortak hayale giden kapısı aralanmıştır artık.

"LGBTİ seyirciler lubuncayı duyduğunda çok eğleniyor. Tam olarak ne demek istediğini bildiği için, kendine ait bir şeyden bahsettiğin için mutlu bile oluyor. Muhakkak aralarında bir etkileşim oluyordur. Eğer Lgbti olmayan seyirci oyundan o cesareti almışsa perde arası veya oyun sonunda Lgbti seyirci ile kontakt kurmak istiyor. Lubunca bir kelimeyi sormak buna vesile oluyordur belki de (Arman, 2019)".

Kuşkusuz Lubunca bilmeyen ve doğal olarak anlamakta geciken seyirci için başka bir deneyim söz konusudur denebilir. Öneğin, bazı oyunlarda kullanılan Lubunca sözcüğü anlayıp reaksiyon veren trans seyirciye dönüp sözcüğün anlamını soran natrans seyirciler olmuştur (Arman, Gülerman, Esmeray: 2016). Tiyatronun yarattığı bu ortaklaşma hali, tanışma ve empati kurarak anlamaya dolayısıyla da önyargılardan kurtulmaya giden yolun parçalarındandır denebilir.

Arman'ın yukarıdaki sözleri seyircilerin kendi arasında kurulması muhtemel etkileşim ihtimalinin varlığına dair bir örneklemdir. Esmeray ise seyircilerde yaşanan etkileşimle ilgili daha önce düşünmediğini, anlamsal olarak seyircinin zihninde oyuncunun beden dilinden dolayı boşluk oluşmadığını ifade etmiştir.

"Etkileşimle ilgili hiçbir gözlemim olmadı, bu soruyla karşılaşana kadar hiç aklıma gelmemişti. Fakat şöyle şeyler oluyor, lubunca konuştuğum zaman kelimelerin anlamlarını bilmeyen izleyiciler genelde beden dilimden anlıyor, anladıklarını hissediyorum. Benim oyunlarım interaktif olduğu için bunu farketme imkanım oluyor (Esmeray, 2019)".

"Trans bir seyircimiz "keşke şunları da ekleseydin" diyerek daha fazla yer verilebileceğini söyledi bu dile. Anlamayanlar merak edenler oldu, anlamını bilmediğini ama neyi ifade ettiğimi anladığını söyleyenler oldu. Oyundan lubunca çıkarılsa oyun bir şey kaybetmez diye düşünüyorum. O yüzden tekste hayati bi önemi yoktu lubuncanın. Gerçeğe yaklaşabilmek adına destek olan unsurlardan biriydi (Kanbay, 2019)".

Lubuncanın nasıl kullanıldığını, oyunlarda karakterin nasıl bir cümle içinde söylediğini, oyunun atmosferine olan katkısını ve nasıl bir hayat pratiğine denk geldiğini ifade etmek ve anlaşılabilirliğini sağlamak açısından bir kaç örnek vermek doğru olacaktır. Aşağıda parantez içlerinde anlamları belirtilerek, **Kimsenin Ölmediği Bir**

Günün Ertesiydi (2013) oyununda Lubunca kullanımının olduğu birkaç replik örneklenmiştir.

"Umut: Ece... kız sen erken düşmüşsün... **Çarkta** (seks işçiliği için dışarda) iş olmayınca hemen bara pavyona... **Çark** (seks işçiliği için sokakta olmak) iyi değil zaten. Zor. Parkta **paparonlara** (polislere) da vermek zorunda kalıyorsun. Bazısına **beldeli** (paralı) verdin mi tamam. **Papik**. (uyuşturucu madde) **Papiklemek lazım** (uyuşturucu içip kafa yapmak lazım). Double 'Jandarma Başçavuşu' ver! J&B... Bazı geceler iki şişe 'Jandarma Başçavuşu' indiririm, üzerine **naciye** (esrarı) yüklenirim... Şu karşıdaki...az önce ilk içkimi ondan aldım. Tuvalette **Hatay'a götürüp, getirdim** (31 çektim)... Bir eli benim **similyamda (penisimde)**... Başlıyorum **similyasına** (penisine) yüklenmeye... Yine yükleniyorum **similyasına** (penisine)...İçimizden birinin ölmediği bir gün. **Güllüm edeceğiz** (eğlenip, şaka şamata yapacağız)... Bu gece gönlümün istediğine gideceğim, yakışıklı bir **laçoya** (20-35 yaş arasında aktif erkeğe) (Celkan, 2013: 24-29)".

Başka bir örnek ise oyunun isminde bulunmaktadır: **Küründen Kabare** (2017). Kür Lubunca "yalan" anlamına gelmektedir. Yani oyunun ismi anlayanlar için bir mizah, anlamayanlar içinse merak uyandırmaktadır. Oyunun tüm tanıtım araçlarında *kür*: *yalan* diye not düşülmüştür. Oyun metninde de Lubunca sözcükler kullanılmış, Kaplan'ın da vurguladığı gibi sözcüklerin anlamları seyirciye aktarılmış hatta öğretilmiştir. **Küründen Kabare** (2017) ile ilgili 2. Bölümde detaylı olarak inceleme yapılacaktır. Ancak burada kısaca temas etmek istenen nokta Lubunca'nın oyunun isminde kullanılmış olmasıdır. Yazar tarafından; okuyanın, duyanın anlamakta zorluk çekeceği göze alınarak tercihen oyunun isminde *kür* sözcüğü kullanılmıştır.

Oyunların bazılarında oyunun tanıtım broşüründe "Lubunca Sözlük" başlığı altında, oyunda kullanılan sözcüklerin seyirciye oyun başlamadan aktarıldığı olmaktadır. **Kimsenin Ölmediği Bir Günün Ertesiydi** (2013), **Küründen Kabare** (2017) bu saptamaya örnek oyunlardır.

Hepimiz biliriz ki söz uçar yazı kalır, yapılan araştırmalara göre 17. ve 18. yüzyıllar arasında özellikle köçekler, tellaklar ve azınlık halklar tarafından kullandığı öğrenilen Lubunca çağımızda yeni metinlerde yer aldıkça yazılı tarihe geçmiş olmaktadır (<https://bianet.org>) .

Bu tez çalışması kapsamında araştırılan oyun metnindeki oyun kişilerinin çoğunlukla lubunca kullandığı görülmüştür. Trans dünyasının gerçeğini dile yansıtan yazarların aynı zamanda tiyatro metnlerinde yeni bir jargon kullanmış olduklarını da söylemek mümkündür. Oyunlardaki Lubunca sözcük kullanımları karakterlerin, dil tavır ilişkisi yönünden zenginleştirilmesine ve estetize edilmesine olanak sağlamıştır denebilir.



2.BÖLÜM

SAHNEDE TRANSEKSÜEL GÖRÜNÜM VE BİR MODEL OYUN: KÜRÜNDEN KABARE

2.1. Sahnede Transeksüellik ve Transeksüel Oyuncu Seyhan Arman

Transeksüel bireylerin sahnede olma süreçleri ile kadının sahnede olması yolculuğu arasında toplumsal bakış açısı anlamında bir paralellik söz konusudur denebilir. Bu paralelliğin toplumun ilk olarak varlıklarını kabul etmemesi durumunun, muhafazakar bakış açısının kalıpları içinde sıkışıp kalmış eril bir düşünce sisteminin sonucu olduğu düşünülebilir.

“İnsanlık tarihine, kültürlerin gelişimine bakarsak, kadının doğasının ve bu bağlamdaki tanımlamalarının, muhafazakârlığın yükseldiği dönemlerde olumsuz tanımlamalarla bezendiğini, tehlikeli bulunduğunu, gittikçe daha fazla denetim altına alınmaya çalışıldığını da görürüz. Kadının erkeği baştan çıkaran ve onda ürettiği şehvet duygularıyla erkeğe yanlış şeyler yaptırabilecek olması fikri, üstelik erkek cinselliğinin bu kadar gizlenemez olmasına karşın kadın cinselliğinin gizli ve karşıdakini kandırabilir olması meselesi kadının tehlikeli olarak görülmesi için yeterli nedenler oluşturmuştur. Öyle ki Ortaçağ Avrupasında aşırı dindarların ‘kadın insan mıdır?’ tartışmaları meşhurdur (Belkis, 2015:301)”.

1980 darbesi Türkiye’inde, transeksüelleri toplumdan silmeye yönelik çalışmalar yapıldığından daha önceki bölümlerde bahsetmiştik. Burada dikkat çekilecek nokta, o dönemde gazinolarda sahne alan birçok transeksüel sanatçının sahneye çıkmasının yasaklanmasıyla birlikte, sahnedeki transeksüel görünümün de yok edilmesidir. **80’lerde Lubunya Olmak** (2012) kitabında, dönemin trans bireylerinin maruz kaldıkları olaylar, yaşayanların kendi anlatımlarıyla detaylı olarak aktarılmıştır.

Türkiye’de Haziran 1981’de tüm travesti ve transeksüel sanatçılar için sahne yasağı getirilmiştir. 8 Ocak 1988’e kadar süren sahne yasağı ile Bülent Ersoy dahil hiçbir travesti ve transeksüel sanatçı sahnelere çıkamamıştır (Mynet: 2016). Danıştay, 1983’te Ersoy’un erkek olduğuna karar vermiş ve sahneye ancak erkek kıyafetiyle çıkabileceğine hükmetmiştir. Ersoy’un kadın kimliğini kazanması 1988’de Turgut Özal döneminde çıkarılan bir yasayla mümkün olduktan sonra sahnelere geri dönmüştür (Cumhuriyet: 2015). Aradan geçen yıllarda Türkiye’de çok şey değişmiştir denebilir.

2016 yılında Trans Onur Yürüyüşü'nün yasaklandığı gün Bülent Ersoy Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan'ın iftar davetinin konuğu olmuştur. Bu Türkiye'nin çelişkilerinin, çifte standartlarının, kafa karışıklığının (T24: 29.06.2016) örneği niteliğinde bir olaydır. Bülent Ersoy sanatındaki yüksek başarısıyla toplum nazarında varlığını ispat etmiştir. Ersoy, Onur Yürüyüşünün yasaklandığı bir ülkede sanatıyla televizyonlarda var olabilen transeksüel bir sanatçıdır.

Ülkedeki muhafazakarlaşmaya örnek olarak değinilmesi gereken bir diğer sanatçı *Huysuz Virjin* olarak tanınan Seyfi Dursunoğlu'dur. Usta isim Seyfi Dursunoğlu'nun 40 yıldan fazla bir süredir hem sahne hem de televizyonda büyük bir başarıyla canlandığı *Huysuz Virjin* isimli drag karakter, Türkiye'deki Drag Queen'lerin en büyük temsilidir (www.wannart.com).



Resim 43. Seyfi Dursunoğlu- Huysuz Virjin

“Drag Queen’in tarihi 27 Haziran 1969’a dayanmaktadır. New York şehrindeki *Stonewall ayaklanmalarında* isyanın başlamasında ve sürdürülmesinde önemli rol oynadıklarından dolayı dünyanın her yerinde düzenlenen onur yürüyüşlerinde sembolik bir öneme sahiplerdir. Anlatılanlara göre Stonewall isyanları sırasında, polisler tarafından her gün haksızca şiddet gören eşcinselleri savunmak için bir grup Drag Queen’in ellerini bellerine koyup polislerin karşısına çıktığı söylenmekte. Genel olarak Drag Queen’ler

kadın cinsiyet rolüne göre giyinip; komik, dramatik veya hicivsel bir etki yaratmak için abartılı makyajları, abartılı kostümleriyle geleneksel olarak kadınlarla özdeşleşmiş bazı özelliklerini abartırlar. Drag gösterilerinde erkek kimliğini yansıtan kadınlara ise *Drag King* denmektedir. Yine abartılı erkeksi tavırlar ve hiciv başroldedir. Drag Queen'leri taklit eden biyolojik kadın sanatçılar ise *Faux Queen* olarak isimlendirilir. Türkiye'de ilk örneği Yasemin Yalçın'ın Şuayip karakteriydi (<https://www.wannart.com/renkli-bir-dunyanin-renkli-kulturu-drag-queens/>)”.

Türk televizyonlarında da Huysuz Virjin olarak yıllarca yer alan Seyfi Dursunoğlu'nun, *Huysuz Virjin* olarak *kadın kılığında* televizyona çıkması, 2007 yılında ahlaki değerler açısından uygun olmadığı görüşüyle RTÜK tarafından yasaklanmıştır. Ancak bu yasağın yazılı bir açıklama şeklinde olmadığı söylenmektedir. Bu yasağın ardından Dursunoğlu Fox Tv adlı televizyon kanalında sunduğu *Benimle Dans Eder misin?* isimli programı erkek kıyafetleriyle Seyfi Dursunoğlu olarak sunmuştur (Sabah, 2007). Burada ortaya çıkan en önemli noktanın ülke politikasında görülen eril düşünce ve muhafazakarlaşma olarak ifade edilebilmesi mümkündür. Dursunoğlu'nu televizyonda *Huysuz Virjin* olarak görmek istemeyen zihniyetin homofobik ve transfobik olduğu düşünülebilir.

Belkıs'a göre toplumsal ikiyüzlülük ve muhafazakarlaşma süreci birarada tanımlanabilir. Belkıs, Türk Tiyatrosundaki metinlerinde, detaylı okuma yapıp bir yapı söküme gidildiğinde gelenekselleşme ve muhafazakar bakış açısının özellikle 1945 den sonra kendini gösterdiğini söylemektedir (Belkıs, 2015:324). Bu durum elbette ki heteroseksist bir bakışla yazılmış oyun metinlerinde görülmektedir. 2000 li yıllara kadar kadın ve erkeğin toplumsal cinsiyet kalıpyargılarına göre eril bir dille yazılmış tiyatro metinleri görülmektedir. Öte yandan daha önce de değinildiği üzere, İstanbula'da 2013 yılında yaşanan Gezi Parkı Eylemleriyle beraber toplumsal bir kırılma yaşanmış ve *öteki* olana dair farkındalık artmıştır (Güneyli: 2018). LGBTİ bireylerin toplum hayatında kendini var etmesi, 1990'lı yıllara göre daha görünür olması, Onur Yürüyüşlerinin düzenlenmesi vb. sonucunda özellikle alternatif sahnelerin ayrımcılık karşıtı bir yaklaşımla trans/travesti oyun kişilerinin yazıldığı metinleri sahnelemesinde artış olduğu ve aynı zamanda transeksüel oyuncuların sahnede görünür olmaları anlamında da bir gelişme olduğu söylenebilir.

Transeksüel oyuncuların sahnede görünür olmalarına ve dolayısıyla sahnedeki transeksüeliteye değinirken öncelikle tiyatro sahnesinde ilk trans kadın oyuncu olan Denise Türkkan' da söz etmek doğru olacaktır. İlkokulda tiyatroya başladığını söyleyen Türkkan, cinsiyet geçiş döneminde tiyatroya ara verdiğini, Levent Kırca Oya Başar Tiyatrosu'nda başladığı profesyonel oyunculuk hayatının, 2002 yılında yine Levent Kırca Oya Başar Tiyatrosunun **Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz** oyunu ile bir trans kadın oyuncu olarak sahneye çıkarak devam ettiğini belirtmiştir (Türkkan, 2019). Bu oyun, Türkiye tiyatro sahnesindeki ilk trans kadın oyuncunun performansı olan oyun olarak nitelendirilebilir. Daha sonra Türkkan 2012 yılında New York'a yerleşmiştir. Tiyatro çalışmalarına diğer tüm cinsiyet kimliğindeki oyuncularla eşit şartlarda seçmelere girerek devam ettiğini belirtmiş ve bir trans kadın oyuncu için Türkiye'de tiyatro yapmak ile Amerika'da tiyatro yapmanın farklarından kısaca söz etmiştir.

“Amerika'da tiyatro yapmak bir trans kadın oyuncu için zor mu diyecek olursak; Hayır çok zor değil. Seçmelere her insan gibi gidip katılabiliyorsunuz hatta rolün trans bir karakter olması bile şart değil. Çünkü seçmeler yapılırken her etnik her cinsel kimlik vs gibi not düşünülüyor, prodüksiyonuna göre tabi ki değişiyor ama genel de bir kısıtlama getirilmiyor. Ama eğer bir oyuncu olarak soruyorsanız Amerika'da tiyatro yapmak Türkiye'de tiyatro yapmak kadar zor. Maddi anlamda külfetli. Broadway showları dışında bağımsız tiyatrolara anca belli bir kesim gidiyor, seyirci bulma endişesi yaşıyorsunuz. 2017 yılında bir Broadway showuna seçildim ve 3 ay boyunca kadrodaydım . Çok keyif alarak çalıştığım oyunlardan biriydi (Türkkan, 2019)”.

Elbette Türkiye'deki cinsiyet ayrımcılığı durumu Türkkan'ın Amerika tecrübelerinden son derece farklı gözlenmektedir. Ancak, Berk İnan'ın **Ben Senin Bildiğin Erkeklerden Değilim** (2016) oyununda olduğu gibi transeksüel birinin çıkıp kendi hikayesini tüm açıklığıyla seyirciye aktarmasının etkisi cinsiyete dair izleyenlerde bir çok kalıpyargının yıkılmasına yol açtığı söylenebilir. İnan, trans bedenlerin, biyonik, fantastik, amorf şeyler olduğunun düşünülmesine yol açan bir sosyal inşa içinde büyüdüğümüzün altını çizerken, bu nedenle sahnede trans bedenlerin görünür olmasının önemli olduğunu ifade etmiştir (İnan,2016).



Resim 44. Any Ahich Way Thou Aouldst Have It! Oyunundan Bir Kare. (soldan sağa) Emily Ann Bank, Sierra Paletta, Denise Türkkkan, Trey Radu-Blackburn, Tom Boyd, Jason Asher.

Transeksüel bireylerin, çeşitli nedenler sonucunda çoğunlukla eğitim hayatlarını yarıda bırakmalarının ülkemiz gerçeğine dair sosyal bir saptama olduğunu söylemiştik. Nitekim eğitim hayatına devam edemediği için akademik alanda tiyatro eğitimi alamadığını ifade eden trans oyuncularımız olmuştur. Öte yandan trans erkek oyunu Mert Küçülmez henüz cinsiyet geçiş sürecine başlamadan önce Şahika Tekand'ın kurucusu olduğu Studio Oyuncularından eğitim almıştır. Okulda cinsiyet kimliğine dair bir bilgi paylaşımında bulunmasa da kolay bir süreç geçirmediğini ifade eden Küçülmez, süreç boyunca farklı tecrübeler ve sancılar yaşadığını anlatan Küçülmez, Tekand'ın *benim için oyuncu sahnede kadın veya erkek yoktur. Oyuncu sahnede plastik bir malzemedir, sözüyle çok motive olduğunu ve o cümlelerin kendisi için çok şey ifade ettiğini* belirtmiştir (Küçülmez, 2016). Eğitim sürecinde rol çalışmaya başladıktan sonra kadın ve erkek rollerinin arasında sıkışıp kaldığını, kadın rollerini çalışmak istemediğini ancak bunu dile getirmeye çekindiğini ve cinsiyetsiz karakterlere yöneldiğini söylemiştir (Küçülmez, 2016). Trans erkekler trans kadınlar gibi görünür olmadığından, Küçülmez tiyatro hayatına natrans bir oyuncu gibi devam edebilmektedir. Fusün

Demirel'le birlikte kurdukları kendi tiyatrolarında **Aşk Dersleri** ve **Ben Rozi** oyunlarında oynamaya devam etmektedir.



Resim 45. Aşk Dersleri Oyuncu Ekibi, (soldan sağa) Ayşegül Cengiz Akman, Füsün Demirel, Mert Küçülmez.

Seyfi Dursunoğlu'nun Türkiye'deki "Drag Queen'lerin" öncüsü olduğunu söylemiştik. Türkiye'de bu işi meslek olarak 25 yıla yakın süredir yapan başka isimler de vardır (<https://www.wannart.com>). Trans kadın oyuncu Seyhan Arman, *Matmazel Coco* isimli drag karakteriyle bu performans sanatçılarının arasındaki başarılı isimlerdendir.

Seyhan Arman transeksüel kimlikle hatta bütün ötekilerle toplum arasında bir kopukluk olduğunu ve bunun aslında gerçekten tanışmaktan kaynaklandığını ve zihinlere yerleşmiş klişe trans imajının yok edilmesinin önemini vurgulamıştır (Arman, 2014). Sunum için davet edildiği Boğaziçi Üniversitesinde sergilediği bir performans bu klişeyi yıkıp farkındalık yaratması adına çok cesur bir fikirdir. Arman, sahnedeki transeksüel görünüme dair de bir temsilin söz konusu olduğu performansı aşağıdaki şekilde aktarmıştır.



Resim 46. Matmazel Coco, Seyhan Arman.

“Boğaziçi Üniversitesinde bir sunuma davet ettiler beni. Aklıma farklı bir şey yapmak geldi, biz de ne kadar zavallıyız, sürekli eziliyoruz şöyle böyle demek istemiyorum, bir taraftan da onu anlatmadığında çok bilmiş olarak değerlendiriliyorsun. İsmi bile çok klişe olarak Okşan olan çok klişe bir transeksüel kadını oynayarak salona girip, sonra kendime geçerim dedim. Benim bir lafım vardır, öteki olmak tanışmamaktan geçiyor. Bu Ermeni, Kürt, transeksüel, laz yani bütün öteki denilenler için böyle bence. Sahneye davet ettiler Seyhan Arman diye, sarı peruk, göğüs dekoltesi, mini etek, seks işçiliği yapan bir transeksüel kadın nasıl olursa tüm o klişeleri kullanarak, sesimi de öyle yaparak sahneye çıktım. “Seyhan yokmuş ben geldim” diyerek söze başladım 10-15 dakika o klişelerle oynadım. Sonra peruğumu çıkarıp “Yoo ben böyle olmak zorunda değilim. Ben Seyhan Arman bugün buraya sizinle tanışmaya geldim. İşte şimdi tanışabiliriz ” dediğimde çok şaşırdılar ve ne demek istediğimi anladılar. Bu küçük gösteri içinde görmek istedikleri klişe şeyleri verdim, acılı hayatları gösterip, seyircinin ağlamasını sağlayıp ardından gerçekte olduğum güçlü kadını gösterdim. “Amcam bana tecavüz etmedi, dayak yemedim, küçükken kötü şeyler yaşamadım, seks işçiliği yapmıyorum, polis bana kötü davranmadı, ama transeksüel bir kadıyım. Demek ki hayatın her yerinde varız, ben oyuncuyum. Şimdi bunları konuşalım” gibi bir şey yapmıştım. Bunu oynarken tüm o klişeleri kullanmıştım mesela. Ama benimki seçili bir şeydi, özellikle yapmıştım. Amacım zihinlerdeki klişe imajı sarsmaktı zaten. Çünkü gerçek olan oynadığım değil, Seyhan'dı ve Seyhan o oynadığıma benzemiyordu (Arman, 2014)”.

Sahnede transeksüel görünümü dolayısıyla transeksüel oyuncuyu ele alırken elbette ki transeksüel oyuncular için ele alınması gereken birçok farklı katmanda zorluk olduğu bir gerçekliktir. Akademik tiyatro oyunculuğu eğitimi eksikliğine bağlı olarak ses, beden kullanımı, cinsiyetlere dair kalıplaşmış tavır özellikleri, öncelikli sorunsallar olarak sıralanabilir. Cinsiyet geçişi sürecinde, alınan hormonlar nedeniyle translar için ses özelliklerinin de değişmesi (Güngör: 2103) anlamına gelmektedir. Oyuncu için sesi çok büyük önem taşımaktadır. Oyuncunun ses özelliklerinin ve kullanım nüanslarının, karakterin inandırıcılığının sağlanması için ilk sıralarda yer aldığı söylenebilir. Oyunculuk eğitiminde ses çalışmaları yıllarca sürmekte ve sanat yaşamı boyunca da devamlılık gösterilmesi gerekmektedir. Oynanan her karakterin kendi konuşma biçimi, sesinin tınısı, kendine ait sesi soluğu vardır. Oyuncu her karakter çalışmasında araştırmaya girer ve oynayacağı karakterin sesini bulur (Taşer: 2006). O halde sahnede transeksüellikten söz ederken transeksüel bireylerin sesine değinmek gerekmektedir. Sahnedeki trans kadın karakterlere baktığımızda ilk olarak kalıplaşmış bir “kalın” ses tercihi ortaya çıktığını görüyoruz. Denise Türkkan kendi geçiş sürecini yaşadığı dönemde sesini kullanırken zorlanma yaşadığını ama sonra doğallaştığını (Türkkan: 2019) ifade ederken, Esmeray hormon kullanmamış seks işçisi trans kadınların zaman zaman *mi'den alıkarak* konuştuklarını söylemiştir. Küçülmez ve İnan cinsiyet geçişi sırasında aldıkları testosteronlar nedeniyle seslerinde değişimler başladığını, sesi kontrol etmekte zorlandıklarını yeni bir ses oluşumu yaşadıklarını benzer bir şekilde belirtmiştir.

“Hormon kullandığım ilk yıllarda günlük hayatımda sesimi hep inceltmeye çalışırdım, fazla kırılırdım. Ama zamanla hem sesim hem kişiliğim oturdu. Ve buna gerek duymamaya başladım. Her zaman doğal oyunculuktan yanayım ve sahnede de trans kimliğimin hep arkasında durdum, sesimi inceltmedim ara sesler kullanmadım, çünkü bir sahtelik katacağına inanıyorum. Yani bir oyuncunun sahnede doğallığını yitirmesi kadar feci bir şey olamaz herhalde (Türkkan, 2019)”.

“Benim sesim eskiden çok tizdi, şimdi bariton oldu. Hormona başlayalı 18 ay oldu, ilk zamanlar sesimi kontrol edemiyordum, faranjit olmuşum gibiydi sesim, ergenlikle erkek çocuklarının yaşadığı kontrolsüz çıkan ses gibiydi. Sesimin renklerine hakimiyetimi kaybetmişim. Ben de çok düşündüm eğitim alsam mı diye ama ilk zamanlardan sonra bir şekilde adapte oldum, kontrol edebilmeyi öğrendim. Ben bunları düşünürken de sahne üzerindeydim "Aşk Derslerini" oynuyordum ya da provalar devam ediyordu. 2015 mayıs'ta

hormona başladım, 2016 şubatta oyuna başladım. Hatta oyunda bazı tiz yerlerde sesim garip ergen çocuk gibi çıkıyor. Artık sesim benden çok bağımsız değil, öğrendim diyebilirim. Tek kişilik diyalogda bilerek ergen sesleri çıkarıyorum, ama nasıl oluyor bilmiyorum (Küçülmez, 2016)”.

“Geçiş sırasında testosteron kullanmaya başladığımda sesim değişmeye başladı, bir yıl kadar ergen oğlan sesindeki o çatlamlar, tizleşmelerle yaşadım, sonra geçti. Boynumdaki kaslardan, damak yapıma kadar sesimi etkileyen pek çok değişiklik yaşadım ve bu yeni enstrümanları etkili kullanmak konusunda hala daha kendimi geliştirmeye çalışıyorum. Önceden mesela arkadaş sohbetlerinde şarkı söylenen, koro eğitimi olan biriydim; şimdi belki sesimin tonu kulağıma çok güzel geliyor, daha bas olarak; ama o kadar çok detone oluyorum ki şarkı söylemek istemiyorum, keşke baştan ses eğitimi alabilsem (İnan, 2016)”.

“Birisine hitap ederken sesini inceltiyorsun, biz buna "mi'den alıkma" deriz, oynuyorsun yani, yatakta toplumsal cinsiyet rollerini oynuyorsun, bazen erkek oluyorsun bazen kadın oluyorsun, çok fazla gizli eşcinsel geliyor ve sen müşteri ne istiyorsa onu oynuyorsun. Dediğim gibi çok fazla oynuyorsun (Esmeray, 2016)”.

Mi'den alıklamak aslında sesi inceltmek demektir (Lubunca Sözlük). Lubunyelerin söylemiyle *kızımsı*, *gacıvari* yani kızlar gibi, kızların yaptığı gibi konuşmaktır. *Kızımsı* konuşma fikri ve pratiği var olduğuna göre sesin cinsiyeti vardır demek doğru bir saptama olacaktır. Öyle ya, seslendirme sektörü cinsiyetler üzerine dönmektedir. Dolayısıyla kamera önünde de kadın ve erkek düalitesi karşımıza çıkmaktadır. Umut Erdem, sesin üzerine çok düşünülmeyen çetrefilli bir konu olduğunu söylerken dublaj sektöründeki sorunları da ifade etmiştir (<https://t24.com.tr/k24/yazi/sesin-cinsiyeti,1490>). Erdem seslendirme sanatçıların, dublaj yapmayı, canlandırılmış karaktere başka bir dille duygusunu katmak ve o karakteri sadece sesi kullanarak tekrar canlandırmak olarak tanımladığını sözlerine eklemiştir.

“Genellikle erkek kahramanların hikâyelerinin, erkek gözünden hikâyelerin anlatıldığı filmler çevreliyor Hollywood ve Avrupa sinemasını. Belirli erkek temsilleri dışında çeşitliliği esas alan karakterler yaratılmaya çalışılsa da hâlâ stereotip trans- natrans kadın, trans erkek temsilleri, trans ve interseks karakter (çeşitliliği) yoksunluğu, birçok filmi, diziyi analiz ettiğimizde göreceğimiz bir durum...Sesin dönüşümü skalası üzerine kafa yorulmadığı, neye kadın, neye erkek sesi denildiğinin sorgulanmadığı, trans kimlikteki herhangi bir karakteri

seslendirme konusuna nasıl yaklaşıldığının bilinmezliği, dublaj sektöründe var olan sorunları çok daha fazla çetrefilleştiriyor aslında (<https://t24.com.tr/k24/yazi/sesin-cinsiyeti,1490>)”.

Erdem yukarıda sözü edilen çalışmasında, yurt dışında transların cinsiyetleriyle uyum arz eden seslerini inşa edebilmeleri üzerine geliştirilmiş, alanında uzman programlar olduğundan bahsetmektedir. Bu programlar trans oyuncular için mesleki olarak daha da önem teşkil ediyor denebilir.

“Bu programların amacı, kendilerine disfori yaşatan toplum içinde transların iş ve sosyal hayata daha çok katılabilmelerinde, başkalarıyla daha güvenli biçimde iletişim kurabilmelerinde, psikososyal sağlıklarının iyileşmesinde destek sağlıyor. Ses ve iletişim egzersizi olan bu hizmet, trans geçiş sürecinin parçaları olan cinsiyet geçiş ameliyatı, hormon tedavisi ve sosyal bakım aşamalarıyla beraber ilerliyor ve ses perdesi, ses perdesinin değiştirilmesi, ses kalitesi gibi noktalarda çalışmalar yapmayı içeriyor. Sadece trans kadın ve erkeklerle yönelik değil gender non-conforming gibi trans şemsiyesinden pek çok insandan gelen talepler doğrultusunda kişiye özel ses çalışmaları gerçekleştiriliyor. Kişinin kendisinden çıkmasını istediği sese göre çalışmalar yapılıyor. Özellikle trans erkeklerin talebi, testosteronla ses perdesinin düşürülmesiyle karşılanıyor olsa da bu yeterli olmayabiliyor. Bazıları perde skalasını değiştirmek, yeni bir ses perdesini günlük konuşma sesine kazandırmak, sesini, sesinin tonlamasını ve gürülüğünü maskülenize etmek için hizmet alıyor. Trans kadınlarda ise östrojenle gerçekleştirilen hormon tedavisi ses perdesinin yükseltilmesinde yardımcı olmuyor yani östrojen tedavisi sesi feminenleştirmiyor. Sesi feminenleştirmek için translarla çalışan bir ses patolojistine danışmak gerekiyor. Gırtlak operasyonu yapmak başvurulmuş bir yöntem olabiliyor ama ayrıca trans kadınlar için ses tellerini kısaltmak ve/ya onların hacmini küçültmek ya da ses telleri gerilimini artırmak gibi işlemler uygulanıyor (<https://t24.com.tr/k24/yazi/sesin-cinsiyeti,1490>)”.

Seyhan Arman, transların ses kullanımlarında rol yapmaya eğilimleri olduğundan söz ederken kendi sesinin kalın olduğunu ve bundan rahatsız olmadığını altını çizmiştir. “Ona göre trans algısında “tek tip ses” varmış gibi bir yaklaşım olması sorunludur. Trans kadınların da ezberlenmiş kadın imajını taklit etmesi tek tip ses algısını desteklemektedir. Arman, Pose isimli Netflix dizisinde *Dominique Jackson*’ın oynadığı transeksüel kadın Elektra’nın sesi olmuştur. Dizinin yapımcılarının, elde edilen tüm geliri trans ve LGBTİ çalışmaları yapan derneklere bağışladığını söyleyen Arman “Zaten bu duyarlılıklarının Türkiye yayını için trans karakterleri trans bireyler seslendirsin şartını koymalarından belli. Eminim yayınlanacağı diğer ülkeler için de

aynı şart geçerli olacaktır (<http://kaosgl.org/sayfa.php?id=26836>)” diyerek yapımcıların sergilediği pozitif ayrımcılığı vurgulamıştır. Dizideki başka bir trans kadını ise yine transeksüel kadın Ecrin Bolkar'lar seslendirmiştir. Yani elbette ki sesin cinsiyeti vardır ve Pose dizisindeki örnekte olduğu gibi trans kadın rolünü, trans kadın konuşmacının seslendirmesi doğru bir eşleşmedir.

“Sese gelecek olursak, buyrun işte benimki travesti sesi, transeksüel sesi, dönme sesi, ne deseniz farketmez ki. Ama Ayşe'ninki de aynı ses. Bir taraftan da benim bazı arkadaşlarım var ki sesinden hiç anlaşılmıyor. Transeksüel olduğunu anlamadığım insanlar da oluyor. Önemli olan ayırım sanırım tek bir kalıp varmış oynanmamasına dikkat etmek. Mesela bana göre kendi sesim çok erkeksi, çünkü ben rol yapmıyorum. Hatta fiziksel değişimimden önceki sesim de buydu hatta belki daha naiftim o zamanlar. Bedensel geçişimi tamamladıktan sonra daha maskülen bir yere doğru evrildim. Kendimi koruma içgüdüsüyle muhtemelen böyle oldu. Bana bir sürü insan “yoo senin sesinde bir problem yok ki” diyor, benim sesimde bir problem yoksa bir sürü transeksüel kadının da sesinde problem olmayabilir demek ki. O zaman bir transeksüeli oynarken de (sesini iyice kalınlaştırarak konuşuyor) “a herhalde yani” diye konuşmaya gerek yok herhalde, gerçekçi olanı bu değil çünkü (Arman, 2014)”.

İnsan hakları savunucusu, aktivist, oyuncu ve performans sanatçısı olan Arman tiyatroya 1994 yılında başlamıştır (Arman; 2014). Birçok tiyatro oyununda, televizyon dizisinde, kısa filmde, sinema filminde oynamış ve yine birçok sokak eyleminde performans sanatçısı olarak yer almıştır. Oynadığı filmlerden bazıları, Beyza'nın Kadınları, Hiç, Güneşi Gördüm, Çekmeceler, Nerdesin Aşkım, Teslimiyet'tir. Dilruba Saatçi'den den oyunculuk eğitimi almış ve Engin Alkan'ın oyunculuk workshop'ına katılmıştır. But Kısa Film Yarışması'nda Jüri Üyeliği yapmıştır. Çeşitli sokak performanslarında ve excessinmoderation çağdaş dans performansında performans sergilemiştir. (tr.wikipedia.org) Arman'ın canlandırdığı *Matmazel Coco*'nun biraz Huysuz Virjin'i andırdığı söylenebilir. Cinsel içerikli şakalar yaparak seyirciye sataşan Coco, özellikle erkek seyircilerle şakalaşmayı ihmal etmemektedir. Doğal güzel olduğunu, estetiksiz ve bakire olduğunu sürekli vurgulayan Coco abartılı kostümü, saç, makyajı ve kostümü ile çok başarılı bir Drag Queen performansdır (Arman, 2014). Şuan birçok farklı mekanda sahne alan Matmazel Coco'da **Küründen Kabare** (2017) gibi Okan Bayülgen'in İstanbul'da açtığı eğlence ve sanat mekanı olan Dada Salon Kabaret'te seyircilerle buluşmaya devam etmektedir.

Arman'ın oynadığı Teslimiyet filmi aynı zamanda, dört ana karakterinin trans olması ve bu karakterleri trans oyuncuların canlandırması bakımından Türkiye'de bir ilktir.(<http://bianet.org>) Arman, Teslimiyet filmi'ndeki performansı ile 22. Ankara Uluslararası Film Festivali'nden Jüri Oyunculuk Özel Ödülü ve Güneşi Gördüm filmindeki performansı ile da 23. Uluslararası Singapur Film Festivali'nden En İyi Performans Ödülünü almıştır. Arman tiyatroya başlama serüvenini ve ilk "transeksüel oyunculuk" deneyimini şu şekilde ifade etmektedir:

"Tiyatroya ilk defa 14 yaşında Adana'da gittim. Orada bir oyunda oynayacaktım babam engellemişti. 15,5 yaşında ben artık tek başıyordum, babamla bağlarımı koparmıştım, kendi kararlarımı kendim alıyordum. Bir radyoda çalışmaya başlamıştım. Ardından tiyatrodan da çalışmaya başladım. Aktif Sanat Tiyatrosu. Dinçer Sümer'in Ali Ayşe'yi Seviyor oyununda Sunucu'yu oynadım. Oyunun sonunda Selma Hanım diye bir karakterden bahsediliyor -güya erkeğim ya o dönemde- , sahnede Selma görünsün denildi. Kim oynayacak tabi ki ben (gülüşmeler). Takma tırnaklar, çoraplar, iç çamaşır, upuzun sarı saçlar, bin bir özenle hazırlanıp oynuyordum. Sonra bir de Ali'yi de ben oynamaya başladım. O kadar yoğun rolüm olduğu halde benim için en önemli olan Selma Hanım'ı oynamaktı tabi ki. Hatta hiç unutmuyorum bir an vardı, eteğimin uçtuğu, seyircinin biri kalkıp “ ayıp yahu , bir genç kıza hiç bu kadar açık giydirilir mi” dedi. Ben anlatamayacağım kadar mutlu oldum. Tamda gülmeye ağlama arası bir duyguda olduğum sırada seyirciden onu duymak benim için anlatılamayacak bir duyguydu. Benim genç kız olduğuma inanmıştı işte (Arman, 2014)”.

Arman'a göre sahne üzerindeki ilk başarılı transeksüel deneyimi yukarıda belirtilen **Ali Ayşe'yi Seviyor** oyunundaki performansıdır. Aynı dönemde çok kısa bir prova sürecinin sonunda, “oyunculuk hayatımın en kötü performansı” diyerek anlattığı Athol Fugart'ın **Ada** oyununda oynamıştır. Hatta “Gel bak erkek oynuyorum” diyerek ağabeyini kendisini izlemesi için oyuna çağırmıştır. Kahkahalarla anlattığı o oyunda “bıçkın bir delikanlı gibi davranıyorum” diye düşündüğü bir sırada, yerler ıslak olduğu için dikkatlice yürürken “kıvıra kıvıra” gittiğini ve yan hücreye seslenişinin çok komik olduğunu yılar sonra fark ettiğini söylüyor (Arman, 2014). Buradaki örnekte erkek bedenindeki bir kız çocuğunun toplumsal cinsiyet rollerine göre yetiştirilmesine karşın içindeki çatışmanın sahnede nasıl dışa vurulduğu görülmüştür diye düşünmek mümkündür. Arman oyunculuk konusunda tecrübe edindiği ve cinsel kimliğini keşfedip kabul ettiği için rolün cinsiyetine bakışının geliştiğini ifade etmiştir.

“Şimdi bir erkek rolü oynasam çok daha iyi oynarım. Hem oyunculuk anlamında kazandığım deneyimler sayesinde, hem de gözlem yeteneğimin gelişmesinden dolayı. O zaman ki gibi erkek rolü oynuyorum diye tribe girmem. Oynarım, bunu kamera karşısında da yapabilirim. Hiçbir şekilde problem etmem, çok iyi proje gelse saçlarımı kestirebilirim, bir sürü şey yapabilirim oyunculukla ilgili. Bir oyuncu her şeyi yapmalı, yapabilmeli. Bazı oyuncular kendi komplekslerinden dolayı tercih etmiyor olabilir ama onların problemi. Magazin programlarında görüyoruz bazı oyunculara “gey rolü oynar mısınız?” diye soruyorlar. Bir kere bu soru yanlış. Oyuncu her rolü oynayabilmelidir. Dünyaya baktığımızda oyuncular farklı farklı rolleri oynuyorlar, ama biz de hep aynı rolleri oynuyor oyuncular (Arman, 2014)”.

Daha önce de trans oyuncuların eğitim alma konusunda zorluklar yaşadıklarından söz etmiştik. Arman önceki yıllarda konservatuvarda okumayı hayal ettiğini, şimdi ise zamanla ilgili sıkıntısı olmasa özel üniversitelerin birinde tiyatro okumayı istediğini belirtirken, bir kursun kendisine eğitim vermeyi reddettiğini de sözlerine eklemiştir (Arman, 2014).

“Usta dediğimiz bir sürü oyuncunun içinde bulunduğu, İstanbul'daki özel bir akademi'ye gidip diyalektle ilgili bazı sorunlarımı aşmak istedim. Ancak açık beni kursa almadılar. “Bir sorun olursa biz sizi koruyamayız. Bu nedenle alamayız” gibi bahaneler ürettiler. Ben 34 yaşındayım ve korunmaya ihtiyacım olmadığını söyledim, ama kabul etmediler. Dediler ki “Kurstaki sizi rahatsız edenler olur. Siz en iyisi özel ders alın”, benim çok param olduğunu nereden biliyorsunuz ki. Ne hakla bana böyle bir şey söylemeye cesaret edebilirler, ben bir oyuncu olarak hala bunları yaşıyorum. Sonuçta bu benim en doğal hakkım. Bir oyuncu olarak eksiklerimle ilgili eğitim almak istiyorum. Bir seçmeye gittiğinde böyle belgeler önemli oluyor, dedim ki elimde bir şey olsun, belki bir şeyler öğrenirim ve diksiyonumdaki sorunlarımı da hallederim. İngilizce kursuna gittim mesela hiçbir sorun olmadı (Arman, 2014)”.

Bu tez çalışması kapsamında yapılan araştırmalar sonucunda metinlerde ve sahnede transeksüelliğin, trans oyun kişilerinin sadece cinsiyetiyle yer almakta olduğu sonucu çıkarılabilir. Türk Tiyatrosunda toplumsal cinsiyet eşitliğine dair farkındalığın artması, cinsiyet ayrımcılıklarına dair çalışmalar yapılmaya başlanması önemli bir gelişmedir. Yazılan metinlerin taşıdığı önem ve sahnelenme konusunda alternatif tiyatrolardaki ısrarcı tutum oldukça mühimdir. Trans bireylerin sıradan hayatları olan yani cinsiyet kimliğinin ön planda olmadığı metinlerin yazılacağı tarihler belki de çok uzakta değildir denebilir. Bunun gerçekleşmesi elbette ki hayat pratiğinin iyileşmesiyle ilintilidir. Şuana kadar üretilen metinlere tarihsel gelişim açısından bakıldığında, ilk

oyunlardaki ele alış ile son dönemde yazılan trans oyun kişilerinin ele alınışı arasındaki ivme görülmektedir. Trans kadının “dönme” olarak komedi malzemesi olarak yazılmaya başlandığı tarihsel süreçten, trans erkeklerin varlığının ortaya konulduğu, cinsel sömürü karşıtı olan, transların yaşamlarına sosyolojik bir bakış geliştiren, kendi tiyatro yazım dilini araştıran, seyirci ile bağ kurmanın farklı yollarını deneyen biçimler gözlenmektedir denebilir.



2.2. Küründen Kabare Oyunu Üzerine Bir Değerlendirme

Seyhan Arman'ın yazdığı, Melisa İclal Yamanarda'nın yönettiği **Küründen Kabare** (2017) oyunu Nisan 2017'de İstanbul Ortaköy Afife Jale Sahnesi'nde ilk kez seyirciyle buluşmasının ardından, İstanbul'da bir çok sahnede, Ankara, İzmir, Bursa, Antalya, Bodrum, Berlin ve Frankfurt'ta, ayrıca çeşitli üniversitelerin etkinliklerinde ve LGBTİ festivallerinde oynamaya devam etmiştir. *Kür* kelimesi Lubunca “yalan” demektir ve aynı zamanda da lubunyaların jargonunda çok sık kullanılan bir sözcüktür (Lubunca Sözlük). Trans dünyasını işaret eden oyunun isminin aynı zamanda eğlence vaadettiği de düşünülebilir. Bilindiği gibi kabare, politik taşlamalara yer verir. “Gündelik yaşamdaki yozlukları, acı, iğneleyici bir dille, sivri bir biçimde taşalayarak, toplum eleştirisini mizahi bir dille yaparken şarkı, paraodi, skeç, doğaçlama, karikatür ve danstan vs. yararlanarak seyirciyi hem eğlendirir hem de politik olarak bir sürü konuya ayna tutar (Çalışlar, 1992:94)”. **Küründen Kabare** Tiyatro dünyasında oldukça olumlu geri dönüşler alan oyun, farklı izleyici kitleleriyle buluşmuştur.

Küründen Kabare (2017) ülke politikasının transeksüel dünyasına nasıl baktığını, transların insan olarak bile değerlendirilmediğini şarkılarla, taklitlerle vs Serpil'in yaşadıkları üzerinden anlatır. Cinsiyetler üzerine, hayatının özellikle bir döneminde kadın erkek tanımlaması arasına sıkışmış trans kadın Serpil, kimin normal olduğunu, kimin normal olmadığını ve buna kimin karar verdiğini tartışırken, toplumun translara nasıl bir algıyla baktığını aktarır.

Serpil toplumsal ikiyüzlülüğe karşı dimdik ayakta durmaya çalışan, yaşamda kalabilmek için önce ailesinden kopan, sonra kendini hiç bilmediği translar dünyasında seks işçiliği yaparken bulan, aşık olan, terk edilen, daha sonra bedenini saklayarak bir şirkette telefonda “erkek taklidi” yaparak çalışan, yaşamının tamamında cinsiyetler arası taklit yapma durumu yaşamak zorunda kalan ve en sonunda da “ben olduğum gibi duracağım taklit yapmak istemiyorum” (Arman, 2017) diyen mizah yönü kuvvetli, hepimizin çok tanıdık olduğu bir trans kadındır.

“Biz diğerlerinin kiriyiz. Onlar her pisliği yapıp ellerini yıkayıp korunaklı yaşamlarına dönerken biz onların kiri olarak göze batmaya devam ediyoruz.

Belki de ne olduklarını kendilerine hatırlatığımız, yüzlerine bir tokat attığımız içindir bizden uzak kalmaları ya da nefret etmeleri. Sadece ibnelik dönmelik falan da değil konu; her neyden saklanıyor ve kaçıyorlarsa bizi görünce yüzleşmek zorunda kalıyorlar belki de. Yüzlerine taktıkları maskeleri düşüyor, olmak istedikleri ama asla olamadıkları şeyi hatırlatıyoruzdur belki de. Böyle dimdik ayaklarımızın üzerinde durmamız rahatsız ediyor demek ki. Yoksa durduk yere kim kimden bu kadar nefret eder ki? Saçıma uzatmam, memelerime ameliyatla poşet içinde serum koydurmam neden rahatsız etsin ki bir başkasını. Bacak aramda olanın uzunlu kısılgı, varlığı, yokluğu niye çıldırtır bir başkasını. Yoksa olmak istediği ben miyim? Ya da olamadığını hatırlatan. O yada bu fark etmez, işte ben gerçeğin ta kendisiyim. Acıtan da bu gerçek. Size bir şey diyeyim mi? Tarihi gerçekten ezilenler yazacaksa, baş rol bizim olmalı. Diyarbakırlı Deli Serpil (Arman, Belirsiz;Önsöz)”.

Tüm translarda olduğu gibi Serpil'in hayatında da çocukluğunun bir bölümü kendi kimliğini anlamaya, kendini tanımaya çalıştığı bir evreyi kapsar. Tek perdelik metin geri sarım tekniğiyle yazılmıştır. Oyunun ana zamanı Anlatıcı Serpil'in hikayesini anlattığı ve Deniz olarak çalıştığı çağrı merkezinde geçmektedir. Serpil okuyucuyla/seyirciyle tanışmaya başladığı andan itibaren, trans oluşundan dolayı yaşadıklarını zaman zaman mizahi zaman zaman da son derece acı bir dille ifade etmektedir. Oyun karanlıkta başlar ve önce bir *erkeğin* sesi duyulur.

“Serpil: (Erkek sesi ile konuşuyordur) Evet beyefendi istediğiniz tarihte. O size bağlı ister 1 hafta isterseniz 2 hafta. Hayır her yıl değiştirme yapamıyoruz. Şu anda hangi sistemi ne kadar süre ile alırsanız 99 yıl süresince aynı şekilde kullanabilirsiniz.... Doğrudur. Yalnız kampanyamız kısa bir süre için geçerli. (sözü kesilir) Ben mi? Çorumluyum. Aaa Adapazarı mı? Benim de anne tarafım Adapazarı'lı. Hemşehri çıktık neredeyse görüyor musunuz diyeceğim ama görmüyorsunuz zira telefonda konuşuyoruz hahahaha... Dilerseniz anketinizi doğrulama aşamasına geçelim. Sonra da çekiliş sonucunuza bakalım. Çok uzun sürmez. Özel sorular yok; tatil alışkanlıklarınızı araştırdığımız bir anket. Zaten aynısını Kadıköy'de arkadaşımızla da yaptınız. Ben teyit edeceğim sadece. Askerliğimi mi? Siz nerede yaptınız? Hah ne tesadüf aynı yerde yapmamışız... Beyefendi isterseniz anketimizi cevaplayalım. (Derin bir soluk alır sakince) Peki siz bilirsiniz. Yarın yeniden arayalım sizi dilerseniz? Cumartesi de çalışıyoruz. Tabii. Ok. Öncelikli tatilcilerimiz listesine kaydediyorum sizi. Tabii tabii nasıl isterseniz. İyi günleer (Konuşmasının sonlarına doğru sahne aydınlanmış, otuzlu yaşlarında, kendince bakımlı, iş hayatına uygun giyinmiş bir trans birey olan Serpil görünmüştür.)

Askerliğimi çarkta yaptım ben tatlım. Hem de öyle 15 ay falan değil. Çarşı iznine bile çıkmadan tamı tamına 8 buçuk yıl hafta yedi ben sekiz... Çarkın en azgın neferiydim ben. Dim diyorum çünkü artık değilim. Yani ne askerim, ne

de hayatta. Hiç silah eğitimi almadan savaşın ortasına atılmış bir acemi için 8,5 yıl dayanmak azımsanmayacak bir süre. Ayh, üç kuruş para için laço taklidi yapıyoruz diye iğrenç erkek muhabbeti çekmekten gına geldi... Neredeyse sünnet düğününe beni çağırmadın diyecek... denyo... Boşver Serpil, boşver, ekmek parası (Arman, Belirsiz: 1,2)

Serpil telefonda erkek gibi konuşarak Deniz ismiyle devre tatil satmaya çalışmaktadır ve bu diyalog sırasında “askerliğini nerde yaptın?” (Arman, Belirsiz: 1) sorusuyla karşı karşıya kalır. Bu cinsiyet karmaşası ya da hangi cinsiyette olduğunun sürekli sorgulanma hali Serpil'in hikayesinde uzun süre devam etmektedir. Serpil okurla/seyirciyle tanışmasının ilk dakikalarında herkesin belki de en çok merak ettiği konuya açıklık getirir. Penisinden nasıl kurtulduğunu nasıl sağlıklı koşullarda kendine bir vajina yaptırdığını açık açık anlatır.

“Neyse memnun oldum Serpil ben. Gerçek adın mı diye sormazsınız herhalde. Ay bundan gerçeği olur mu? (Seyricilerden birine) Senin adın ne bacım Hııımm pek bir gerildin kız “Ayla” derken. Al işte anasının babasının koyduğu isimle havasını yaptı ablam bana. Tatlım bizim adımız doğuştan değil belki ama sapına kadar hakedilmiş alnımızın teri ile kazanılmış hatırlatırım. Tıpkı kadınlığımız gibi. Sizin avuç içine sığacak büyüklükteki fındıklarınız doğuştan verilmiş ama bizimki (abartılı bir Yeşilçam kötüsü gibi) azimle hırsla kanla gözyaşıyla kazanılmış ni ha hah hah ha ve de parayla. Parayla kadınlık olur mu demeyin oluyor valla 12.500 doları bastırdın mı Gender Reassignment ameliyatı senin. Klitoris istersen artı 1500 dolar. Dudaklarına katman 750 dolar. Kuş kondurmak... yeteneğin varsa o zaten bedava. Yol parası oteli falanı filanı derken Tayland’a kuşsuz gidip kuşlu gelmek 20000 dolar – çık canım. Gerçi kuşsuz gidip kuşlu gelmek olmaz değil mi? Kuşlu gidip kuşsuz gelmek daha doğru. Ama o zaman da kazanılan bir şey yok gibi. Amaan neyse işte 20000 doların 1 ay zamanın varsa kedicik senin. Yok aç köpeğim kredi çektim, dolarım yok dersin kasap İsmail teknesinde seni bekliyor. Artık kedi mi olur köpek mi olur ağzını nah böyle açmış köpek balığı mı olur bilemem. Kısmet. Amaan herkesin kendi teerrrciihi di mi kız. Paralı parasız, istekli isteksiz olup olmamak değil teercih önemli. Bu kelimeyi bu durum için ilk kim kullandıysa ağzının üstüne naylon terlikle vurasım var. Tercih ne mal. Kim gidip üstün erkekliğini düşük seviyedeki kadınlığa tercih eder. –Yani sizin haberiniz yok belki ama ataerkil bir düzen var ve kadın ikinci sınıf sayılıyor o bakımdan- Neyse anam bize ne kimin önünde ne var ne yok herkesin kendi teercihi. Dönmeyse o da kendi teercihi... Dönme derken kendimi kastediyorum üstüne alınma şekerim (Arman, Belirsiz: 5)”.



Resim 47. Küründen Kabare Oyunundan Bir Kare.

Serpil karakteri daha çocuk yaştayken farklı olduğunu fark etmiş ancak bununla nasıl başa çıkması gerektiğini bilememiştir. Bazılarına göre “normal” insan sayılmadığını anladığında hayatının uzun bir döneminde ondan beklendiği gibi “normalleşmek” adına emek vermiştir. Kimi zaman erkek, kimi zaman kibar bir kadın, kimi zaman şarkıcı, otobüste host, radyoda erkek Dj Deniz olur ve bunların hepsinin özünde taklit yaptığını defalarca kez anlatır. Bunu yaparken de onu izleyenlere de “hangimiz taklit yapmıyoruz ki ?” (Arman, 2017) diye de sorar; bunlar Serpil’in “normal” sayılmak için verdiği çabalarlardır.

“Serpil: Şimdi de telefonda erkek rolü yapıyorum. Kız hayatım rol yapmakla geçti. Hani bir laf var ya dünya bir sahnedir diye doğru valla. Hep bize biçilen roller oynuyoruz şu hayatta. Arada benim gibiler çıkıp rolü reddediyor ama bozulmuyor bu düzen. (Seyirciye) Ay sanki sen kılıktan kılığa girmiyorsun patron en çok beni sevsin, biraz hanım hanımcık görüneyim de müstakbel kaynanam beğensin.... Hep beraber oynuyoruz işte. Hayatımı bir düzene sokmak için erkek kılığına bile girdiğim oldu. Kolay olmadı tabii— Kız ne erkek oldum ne kadın, ortaya karışık bir şorola olup çıkmıştım. Bu halimle kadın saymayanlar o halimi erkek kabul edince ehhhh peki madem dedim ben de uydum bu oyuna (Arman, 2017; 6)”.

1990’larda, travesty / trans dehşeti şeklinde lanse edilen haberlerde, translar için saldırgan bir imaj çizildiğinin bilmekteyiz. Bunu transfobik/homofobik bireyler

yetiştirmek için etkili bir yöntem olarak gören Yıldız, toplumun transların ne yaşadıklarını bilmeksizin hep translardan korkutularak yetiştirildiğini (SonAn, 2018) ifade etmiştir. “Dillerinin altından jilet atan trans bireylerin dilinin altında jilet saklamaya neden ihtiyaç duyduğunu kimse tartışmadı. Saldıran, yaralayan, aşırı hareketlerde bulunan bu insanlar ne yaşıyordu acaba? (SonAn, 2018)”. Tıpkı Yıldız’ın değindiğı gibi, Serpil ne yaşadığını ve Diyarbakırlı Deli Serpil ünvanını alarak kendine nasıl bir kalkan oluşturduğunu anlatmaktadır.

“Serpil: Kısaca canım, benim Diyarbakır’lı ve deli oluşum, can havliyle oldu. Sarı Sinan ve yarmalarının kapımın önünde “siktir et” gibisinden birbirlerine “boşver ağbii” demeleri ve gerçekten boş verip apartmanımı tıptış tıptış terk etmeleriyle de resmileşti. Bir sonraki görüşmemiz doğal olarak -“Nasılsın Sinan Abi” –“Eyvallah kardeşim” Hah hah ha ne kardeşi ayol daha dün madileşi yorduk. Hemşehrim olan lülüler bile Diyarbakır’lı zannettiler beni o olaydan mütevellit, deli de olduğum için pek bulaşmadılar(Arman, Belirsiz: 4)”.

Bilindiğı gibi transların meslek edinme, toplumda çalışma alanı bulabilmesi toplumsal bir mesele olarak gerçekliğini korumaktadır. Serpil, trans olmanın biraz zencilik gibi olduğ u söylerken ötekileşmeye dair vurgu yapmaktadır. İş bulma sıkıntısı Serpil’in hayatı boyunca mücadele ettiğı bir sorundur.

“Ay dönme olmasam kesin devlet dairesine girerdim. Salla başı al maaşı ohh ne güzel. Öyle müdür falan da değ il ha sıradan, bildiğ in sabah 8 akşam 5 iş e gidip ıvır zıvır ne ise iş te yapıp evime gelmek isterdim. Ohh kebab. Ay o kadar orospuluk yaptım pardon seks iş çiliğ i yaptım, ama devlet memurları gibi tatilim olmadı kele.....Bizim sektör biraz dar anacığ ım, ortada dönme dönme dolaşınca öyle tezgahırlıkmiş, yok hemşirelikmiş, mühendislikmiş...Hayalini bile kuramıyorsun.. Biraz zencilik gibi bizimki, onlar bile kölelikten kurtulalı bin yıl oldu biz nonoşluktan öteye geçemedik.. Amerika’nın başkanı zenci, biz belediyenin biri gay lafını kullanınca koca beldeyi alıp tahtırevanda taşıyasımız geliyor (Arman, Belirsiz;10)”.

Trans bireylerin hikayesini en gerçekçi haliyle seyircinin yüzüne vuran **Küründen Kabare** (2017) oyununda, oyunun dilindeki samimiyetin seyirciyle bir bağ kurduğunu ve izleyicinin empati yapmasını sağladığını söyleyebiliriz. Özellikle translara ve eşcinsellere dair, toplumda oluşmuş olan bir takım kalıp cümleleri Serpil’in seyirciye söylediğı anlarda, bu empati hissine giden yolun kurulduğı düşünülebilir.

“Sizin de ne dertleriniz var değil mi? Çok seviyorum sizin gibileri. İnanmazsınız çok hetero arkadaşım var benim. Zaten bizim apartmanda herkes hetero. Bir tek 8 numaradaki bizim gibi....

-Benim eşcinsel arkadaşlarım var” “çok seviyorum sizleri” “6.hissiniz çok kuvvetli” hah işte o benden bile güzelsin diyen ablaıyla ben eşcinsellere bayılıyorum çok neşeli insanlar diyen Kezbanı koy aynı gemiye, queer bir çıplaklar kampına bedava tatile gönder bir daha geri gelemesinler. (Arman, Belirsiz;11)”.

Türkiye’de LGBT bireylere kültür ve sanat üretimlerinde ayrımcılık uygulandığı gibi (Aydın, 2008:69), LGBT bireyler sosyal hayatta, sinema, tiyatro, konser vs gibi kültürel etkinliklerde yine negatif ayrımcılığa maruz kalmaktadır. Bu nedenle kültürel etkinliklere katılmamayı tercih eden trans bireyler vardır (Aras: 2013). Buna karşın oyunun prova aşamasında Arman'ın bazı trans kadın arkadaşlarını tiyatroya davet ederek oyunla ilgili toplumsal cinsiyet kalıpyargılarına dair görüşleri alınmıştır. Ayrıca Seyhan Arman, **Küründen Kabare'nin** (2017) ilk temsilinden beri transeksüel seyircilere pozitif ayrımcılık yaptığını duyurmuş ve bu şekilde tiyatroya gelmeye çekinen trans seyirciler için askıda bilet uygulaması başlatmıştır.

“Bu dünyada çokça negatif ayrımcılık yapılan bir kitleye pozitif ayrımcılık yapıyoruz. Üstelik o biletler Serpil’in gönlünden koptu. Akranlarına, kardeşlerine bir teşekkür belki de. Öteki taraftan trans bireyler hâlâ “Beni oraya alırlar mı?” diye kaygı yaşıyorlar. Askıda biletin asıl amacı da o kaygıyı yaşayan arkadaşlarımıza açık davetiye sunmak. Ki zaten çoğu trans arkadaşımız benim ısrarıma rağmen bilet almadan gelmiyor. “Sen çok emek verdin, benim de bir katkım olsun.” diyorlar. 25 yıllık arkadaşım bile davetiye istemedi, bilet aldı düşün (<https://yesilgazete.org/blog/2017/12/23/kurunden-kabareyi-oyunun-kahramani-diyarbakirli-deli-serpile-sorduk/>)”.

Metnin uygulama / reji sürecinde Serpil'in oradan oraya taşınan, bir türlü bir yere yerleşemeyen hayatı kolilerle anlatılmıştır. Arman, oyununa gelen özellikle lgbti seyircilerin kolileri gördüğünde ve oyundaki kullanımını izlediğinde verdikleri tepkilerin çok olumlu olduğunu ifade etmiştir (Arman:2018). “Koli” sözcüğü lgbti'ler için “diğerlerinin” bilmediği bir anlam taşımaktadır ve kendilerine ait bir şifrenin sahnede yansımaları görmek onların üzerinde etkileyici bir durum yarattığı düşünülebilir. Lubunca “koli” sözcüğü seks yapılan kişi, “kolileşmek” seks yapmak, “koliye çıkmak” seks yapacak kişiyi bulmaya çıkmak (Lubunca Sözlük) anlamlarını

taşıdığı için de, bir transın hikayesini kolilerle anlatmak son derece doğru bir izlek oluşturmuştur denebilir. Seks işçiliği de yapmış bir trans için kolilerle çevrili bir yaşam olduğu düşünüldüğünde sahnedeki bu katmanlı anlamın, kolilerin kullanım tercihleriyle oyunun hareket alanlarını belirlediğini de söyleyebiliriz. Kolilerin seyircinin görmediği yüzlerinde tasarımcı Aslı Ersüzer'in karikatür çizimleri yer almaktadır. Bu çizimler Serpil'in hayatındaki mekan ve kişilerin sembolize edilmiş hallerinin temsili olarak kullanılmıştır. Kolileri, mekan ve kişileştirme işlevi görecektir. Bu şekilde kurgulayarak geçmişe dönerek şimdi ve orada olmak biçiminde ele almıştır. Metindeki eskiden olanları anlatma hali, rejî tercihinde her sahnenin “şimdi yaşanıyor” fikri üzerinden oynanması ve oyunun dilindeki zamanın da bu şekilde evrilmesi olarak uygulanmıştır.

Küründen Kabare (2017) oyunuyla ilgili yapılan bazı yorumlar aşağıdaki gibidir:

“Oyuncu, Yönetmen Engin Alkan: **Küründen Kabare** için “Daha önce seyrettiğimiz örneklerden farklı bir yenilik taşıyor Seyhan Arman aktivistliği kadar hikayesi ve oyunculuğu da heyecan verici.

Yazar, Yönetmen Özen Yula: Seyhan Arman “Zor bir dünyaya ateşin kalbinden bakıyor. Bir olmak çok zor bu dünyada hele ait olmadığın bir bedende. Seyredin, insan olma hallerinize ve kibrinize iyi gelecek.

Oyuncu, Yönetmen Ragıp Yavuz: İnsanlar iyi şeylere layıktır. **Küründen Kabare**'yi izleyin.

Oyuncu Mahperi Mertoğlu: Bugün sevgili Seyhan Arman bizi başka bir dünyaya götürdü. Yanyana durduğumuz ama gerçeğini çokda bilmediğimiz bir dünyaya ama hiç gözümüze sokmadan, abartman, ustaca. Bu sebepten ötürü de bir o kadar etkili ve başarılıydı.

Yönetmen Özgür Kaymak: Hiç bilmediğimiz bir dünyayı tahmin edemeyeceğiniz bir dil ve gerçeklikle sunan Seyhan Arman'ı ve ekibini kutluyorum. Yolunuz açık olsun.

Oyuncu Aslı Altaylar: Bazen çok iyi demek yetmez. Canım Seyhan, kaleminden yüreğinden öperim.

Ayça: Yazıp yazıp sildim, nasıl tarif edebileceğimi bilemedim. Gerçekleri böyle güzel anlatıp sahneye taşıdığınız için kutlarım.

Hüseyin Derviş: Tebrikler. Mutlu ve huzurlu ayrılmak bu olsa gerek. Size iyi geceler, bize uyku yok :)) Bol seyircili temsiller diliyorum.

Çağdaş Engin Kırlangıç: Biz geldik, güldük, ağladık, ellerimiz patlayana kadar alkışladık. Seyhan ekibinin ve senin yüreğinize sağlık. Umut dolduk, iyi ki varsın.

Aslı Tofu:Çok güldük, arada ağladık ama özgürdük!!! **Küründen Kabare** ve Seyhan Arman bizi efsunladı. Ayrıca sahne dekor inanılmaz yaratıcıydı. :))) Bi daha bi daha izlicezzz. Sayenizde kendimizi bu kalabalık içinde yalnız hissetmediğimiz 2 saat yaşadık. İçimiz ısındı ama küründen değil gerçekten (<https://www.kurundenkabare.com/seyirci-yorumlari>)”.

Seyirci sahnede trans hikayesini trans bir oyuncudan izlediğinde onu anlayıp, sevip, zihnindeki tüm yargılardan kurtularak yeni bir pencereden iletişime geçmektedir denebilir. Arman, oyunlardan sonra kendisine sarılmak için bekleyen onlarca seyirci olduğunu, “Ahh kızım neler yaşamışsın sen...” diye sarılan Serpil'i Seyhan, Seyhan'ı Serpil sanan yaşlı teyzeler olduğunu (Arman:2019) ifade etmiştir. Trans bireyleri öteki sayan ve oyuna geldiğinde fuayede çok fazla trans bireyle karşılaştığı için “bunların burda ne işi var?” (Katılımcı 6: 2017). diye düşündüğünü söyleyen ve o etkileşimden gerilen öğretmen bir seyirci oyun çıkışı bu düşüncesinin dönüştüğünü ifade etmiştir. Oyun bitince, “Gidip hepsine sarılıp kucaklamak” istediğini söylemiştir (Katılımcı 6: 2017). Cinsiyetçi olduğunu mahcup bir ifadeyle dile getiren 50'li yaşlarda bir erkek seyirci, oyun sonunda bir transla içten bir şekilde konuşarak, kendi içinde bir kırılma yaşadığını (Katılımcı 7: 2017) ifade etmiştir. Ekşi sözlük yazarı olan bir seyircinin, oyuna 70 yaşındaki annesinin yaptığı yorumlar oyunun kalıpyargıları ters yüz ettiğinin göstergesi gibidir.

“Son yıllarda izlediğim en etkileyici oyun. Hatta belki hayatım boyunca izlediğim en etkileyici oyun bile olabilir. Seyhan Arman'ın performansından kostümün ve dekorun kullanımına kadar her şey harikaydı. Çok güldük, çok ağladık, çok hayran olduk Seyhan Arman'a. Bir şey daha anlatayım müsaadenizle: şimdiye kadar izlediği neredeyse tüm tiyatro oyunlarına burun kıvrıran, "nerde o bizim zamanımızdaki tiyatrolar" diyen annem, oyundan çıkıp eve gelinceye kadar bir yandan gözyaşlarını silip diğer yandan "işte tiyatro dediğin böyle olur", "süper kadın, helal olsun" deyip durdu tekrar tekrar. Anlayacağınız, her ne kadar transfobik veya homofobik olmasa da, "eski toprak" bazı düşünce kalıplarından çıkamayan 70'lerinde bir kadının dünyasında sessiz sedasız devrim yaptı Seyhan Arman. O hep oynasın, biz hep izleyelim; hep anlatsın biz dinleyelim dilerim (<https://eksisozluk.com/kurunden-kabare—5334468?p=1>)”.

Oyun her yaştan, her sınıftan, her kültürden ve elbette ki her cinsiyetten seyirciye hitap etmektedir. Seyirci profilindeki bu geniş perspektif seyircinin oyuna verdiği reaksiyonların bir renk cümbüşüne dönüşmesini sağlamaktadır denebilir. Oyun çalışılırken hikayenin kendi trajedisinin komediyle harmanlanmasına özen gösterilmiştir. Seyircinin ağlamaya alıştığı trans hikayelerinden farklı olması istenmiş, metnin ve oyuncunun komedi malzemesini rejiiyle öne çıkararak, izleyenlerin gülerken güldüğü şeyin aslında komik olmadığını anlayıp, hissedeceği duygu odak alınmıştır. Oyunun prömiyer günü yaşanan bir tecrübe, oyunun aynı zamanda da trans dünyasının bir gerçeğini gözler önüne sermiştir diye düşünmek mümkündür. Komedi ritmi yüksek olan oyunda Serpil'in çocukluğundaki ilk tacizi hikayesini anlattığı bölüm son derece dramatiktir. Prömiyerde o sahnede kahkaha atan birçok seyirci olmuştur. O sahne gibi başka bir kaç sahnede de salonda garip bir atmosfer oluşmuştur. Sonra alınan geri bildirimler şunu göstermiştir: Trans dünyasına uzaktan bakan izleyiciler için çok dramatik olabilen anlar, trans bireyler için kahkaha atılan anlar olabilmekteydi. Çünkü farklı hayat yolculukları şüphesiz ki farklı tepkilerini doğurmaktadır. Salondaki bu iki uç duygu halinin daha sonraki oyunlarda da devam ettiği gözlenmiştir. Ayrıca trans bireylerin yaşadıkları toplumsal şiddetin yanında fiziksel şiddetin zaman zaman hafif kaldığı gerçeğini de trans seyircilerin verdiği tepkilerden okumak mümkündür denebilir.

Oyunun çalışma sürecinde trans kadın oyuncu Seyhan Arman'ın "Kadın Oyuncu" dalında bir adaylık alması hedeflenmişti. Bu hedef cinsiyet ayrımlarına bir baş kaldırı hedefiydi aynı zamanda. Nitekim önceki bölümlerde belirtildiği üzere Küründen Kabare, Yeni Tiyatro Dergisi 6. Emek ve Başarı Ödülleri 2018 "Jüri Özel Ödülü" ne ve Üstün Akmen Tiyatro Ödülleri 2018 "Üstün Akmen Teşvik Ödülü"ne layık görülmüştür. Ayrıca Yeni Tiyatro Dergisi 6. Emek ve Başarı Ödülleri "En İyi Kadın Oyuncu" Seyhan Arman ödülüne aday gösterilmiştir. Politik açıdan büyük önem taşıyan bu ödülün tüm trans oyuncuların ve oyuncu adaylarının umudunu arttıran nitelikte olduğu söylenebilir.

SONUÇ

Tiyatronun bildiğimiz en eski dönemlerinden günümüze kadar asıl derdinin hikaye anlatmak olduğunu biliyoruz. İnsan anlatmak ister, paylaşmak ister. Bizi canlı tutan şey budur. Tiyatro kadının ve erkeğin hikayesini yüzyıllardır farklı kalıplarda yazıyor, oynuyor, aktarıyor. Dünya LGBTİ'lerin varlığını kabul etmeye başladığından beri, sanatın farklı farklı alanlarında varlıklarını görmeye başladığımız hayatların sanattaki renkleri genişliyor. Transeksüel karakterler tiyatro dünyasında çeşitli gelişmelerin neden olmasıyla yer almaya başlıyor. Artık transeksüel oyuncular sahnede kendilerine yer açılması için sıra beklemek yerine sıranın önüne geçip projeler üretiyor.

Yazarların bakış açılarının genişlemesiyle, yeni dönem yazarlarının toplumsal cinsiyete dair hassasiyetleriyle, belki de başlayan bir furyanın etkisiyle, metinlerde transeksüel karakterler özellikle 2013 yılından sonra nefes almaya başlamıştır. Bu çalışma boyunca yapılan incelemelerde ortaya çıkan en önemli fikir, seyircinin transeksüellikle tanıştıkça zihinlerdeki önyargıların azaldığı yönündedir. Bu son derece önemlidir. Çünkü bu konu çerçevesinde irdelenen şey aynı zamanda transeksüellerin varlıklarının alışılmışın dışında olmaktan çıkmaya başlamasıdır. Yaşamda görünür olmalarına fırsat verilmeyen bireyler sanatta var edildikçe toplumda bir sağduyunun gelişmeye başladığı aşıkardır. İşte bu noktada, tiyatro amacı bu olsa da olmasa da bu amaca hizmet etmiş olmaktadır. Toplumun bilincine doğrudan etki etme gücü olan yazarların kalemindeki toplumsal cinsiyet eşitliği ve oyunlardaki temsiliyetleri büyük önem taşımaktadır.

Sahne üzerinde kendi hikayesini anlatma ihtiyacı duyan, transeksüellerin yaşamlarından kesitler sunan transeksüel oyuncuların yaşadığı süreçler bu çalışmanın en büyük referans noktası olmuştur. Sahnedeki gerçeklikleri, hikayelerin gerçeklikleriyle birleştiğinde yeteneğin çok üstünde bir etkinin ortaya çıktığı görülmüştür. Seyirciden alınan geri bildirimler bu yöndedir.

Toplumun, kadın ve erkek ikiliğinin dışındaki cinsiyet kimliklerinin varlığının kabulü yolculuğunda LBGİTİ'lerin kendi hak ve özgürlükleri için ter dökmeleri kuşkusuz ki yadsınamaz bir gerçekliktir. Toplumsal ikiyüzlülüğün, transların varlıklarını kabul etmeye başladıkça azalacağı inancıyla sanata sarılmak gerekmektedir. Tiyatro sanatı politikalar üstü olduğu gibi, cinsiyetler üstü de olmalıdır. Bunun sağlanması cinsiyet eşitliği farkındalığının oluşumuyla mümkündür.

Sahne üzerinde toplumsal kalıp yargıları, olumsuz nitelik barındıran cinsiyetçi söylemleri, cinsiyet kimliklerine göre kendilerine biçilmiş rollere uygun davranan karakterleri, sadece cinsiyet kavramına sıkıştırılmış karakterleri üretmenin ve bunun tekrar ediliyor olmasının hiçbir anlamı yoktur. Yaşamda her ne olursa olsun, sahne ideal olana doğru ilerlemelidir. Transeksüel oyuncular sahne üzerinde var olsunlar demek "kötü ya da başarısız olsa da var olsunlar" anlamı taşımaz. Sahnenin gereklerini yerine getirmek her tiyatro insanının asal görevidir ve kişinin kendi yeterlilik derecesi doğrultusunda iyi ürünler üretmesi gerekmektedir. Dolayısıyla sahne üzerinde transeksüel oyunculara yer açılmasının savunucusu olmanın yanında, öncelikle eğitim sürecinin önemine dikkat çekmek isterim. Bu konu elbette ki tez boyunca ifade edildiği üzere sosyolojik ve toplumsal bir konudur. Yaşamdaki birçok olgunun neticesinde sosyal hayattan uzak kalan transeksüel bireyler meslek seçimi ve meslek icrasında da sancı çekmektedir. Transeksüel oyuncuların -sosyolojik olarak yaşadığı sorunların gölgesinde de olsa- sahne üzerinde olabilmesi için emek harcanması son derece önem taşımaktadır.

Trans oyuncuların oyunlarının üniversitelerde, lgbti festivallerinde, tiyatro sahnesi dışındaki etkinliklerde de oynandığını görüyoruz. Hatta özellikle İstanbul'da oynamadıkları üniversite nerdeyse kalmadığını görüşmelerde belirtmişlerdir. Bu şekilde tiyatro keyfinin dışında bilgi paylaşımı, trans dünyasına dokunma olanağı, anlama ve tanışma gerçekleşmiş olmaktadır. Trans hikayelerinin trans oyuncuların kalemlerinden ve bedenlerinden taşıp seyirciye ulaşması da bir umudun başlangıcıdır bence. Bu çalışmanın ilk bölümlerinde ifade edildiği gibi yazarların bu konuya duyarlılıklarının artması ülkemiz tiyatrosunda bir çiçek açımıdır.

Birbirinden farklı estetik dillerle yazılmış olan 24 oyunda ortaklaşan o kadar çok nokta vardır ki bunun tesadüf olamayacak boyutta trans gerçeğinin yansıması olduğu bir açıklıktır. Burada önemli olan nokta ise yazılan metinlerin gerçeğin peşinde oluşu ve yazarların trans oyun kişilerini neredeyse bir hikaye anlatıcısı gibi konumlandırıyor olmasıdır. Metinlerde trans oyun kişilerinin kendi yaşam hikayesini uzun uzun anlattığını, izleyicinin/okurun onu tanımasını, yargılamamasını, ona hak vermesini ve samimiyetle konuşan karakterlerin sahnede yaşamın parçası gibi duruyor olmasını, büyük bir paralellik olarak görmekteyiz. Bunun yanı sıra metinlerde ortaya çıkan sonuç, genellikle trans bireylerin ailesinin karşısında suçlu, toplumun önünde günahkar, geçinebilmek için seks işçiliğine mahkum ve yaşamının finalinde ya intihar ederek ya da cinayete kurban giderek ölmesi şeklindedir. Bu acılı ve arabesk hayata sıkışmış yaşam kurgusu sahnede tekrar edildikçe, olması gerekenin ve doğal olanın bu olduğu fikri toplumun zihnine yerleşecektir. Bu nedenledir ki, yazarların yalnızca bir furyanın etkisine kapılıp, trans oyun kişisini sahnede cazibesi yüksek bir fikir olarak ele almaktan öte doğru okumalar yaparak yazmayı tercih etmeleri yararlı olacaktır. Trans oyuncular, bu tekrarın seyirciye sunuluyor olmasını, medyanın transları tehlikeli, saldırgan olarak göstermesiyle nerdeyse aynı tehlikede bulduklarını ifade etmişlerdir. Metinlerde transların “stero tip” olarak ele alınmasının, oyuncuların da oyunculuk tercihlerinde bir kalıp varmış gibi oynuyor olmasının trans gerçeği ile uyuşmadığı, bu çalışmada çokça ifade edilmiştir. Dolayısıyla sahnede trans oyunculara daha çok yer verilmesi, eğitim hayatından kopmak zorunda bırakılmamaları, Amerika’da ve bazı Avrupa tiyatrolarında olduğu gibi diğer oyuncularla eşit haklara sahip olabilmeleri büyük önem taşımaktadır.

Transların hemen hepsinin günlük dillerinde Lubuncayı kullandığı gerçeğinden yola çıkıldığında, metinlerde Lubunca kullanımının gerekli ve son derece gerçekçi olduğu saptamasını yapmak mümkün olmaktadır. Bu çalışmada incelenen metinlerde ortaya çıkan sonuç; Lubunca kullanımının o dili hiç bilmeyen seyirciler düşünülerek zekice bir kurgu içinde, oyuna incelikte serpiştirilmiş halde, kimi zaman da sözcüklerin anlamlarını ifade ederek kullanılmasının tiyatro metinlerinde yeni bir dil/jargon kullanımına olanak sağladığı yönündedir.

Trans oyuncularla buluşan seyirciler bir dönüşüm yaşamaktadır. Medyanın tutumu nedeniyle saldırgan, öfkeli, tehlikeli ve yalnızca seks işçisi olarak tanıdığımız transeksüellerin aslında o şablonun dışında da yer aldığını, hatta sanatın bir parçası olabildiğinin de gözler önüne serilmesi, toplumsal algıda bir kırılma yaratmaktadır. Kendisine saldıracağı fikrinden kopup, sıradan bir insan olarak kanlı canlı sahnede tanışıyor olması, yıllardır Onur Yürüyüşlerinde "translar vardır" sloganı atan transların varlığının ispatı niteliğindedir. Tiyatro belki de üzerine düşen en büyük vazifelerden birini daha bu şekilde yerine getirmiş olmaktadır.

Küründen Kabare oyununun çalışma süreci ve sonrası, konunun sahada gözlemlenme imkanı bulunan bir dönem olmuştur. Dolayısıyla tarihin tozlu sayfalarından ziyade, gerçekliliğinin tam olarak asla bilenemeyeceği bilgilerin gölgesinden öte, canlı canlı transeksüel oyuncularla yeni bir yazılı tarih oluşturmaya çalışılmıştır. Onların aktardıkları tecrübe ve bilgilerin sorularını sorabilmek bile, kimi zaman pek mümkün değildir demek doğru olacaktır. Çünkü bunlar yaşayan kişilere özgü biricik hikayeler ve tanıklıklardır.

Trans kadın oyuncular ve trans erkek oyuncular arasında görünür olmak meselesiyle ilgili büyük bir fark görülmektedir. Trans kadın bedeniyle her daim var oluşunu ve cinsiyet kimliği ne olursa olsun trans olduğunu ortaya koymaktadır, istese de istemese de. Ancak trans erkekler toplum içinde fiziksel olarak fark edilmemektedir. Bu bir anlamda kendini gizleme imkanı tanımaktadır, özel hayatını herkesle paylaşma zorunluluğunu ortadan kaldıran bir durumdur. Bu nedenle sahne üzerinde trans kimliğiyle var olmak durumunda kalmaz. Mert Küçülmez örneğinde gördüğümüz gibi, trans erkek istediği rolleri oynayabilmektedir. Yaşamına "trans oyuncu yargısıyla" devam etmek zorunda değildir. Bu çalışmada adı anılmayan, kimliğinin bilinmesini istemeyen, konservatuvar mezunu cinsiyet geçişini gerçekleştirmiş başka bir trans erkek oyuncu D.D.A ise sahneden uzak kalmayı, tiyatrodan kopmayı tercih etmiş, bilinir olmayı istememiştir. Buradan da anlaşılabileceği üzere genellikle, trans erkekler kendi tercihleri doğrultusunda toplumda trans kimliğini deşifre edip etmeme konusunda özgürdürler. Bu şekilde yaşamdaki özgürlükleri, sahnede rol çalışmalarında da devam edebilmektedir.

Mert Küçülmez'in trans erkek olduğunu seyircinin anlaması, oyunu izlerken zihninden Küçülmez'in cinsiyetine dair herhangi bir fikrin geçmesi bile söz konusu değildir. Dolayısıyla seyirci onu izlerken onun kendi kimliğinden bağımsız olarak oynadığı role odaklanarak izleyebilir. Burada trans oyuncunun cinsiyetini gizlemesinin savunuculuğu yapılmamaktadır, oyuncunun kendi tercihi olarak cinsiyet sürecini ifade edip etmeme ayrımına dikkat çekilmektedir. Trans kadınların böyle bir tercihinin genellikle olamadığı görülmektedir. Ondan dolayı da sahne üzerinde seyirciyi, oynadığı karaktere ikna etmesi farklı bir süreç gerektirir. Trans kadın oyuncu her kadın metnini oynayamaz, çünkü her kadın hikayesi trans kadın için doğru doneler barındırmayabilir. Bunlar elbette ki seyirciyi ikna etmek üzerinden yapılan değerlendirilmelerdir. Bir oyuncu gerekli şartlar oluştuğunda her rolü oynama hakkına zaten sahiptir. Genç bir kadın oyuncunun oyunda, çok yaşlı bir erkek karakteri çalışması da mümkün olabilir. Bunlar projelerin gerekleri, sahneye dair kurulan hayale göre sonsuz çeşitlilikte gerçekleşebilecek örneklerdir. O nedenle trans oyuncu şunu oynar bunu oynayamaz, trans kadın karakteri biyolojik kadın oyuncu oynasın ya da oynamasın, trans erkek oyuncuyu biyolojik kadın oynasın vs gibi net saptamalar yapmak doğru olamayacaktır. Önemli olan, transların varlığının yok sayılmaması ve sahnede trans oyunculara ve trans oyun kişilerine yer açılmasıdır.

Yaşam ve dolayısıyla sahne, yalnızca kadın ve erkek cinsi için düzenlenmiş distopik bir dünya değildir. Gerçekte olması gereken, her cinsin, her cinsiyet kimliğindeki kişinin, cinsel yönelimi ne olursa olsun, toplumsal cinsiyet kalıp yargılarından, kurallarından, ataerkil sistemin belirlediği cinsiyet rolleri inşasından özgürleşmiş bir yaşam ve sahne ütopyasıdır. Ütopyanın gerçek olması hayal edilendir, içinde bulunduğumuz gerçeğin distopya olmasıysa aynaya acı bir bakıştır.

Son olarak belirtmek isterim ki; bu çalışma boyunca kişiler trans kimlikleri üzerinden incelendiği için, trans erkek ya da trans kadın olduklarını sürekli olarak yinelenmiştir. Tez için yapılan görüşmelerde, birçok transeksüelin kendini trans kadın ya da trans erkek olarak değil, kadın ya da erkek olarak tanımladığı bilgisine ulaşılmıştır. Biyolojik kadınlar/biyolojik erkekler nasıl ki kendini biyolojik kadın/biyolojik erkek olarak tanımlanıyorsa, transeksüel kadınlar/transeksüel erkekler

de tanımlamak durumunda değillerdir. Çünkü trans sözcüğü ötekileştirmek, toplumdan uzaklaştırmak için de kullanılmakta, çoğunlukla da negatif bir anlam taşıyormuş algısı yaratılmaktadır. Bu tez boyunca kullanılan her "trans" sözcüğü, bilinçli olarak kullanılmıştır ve toplumda oluşması hayal edilen pozitif ayrımcılık niyeti taşımaktadır.

“Transeksüel oyuncu hangi cinsiyet kimliğindeki rolü oynamalıdır?” sorusuyla doğan bu tez çalışması göstermektedir ki, bu konu sosyolojik olarak çözümlenmesi gereken birçok meselenin gölgesindedir. Yapılan tüm çalışmaların alana katkısı büyüktür ve Türk Tiyatrosunda trans dünyasının anlatılmaya başlanmış olması, trans bireyleri ötekileştirmekten uzaklaşmanın ilk adımıdır. Metinlerde, kullanılan dilde, oyuncunun trans oyun kişisini ele alış biçiminde, ses, beden kullanımında, seyirciyle kurulacak ilişkinin biçiminde aslolan en önemli şey sahne üzerindeki şeyin “sahici” olmasıdır. Bu nedenledir ki seyirci sahne üzerinde bir transeksüel oyuncu gördüğünde onun zaten kendi hikayesini anlatmak için sahneye çıktığı fikrindedir. Onun tiyatrocunun olduğunu çoğu zaman düşünmemekte, onu kendi hikayesini anlatan herhangi biri olarak değerlendirmektedir. Trans oyuncunun sahne üzerindeki sahiciliği seyirci üzerinde büyük bir etki yaratmakta ve yaşanan bu tanışma toplumsal hayata yansımaktadır. Son olarak, Plehanov’un dediği gibi “sanat toplumsal hayatın aynasıdır” sözünden hareketle; özellikle 2013 yılından sonra trans bireylerin hayatın içinde olduklarının fark edildiği, yüzyıllardır translara tutulmayan aynanın, Gezi Parkı Eylemleri sonrası translara doğru çevrildiği ve artık toplumsal bir hassasiyet ivmesi kazanıldığı, sanat üretimlerinin arttığı görülmektedir.

KAYNAKÇA

Genel Başvuru Kaynakları

- *Homofobi Sözlüğü* (2018). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Kitaplar

- AYDIN, Av. Oya (Hazırlayan) (2008). *Lezbiyen – Gey – Biseksüel – Travesti – Transeksüel Hukuk ve Ayrımcılık Raporu*, Kaos GL Yayınları, Ankara: Ayrıntı Basımevi.
- BEAUVOIR, Simone de (1978). *Bağımsızlığa Doğru* (çev.Bertan Onaran), İstanbul: Panel Yayıncılık.
- BELKIS, Özlem (2015). *Feminist Tiyatro*, İstanbul: Mitos- Boyut Yayınları.
- BERGHAN, Selin (2006). *Lubunya Transeksüel Kimlik ve Beden*, İstanbul: Metis Yayıncılık.
- BERGMAN, B. R. (1986). *The Ecomomic Emergence of Work*, New York, Bask Books.
- BERKTAY, Fatmagül (2003). *Tarihin Cinsiyeti*, İstanbul: Metis Yayıncılık.
- BOURDIEU, Pierre (2014). *Eril Tahakküm* (çev.Bediz Yılmaz), İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- BUTLER, Judith (2014). *Bela Bedenler* (çev. Cüneyt Çakırlar, Zeynep Talay), İstanbul: Pinhan Yayınları.
- BUTLER, Judith (2008). *Cinsiyet Belası - Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi* (çev.Başak Ertür), İstanbul: Metis Yayıncılık.
- CASE, Sue-Ellen, (2010). *Feminizm ve Tiyatro*, çev. Ayşan SÖNMEZ, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- CELKAN, Ebru Nihan (2013). *Toplu Oyunları I, Kimsenin Ölmediği Bir Günün Ertesiydi- Nerde Kalmıştık*, İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- ÇALIŞLAR, Aziz (1992). *Tiyatro Kavramları Sözlüğü*, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- DÖKMEN, Zehra Y. (2009). *Toplumsal Cinsiyet - Sosyal Psikolojik Açıklamalar*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- ERDOĞAN, Yılmaz (1994). *Kadınlık Bizde Kalsın*, İstanbul: Sel Yayıncılık
- ESMERAY (2013), *Cadının Bohçası*, İstanbul: bgst Yayınları.
- KABOĞLU, İbrahim Ö., vd, Gezi Hukuki İzleme Grubu, (2015); *Gezi Raporu- Demokrasi ve Totalitarizm Sarkacındaki Türkiye*, Ankara: Türkiye Barolar Birliği Yayınları, 2015.
- GÜNGÖR, Aras (2013). *Öteki Erkekler*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- HAMAMCIOĞLU, Kemal (2015). *Garaj*, İstanbul: Artemis Yayıncılık.
- HOOKS, Bell (2002). *Feminizm Herkes İçindir – Tutkulu Politika*, (çev. Ece Aydın, Berna Kurt, Şirin Özgün, Aysel Yıldırım), İstanbul: bgst Yayınları.

- HUMM, Maggie (2002). *Feminist Edebiyat Eleştirisi*, Yay. Haz. Gönül Bakay, İstanbul: Say Yayınları.
- NUTKU, Özdemir (1971), *Dünya Tiyatrosu Tarihi 1*, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- ÖZ, Yasemin (2019). *LGBTİ+’ların İnsan Hakları 2018 Raporu*, Ankara: Ayrıntı Basımevi.
- RAMAZANOĞLU, Caroline (1989). *Feminism and the Contradictions of Oppression*.
- SELEK, Pınar (2001). *Maskeler Süvariler Gacılar-Ülker Sokak: Bir Alt Kültürün Dışlanma Mekanı*, Ankara: Ayizi Yayınları.
- SİYAH PEMBE ÜÇGEN, Tarih Dizisi, 80’lerde Lubunya Olmak, İzmir: 2012.
- ŞENER, Sevdâ (2010). *Tiyatroda Yaşam-Oyun İlişkisi*, Ankara: Dost Kitabevi.
- TAŞER, Suat (2006). *Konuşma Eğitimi*, İstanbul: Papirüs Yayınevi.
- TUNCAY, Murat (2011). *Kadının Sahne Özgürlüğü*, Sahneye Bakmak - 2, İstanbul: Mitos Boyut Yayıncılık.
- TUNCER, Ata (2017), *Kraliçe Gece*, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları

Makaleler

- BİNGÖL, Orhan (2014). “Toplumsal Cinsiyet Olgusu ve Türkiye’de Kadınlık”, KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi, Yıl 16 (Özel Sayı I): ss. 108-114.
- HUN, Sinem (2015). “Türk Medeni Kanunu’nun 40. Maddesi Somut Norm Denetimine Tabiyken: Trans Geçiş Sürecinde ‘Bekletmeler’in Trans Öznelliklere Etkisi”, Ankara Barosu Dergisi, 2015, ss. 311-316.
- GÜNEYLİ, Sina (2018). “Gezi Parkı Eylemleri Üzerine” Teori ve Politika Dergisi, 2018, Sayı:62
- KONTOVAS, Nicholas (2017). “İstanbul Kuir Argosunun Tarihsel Gelişimi ve Dildeki Diyakronik Süreçlere Sosyal İşlevsel Bir Yaklaşım”, Boğaziçi Üniversitesi Edebiyat Kulübü Panda Dergi, 2017, Sayı 5.
- OVA, Nevin, (2017) : Gezi Parkı Eylemleri Sonrasında Yazılı Basında Lgbti’ler: Kırılma Ve Süreklilikler, Alternatif Politika Dergisi, No: 9 (1), 2017, ss.85-108.
- SEVENCAN, Funda (2012). "Seks Çalışanı Kadınlar, Erkeklerle Cinsel İlişkiye Giren Erkekler ve Transeksüellerin Toplumsal Cinsiyet Hakkındaki Görüşleri", TSA Dergisi, YIL 16 S:2, Ağustos 2012, ss.52-53.
- SOLMAZ, Feyza (2018). “Gore Vidal’in Kent ve Tuz Eseri’nin Kuir Kültürü ve Camp Talk Çevirisi Üzerinden Çeviri Eleştirisi”, Fe Dergi 10, No:1, 2018, ss.13-26.
- ŞENER, Sevdâ (1990). “Tiyatro Eserlerimizde Kadın İmajı”, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 1990, Cilt 33, Sayı 1-2, ss. 467-475.

- TOPUZ, Senem Kurt-ERKANLI, Hülya (2016).” Toplusal Cinsiyet Bağlamında Kadın ve Erkeğe Atfedilen Anlamaların Metafor Yöntemiyle Analizi”, Alternatif Politika Dergisi, Nisan 2016, Cilt 8, Sayı 2, ss. 300-321.
- VATANDAŞ, Celalettin (2007). “Toplumsal Cinsiyet ve Cinsiyet Rollerinin Algılanışı”, Dergi Park, 2007,ss. 29-56.

Basılmamış Kaynaklar

- GÜNER, Umut- KALKAN, Pelin-ÖZ, Yasemin,-ÖZSOY, Elif Ceylan-SÖYLE, Fırat (2010). “Türkiye’de Cinsel Yönelim veya Cinsiyet Kimliği Temelinde Ayrımcılığın İzlenmesi Raporu-1 Ocak-30 Haziran 2010”. İstanbul Bilgi Üniversitesi İnsan Hakları Hukuku Uygulama ve Araştırma Merkezi, 2011.
- YILMAZ, Şamil (Belirsiz). Kadınlar Aşklar Şarkılar. Basılmamış Oyun Metni. Ankara.
- ALTUNKAYA, Ufuktan (Belirsiz). 80’lerde Lubunya Olmak. Basılmamış Oyun Metni. İstanbul.
- ALTUNKAYA, Ufuktan (Belirsiz). 90’larda Lubunya Olmak. . Basılmamış Oyun Metni. İstanbul.
- ARMAN, Seyhan (2017). Küründen Kabare. Basılmamış Oyun Metni. İstanbul.
- ARMAN, Seyhan (2019). Ben Turuncuyum. Basılmamış Oyun Metni. İstanbul.
- ARMAN, Seyhan (2019). Malum Şahıs. Basılmamış Oyun Metni. İstanbul.
- ENGİNDENİZ, Nilbanu (Belirsiz). Bana Mastika’yı Çalsana – İkiçeşmelik. Basılmamış Oyun Metni. İstanbul.
- KANBAY, Uğur (Belirsiz). Eylül. Basılmamış Oyun Metni. İstanbul.
- KURTULUŞ, Çiyil (Belirsiz). Biraz Sen Biraz Ben. Basılmamış Oyun Metni. İstanbul.
- KUVVET, Hilal (Belirsiz). Bu Yol Cennete Gider. Basılmamış Oyun Metni. İstanbul.
- MAHMUTYAZICIOĞLU, Murat (Belirsiz). Sevmekten Öldü Desinler. Basılmamış Oyun Metni. İstanbul.

İnternet kaynakları

- AGOS (2013, 23.02). Kimsenin Ölmediği Bir Günün Ertesiydi. Agos Resmi İnternet Sitesi: <http://www.agos.com.tr/tr/yazi/4402/imtihan> adresinden alındı.
- AKMEN, Ü. (2014). Enis Arıkan’ın Bir Karakteri Fİgürleştirilmesi: Garaj. Evrensel Gazetesi Resmi Web Sitesi <https://www.evrensel.net/yazi/70917/enis-arikanin-bir-karakter-i-figurlestirmesi-garaj> adresinden alındı.
- ARSİZ SANAT (2019) Sahibinden Satılık Eylül. Arsız Sanat Resmi Web Sitesi: <http://arsizsanat.com/sahibinden-satilik-eylul/> adresinden alındı.
- AŞAN, Esra (Nisan 2008). LGBTT Hareketi Üzerine Sözlük Çalışması: <http://www.feminisite.net/news.php?act=details&nid=514> adresinden alındı.

- AYSAORGANİZASYON(Belirsiz). <http://aysaorganizasyon.com/kimsenin-olmedigi-bir-gunun-ertesiydi-16/> adresinden alındı.BEN SENİN BİLDİĞİN ERKEKLERDEN DEĞİLİM (2016).Berk İnan-Oyunun Ardından ve Teşekkür. <http://benseninbildiginerkeklerdendegilim.blogspot.com/2015/06/oyunun-ardndan-ve-tesekkur.html> adresinden alındı.
- BİAMAG (2014) Lubunca Konuşabiliyor musunuz? Biamag Resmi İnternet Sitesi: <https://bianet.org/biamag/diger/159424-lubunca-konusabiliyor-musunuz> adresinden alındı.
- BIANET (2010). "Dikkat Aile Var!" Kitap Oldu. Bianet Resmi Web Sitesi: <https://m.bianet.org/bianet/toplumsal-cinsiyet/126867-dikkat-aile-var-kitap-oldu> adresinden alındı.
- BIANET (2018).Arabesk Müzikli Anti-melodram: Sevmekten Öldü Desinler. Bianet Resmi Web Sitesi: <https://m.bianet.org/biamag/sanat/194395-arabesk-muzikli-anti-melodram-sevmekten-oldu-desinler> adresinden alındı.
- BİLETİX (2019). Paçayı Kurtarmak Etkinlik. Biletix Resmi İnternet Sitesi: <http://www.biletix.com/etkinlik/YJ316/ISTANBUL/tr> adresinden alınmıştır.
- CNNTURK (2017). Sevmekten Öldü Desinler. CNNTURK Resmi Web Sitesi: <https://www.cnnturk.com/kultur-sanat/sahne/sevmekten-oldu-desinler> adresinden alındı.
- CUMHURİYET (2015). FEMİNİST TRANS ESME RAY Üslubu baldan tatlı yaşadıkları demirden leblebi. Cumhuriyet Gazetesi Resmi İnternet Sitesi. http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/sokak/350791/FEMiNiST_TRANS_ESME_RAY_Uslubu_baldan_tatli_yasadiklari_demirden_leblebi.html adresinden alındı.
- CRAFTTİYATRO(2014) Garaj. Craft Tiyatro Resmi İnternet Sitesi: <https://tiyatrocrafit.com/oyun/garaj> adresinden alındı.
- ÇARKOĞLU, A., vd. (2007.)Bilim Akademisi Derneği 4 179/148. “Siyaset ve Toplum Bilim Perspektifinden Gezi Parkı Olayları”Bilim Akademisi Resmi Web Sitesi: <https://bilimakademisi.org/wp-content/uploads/2013/08/Siyaset-ve-Toplum-Bilim-Perspektifinden-Gezi-Parki-Olaylari> adresinden alındı.
- ÇETİN, C.D. (2019).Gezi Parkı Olayları’nda Neler Oldu? Gün Gün Neler Yaşandı? Ders Tarih Resmi Web Sitesi: https://derstarih.com/gezi-parki-olaylari/#Gezi_Parki_Olaylari_Nedir adresinden alındı.
- DAİMA TİYATRO (2017). Biraz Sen Biraz Ben: Yaşasın Kadın Dayanışması! Daima Tiyatro Resmi İnternet Sitesi: <http://www.daimatiyatro.com/2017/02/biraz-sen-biraz-ben.html> adresinden alındı.
- DERGİBURSA (2019). Bana Mastika’yı Çalsana. Dergi Bursa Resmi Web Sitesi: <http://www.dergibursa.com.tr/bana-mastikayi-calsana/> adresinden alındı.
- DİREN SANAT (2014.06.01). YAŞAR İLKSAVAŞ: "GÖRÜLMESİ GEREKEN BİR OYUN" 'GARAJ'. Diren Sanat Resmi İnternet Sitesi: <https://www.dirensanat.com/2014/01/06/gorulmesi-geren-bir-oyun-garaj/> adresinden alındı.
- EŞCİNSEL TERAPİ (Belirsiz). Lubunca Terimler Sözlüğü: <http://escinselterapi.net/forum/index.php?topic=1007.0> adresinden alındı.

- EVRENSEL (). Sumru yavrucuk Kimsenin Ölmediği Bir Günün Ertesiydi. Evrensel İnternet Sitesi. <https://www.evrensel.net/yazi/45244/sumru-yavrucuk-resitali-kimsenin-olmedigi-bir-gunun-ertesiydi> adresinden alındı.
- GAZATEDUVAR (2018,01,07). Daha fazla LGBT+ karakter ve hikaye sahneye! Gazete Duvar Resmi Web Sitesi: <https://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-sanat/2018/07/01/daha-fazla-lgbt-karakter-ve-hikaye-sahneye/> adresinden alındı.
- GİZEM, Semih (2008). “Güldünya” Sahnesinde Trans Kimliğin Konumlanması: <https://semasemih.blogspot.com/2009/07/guldunya-sahnesinde-trans-kimligin.html> adresinden alındı.
- GMAG (2016) Eşcinsel Dili Lubunca: <https://gmag.com.tr/escinsel-dili-lubunca/> adresinden alındı.
- HÜRRIYET (2014.11,09). Bir Aktör Üç Karakter. Hürriyet Gazetesi Resmi İnternet Sitesi: <http://www.hurriyet.com.tr/bir-aktor-uc-karakter-27159419> adresinden alındı.
- İFTURQUİE (2018,04.10). Yeni Metin Yeni Tiyatro Festivali Paçayı Kurtarmak. <https://www.ifturquie.org/etkinlik/yeni-metin-yeni-tiyatro-festivali-pacayi-kurtarmak/> adresinden alınmıştır.
- İSTANBUL NET (2006) Bana Mastika’yı Çalsana. İstanbul Net Resmi Web Sitesi: <https://www.istanbul.net.tr/etkinlik/tiyatro/bana-mastikayi-calsana/1366/14> adresinden alındı.
- KADIKÖY EMEK TİYATROSU (Belirsiz). Sevmekten Öldü Desinler. Kadıköy Emek Tiyatrosu Resmi Web Sitesi: <https://kadikoyemektiyatrosu.com/oyun?tiyatro=sevmekten-oldu-desinler> adresinden alındı. KAOS GL (2012). İTÜ Cins Arı II.Heteroseksizm Eleştirisi Günleri. Kaos GL Resmi Web Sitesi: <http://www.kaosgldernegi.org/haber.php?id=7339> adresinden alındı.
- KAOSGL (2012,14.03). ‘80’lerde Lubunya Olmak’ Kitabı Yayınlandı.Kaos GL Resmi İnternet Sitesi.<http://kaosgl.org/sayfa.php?id=10833> adresinden alındı.
- KAOSGL (2013,12.04). Lubunya Olmanın Kitabı Bu Kez 90’larda. Kaos GL Resmi İnternet Sitesi: <http://kaosgl.org/sayfa.php?id=13952> adresinden alındı.
- KAOS, GL(2014). Cinsiyet Geçişinde SGK Güvencesi, Kaos GL Web Sitesi: <http://kaosgl.org/sayfa.php?id=15755> adresinden alındı.
- KAOS GL (2014). Lubunyalar Darbeyi Anlatıyor. Kaos GL Resmi Web Sitesi: <http://www.kaosgl.org/sayfa.php?id=17516> adresinden alındı.
- KESKİN, Irmak (2017.23.12) Küründen Kabare’yi oyunun kahramanı Diyarbakırlı Deli Serpil’e sorduk Yeşil Gazete Resmi Web Sitesi. <https://yesilgazete.org/blog/2017/12/23/kurunden-kabareyi-oyunun-kahramani-diyarbakirli-deli-serpile-sorduk/> adresinden alındı.
- LAMBDAİSTANBUL (2010.20.06). Performans/Sohbet: “kimyam tenime uymuyor”: <http://www.lambdaistanbul.org/s/etkinlik/performanssohbet-kimyam-tenime-uymuyor/> adresinden alındı. LAMBDA İSTANBUL (2010).18. LGBTT Onur Haftası. Kitap Oldu. Lambda İstanbul Resmi Web Sitesi: <http://www.lambdaistanbul.org/s/etkinlik/18-lgbtt-onur-haftasi-sergisi-acilisi-%e2%80%9caile-salonu/> adresinden alındı.

- LUBUNCA SÖZLÜK (Belirsiz). Lgbt Jargonu. Lubunca Sözlük İnternet Sitesi: <http://lubuncasozluk.blogspot.com/2010/07/l.html> adresinden alındı.
- MARKETING TÜRKİYE (11.12.2018). İstihdamda LGBTİ+ Anketi'nin 2018 sonuçları açıklandı. Marketing Türkiye Resmi Web Sitesi: <https://www.marketingturkiye.com.tr/haberler/istihdamda-lgbti-anketi-2018-sonuclari/> adresinden alındı.
- MİLLİYET SANAT (2016) Belki de O Kadar Yalnız Değilizdir. Milliyet Sanat Resmi İnternet Sitesi: <http://www.milliyetsanat.com/yazar-detay/asu-mar0/belki-de-o-kadar-yalniz-degilizdir/7306> adresinden alındı.
- MİMESİS (2012, 15.12) Esmeray Yırtık Bohçası ile Boğaziçindeydi. Mimemis Dergisi İnternet Sitesi: <http://www.mimesis-dergi.org/2012/12/esmeray-yirtik-bohcasi-ile-bogazicindeydi/> adresinden alındı.
- MİMESİS (2014, 03.02) Bu Pavyona Gitmelisiniz: Seksenlerde Lubunya Olmak. Mimesis Dergisi İnternet Sitesi: <http://www.mimesis-dergi.org/2014/02/bu-pavyona-gitmelisiniz-80lerde-lubunya-olmak/> adresinden alındı.
- MİMESİS (2014, 09.03). Mekan Artı'da Seksenlerin Lubunya'ları! Yaşam Kaya Yazısı. Mimesis İnternet Sitesi: <http://www.mimesis-dergi.org/2014/03/me-kan-artida-seksenlerin-lubunyalari/> adresinden alındı.
- MİMESİS (2014.30.10).Ankara'da Yeni Bir Alternatif Sahne: Mek'an Sahne! Mimesis Dergi Resmi İnternet Sitesi: <http://www.mimesis-dergi.org/2014/10/ankarada-yeni-bir-alternatif-sahne-mekan-sahne/> adresinden alındı.
- MİMESİS (2014.11.11). Sevgili Günlük; Umudumuz Bitmesin-Kadınlar, Aşklar, Şarkılar. Mimesis Resmi İnternet Sitesi: <http://www.mimesis-dergi.org/2014/11/sevgili-gunluk-umudumuz-bitmesin-kadınlar-asklar-sarkilar/> adresinden alındı.
- MYNET.COM(2016) Türkiye'de trans devrimini yapan kadın Bülent Ersoy. Mynet Resmi Web Sitesi:<https://www.mynet.com/turkiyede-trans-devrimini-yapan-kadin-bulent-ersoy-28372-mykadin> adresinden alındı.
- RADİKAL (2013,13.01). Uсталık Gösterisi Gibi Oyun. Radikal Gazetesi Resmi Web Sitesi: <http://www.radikal.com.tr/hayat/ustalik-gosterisi-gibi-oyun-1116565/> adresinden alındı.
- RADİKAL. (2016.26.02) Kadınlar,Aşklar, Şarkılar'a Ege Üniversitesinden Sansür. Radikal Gazetesi Resmi İnternet Sitesi: <http://www.radikal.com.tr/kultur/kadinlar-asklar-sarkilara-ege-universitesinden-sansur-1518105/> adresinden alındı.
- SAATÇİ, D. (2009). Üç Kuruşluk Mahalle Dersleri. Dilruba Saatçi Blog Spot. <http://dilrubasaatci.blogspot.com/2018/01/uc-kurusluk-mahalle-dersleri.html> adresinden alındı.
- SABAH. (2007) Huysuz Virjin'e Yasak. Sabah Gazetesi Resmi web Sitesi:https://www.sabah.com.tr/yazarlar/ilicak/2007/12/06/huysuz_virjin_e_yasak adresinden alındı.

- SALTONLINE (2017,17.08). Konuşma: Nicholas Kontovas. İstanbul Queer Alanların Dilsel Yapısı ve Tarihi Gelişimi. Saltonline İnternet Sitesi. <https://saltonline.org/tr/1669/konusma-nicholas-kontovas> adresinden alınmıştır.
- SALOM (2013,06.03.) Kimsenin Ölmediği Bir Günün Ertesiydi. Salom Resmi İnternet Sitesi: http://www.salom.com.tr/arsiv/haber-86121-kimsenin_olmedigi_bir_gunun_ertesiya.html adresinden alındı.
- SANAT DUVARI (2017).“Biraz Sen Biraz Ben” ile Tanışmaya Hazır Mısınız?Sanat Duvarı Resmi İnternet Sayfası: <https://www.sanatduvari.com/biraz-sen-biraz-ben-ile-tanismaya-hazir-misiniz/> adresinden alındı.
- SARIOZ, Defne (2019,14 Mart). CHP’nin ilk trans yöneticisi Albayrak: “Biz trans kadınların da bir şeyler başarabileceğini göstermek istedim”.Medyascope Tv. Resmi Web Sitesi: <https://medyascope.tv/2019/03/14/chpnin-ilk-trans-yoneticisi-albayrak-biz-trans-kadinlari-da-bir-seyler-basarabilecegini-gostermek-istedim/> adresinden alındı.
- SİYAH PEMBE ÜÇGEN (2013.11,03).“90’larda Lubunya Olmak” Kitabı Çıktı! Siyah Pembe Üçgen Resmi İnternet Sitesi:<http://www.siyahpembe.org/90larda-lubunya-olmak/> adresinden alındı.
- SONAN(2018)TOPLUMUN ÖTEKİLEŞTİRDİKLERİ.SONAN GAZETESİ RESMİ WEB SİTESİ:
• <http://www.sonangazetesi.com/makale/668/toplumun-otekilestirdikleri-l/> adresinden alındı.
- TARHAN. M. (2013). Lgbt Hareketinin Geleceğinde Gezi: Evrensel Gaztesi Resmi Web Sitesi: <https://www.evrensel.net/haber/61997/lgbt-hareketinin-geleceğinde-gezi> adresinden alındı.
- TİYATROLAR.COM (Tarihsiz) Kestirmeden Hikayeler. Tiyatrolar.com Resmi İnternet Sitesi: <https://tiyatrolar.com.tr/tyatro/kestirmeden-hikayeler> adresinden alındı.
- TİYATROLAR.COM (2014).Kadınlar Aşklar Şarkılar. Tiyatrolar.com Resmi Web Sitesi: <https://tiyatrolar.com.tr/tyatro/kadınlar-asklar-sarkilar2> adresinden alınmıştır.
- TİYATROLAR.COM (2019) Eylül Tiyatro Oyunu. Tiyatrolar.com Resmi Web Sitesi: <https://tiyatrolar.com.tr/tyatro/eylul> adresinden alındı.
- TİYATROCRAFT (Belirsiz). Yutmak Oyunu. Craft Tiyatro İnternet Sitesi: <https://tiyatrocrafft.com/oyun/yutmak> adresinden alındı.
- Türkiye Cumhuriyeti Anayasası, Kanun No.: 2709 Kabul Tarihi: 7.11.1982: https://www.tbmm.gov.tr/anayasa/anayasa_2018.pdf adresinden alındı.
- TİYATRONLINE (2014,12.03). 90’larda Lubunya Olmak-Mekan Artı. Yaşam Kaya Yazısı. Tiyatronline İnternet Sitesi: http://tiyatronline.com/90-larda-lubunya-olmak_-mekan-arti-3379 adresinden alındı.
- TİYATRONLINE (2014.30,05).Garaj – Craft Tiyatro. Tiyatro Online Resmi Web Sitesi: <http://tiyatronline.com/garaj-craft-tyatro-2573> adresinden alındı.
- TRANSGENDER EUROPE (2016) Transgender Day of Visibility 2016 – Trans Murder Monitoring Update. Transgender Europe Resmi Web Sitesi:

<https://tgeu.org/transgender-day-of-visibility-2016-trans-murder-monitoring-update/> adresinden alındı.

- TÜRK MEDENİ KANUNU, ss. 8048-8210, Kanun Numarası : 4721 Kabul Tarihi : 22/11/2001 Yayımlandığı Resmî Gazete : Tarihi : 8/12/2001 Sayı : 24607 Yayımlandığı Düstur : Tertip : 5 Cilt : 41: <https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.4721.pdf> adresinden alındı.
- T24 (2013, 10.02). 'Kadınlık Bizde Kalsın' oyununu oynatan okul müdürü, sürgün edildi! T24 İnternet Sitesi: <https://t24.com.tr/haber/kadinlik-bizde-kalsin-oyununu-oynatan-mudur-surgun-edildi,223438> adresinden alındı.
- T24 (2013.04,11) Sahnede trans kadınları oynadı, izleyici taciz etti. T24 Gazetesi Resmi İnternet Sitesi: <https://t24.com.tr/haber/transseksuel-olmak-sahnede-de-kolay-degil,243269> adresinden alındı.
- T24(2016) 12 Eylül'ün yasaklarından Cumhurbaşkanı'nın sofrasına Bülent Ersoy'un hikâyesi. T24 Resmi Web Sitesi: <https://t24.com.tr/haber/12-eylulun-yasaklarından-cumhurbaskaninin-sofrasına-bulent-ersoyun-hikayesi,347170> adresinden alındı.
- VİTRİNDE (2019, 25.02) UFUK TAN ALTUNKAYA: 80'lerde Lubunya olmak veya transların onurlu direnişi! Vitrinde Resmi Web Sitesi: <http://vitrin.de/ufuk-tan-altunkaya-80lerde-lubunya-olmak-veya-transların-onurlu-direnisi> adresinden alınmıştır.
- VOLTRANS (Belirsiz).Voltrans Trans Erkek İnisiyatifi Kimdir, Nedir?: <http://vol-trans.blogspot.com/p/voltrans-trans-erkek-inisiyatifi-kimdir.html> adresinden alındı.
- YENİGÜN(2019). Uğur Kanbay'ın "Eylül"ü seyirciyle buluştu.YeniGün Gazetesi Resmi Web Sitesi:<https://www.yenigungazetesi.net/ugur-kanbay-in-eylul-u-seyirciyle-bulustu/38516/> adresinden alındı. YEŞİL GAZETE (2011) Baki Koşar Nefret Suçları ile Mücadele Haftası başladı. Yeşil Gazete Resmi Web Sitesi: <https://yesilgazete.org/blog/2011/02/18/baki-kosar-nefret-suclari-ile-mucadele-haftasi-basliyor/> adresinden alındı.
- YEŞİL GAZETE (2019). Esmeray, yeni oyunu için destek bekliyor.Yeşil Gazete Resmi Web Sitesi: <https://yesilgazete.org/blog/2019/06/19/esmeray-yeni-oyunu-icin-destek-bekliyor/> adresinden alındı.
- YILMAZ, Ç. (2018). İlk Trans Avukat Olacak. Milliyet Resmi Web Sitesi: <http://www.milliyet.com.tr/ilk-trans-avukat-olacak-gundem-2716010/> adresinden alındı.
- WANNART (2019) Renkli Bir Dünyanın Renkli Kültürü: Drag Queens! Wannart Resmi Web Sitesi: <https://www.wannart.com/renkli-bir-dunyanin-renkli-kulturu-drag-queens/> adresinden alındı.
- WIKIZERO (Tarihsiz)Transeksüellik. Wikizero Resmi İnternet Sitesi: <https://www.wikizero.com/tr/Transseks%C3%BCel> adresinden alındı.
- XOXODIGITAL (2017).BERLİN'DE KELEBEK ETKİSİ. Xoxo Digital Resmi Web Sitesi: <https://xoxodigital.com/gallery/10680/berlinde-kelebek-etkisi?page=8> adresinden alındı.

EKLER

Ek1: Lubunca Sözlükten Bazı Kelimeler ve Anlamları:

A:

Abuş : Öpmek.

Albergo : Otel.

Alıkmak : Yapmak.

Altım : Yanım.

B:

Babilof : Bok.

Babilof Naşlatmak : Gaz çıkarmak.

Badem : Göz.

Badem Şekeri : Bahriyeli.

Balamoz : Yaşlı erkek.

Balina : Asker.

Belde : Para.

Beldeli Koli : Para karşılığı sevişmek.

Beldeli Laço : Aktif fahişe, jigolo.

But : Büyük, çok büyük.

Beybi: Polis

C:

Cangal : Ayakkabı.

Cici : Meni, sperm.

Cici Naşlatmak : Boşalmak.

Cıvır : Kız.

Concon : Testisler .

Ç:

Çark Yapmak : Dolaşmak, aranmak.

Çerçeve : Yüz.

Çorcu : Hırsız.

Çorlamak : Çalmak, hırsızlık yapmak .

D:

Digin : Hem aktif hem pasif olabilen erkek; heteroseksüel görünümlü pasif gay.

Deber: Para.

Domez: Getir götür işleri yapan.

E:

Elvan : Orta boy. (Genellikle “Similya” boyutlarını tarif ederken kullanılır.)

Ezik : Dövmek, bağırmak, küfür Etmek.

Emrah: Eşcinsel olmayan arkadaş yada cinsellik yaşanılmayan arkadaş

F:

Faraş : Çok cinsel illşkiye girmekten dolayı anüsü genişlemiş.

G:

Gacı : Kadın .

Gacıvarı : Kadınsı .

Gerim : Ben.

Gullüm : Eğlence, gırgır, şamata.

H:

Habbe : Yemek.

Happutka : Kadınlık organı.

Hatay'a Gitmek : 31 Çekmek. (Hatay'ın plakası)

Habbe Alıkmak: Yemek yemek.

Hoy : Yok. (Örnek; koli hoy = koli yok)

İ:

İnci: Diş

K:

Ka: Kalite, kaliteli

Kakız Naşlatmak : Sıçmak.

Kaşar : Tecrübeli.

Kevaşe : Orospu.

Kezban : Saf, tecrübesiz, hiçbir şeyden haberi olmayan.

Koli : Cinsel ilişki, sevişmek, sex, partner.

Kolika : Makyaj.

Kolitirika Naşlatmak : Tüyleri kesmek, ağda yaptırmak.

Koliye Naşlamak : Müşteriye, sevgiliye, partnere gitmek.

Kukiriklenmek: Uyumak

Kuşka (kuçka): Transseksüel vajinası (Kadın vajinasına “putka” derler)

Köfte Yapmak : Kolinin penisıyla oynamak.

Kür : Yalan.

Kür Alıkmak : Yalan söylemek.

Kür Koli Vermek : Anal sekste kandırmak. (Bacak arasını kullanmak vb)

Kürdan : İnce, küçük.

Künek: Pasif eşcinsel

L:

Laço : Maskülen tavırlı, genelde aktif gay ya da straight erkek, yetişkin aktif erkek (20-30 Arası)

Laçovari : Maskülen, erkeksi.

Laki : Ahlak polisi.

Lapuş Yapmak : Öpüşmek.

Lavaj : Anüs temizliği.

Lubunya : Feminin pasif gay.

Lülü: Lubunya

Lafonten: Telefon

M:

Madi : Kötü, fesat; kalitesiz, uyduruk, bela, çirkin, olumsuz.

Madilik : Kötülük, bela çıkartmak, çıldırmak.

Madi şugariyet: Kesici delici alet .

Malamoz : Yaşlı erkek (Bknz:Balamoz).

Manti : Genç aktif erkek.

Maydanoz : Saç.

Minco/ Minço : Göt, kık, anüs.

Muş : Burun

N:

Naciye: esrar

Nafta : Orta yaşlı erkek.

Nakka : Yok.

Nakka Trika : Tüysüz.

Naşlamak : (1) Gitmek, kaçmak,olmak. (Laçonun similyası naşlamadı, naşşşş dedim.)

Naşlamak : (2) Penisin sertleşmesi örn: similyam naşladı. (penisim kalktı)

Naşlatmak : Yollamak, göndermek.

P:

Paparon : Polis.

Pare : Para.

Pışar Naşlatmak : İşemek, çiş yapmak.

Piyiz : İçki.

Piiz : İçki.

Pöçük : (Bknz.Digin) Heteroseksüel görünümlü pasif erkek.

Puri : Yaşlı Gay.

Puri : Yaşlı eşcinsel.

Putka : Kadın cinsel organı, vajina.

Papik: Kafa yapmak için alınan.

S:

Similya : Penis.

Similyayı Naşlatmak : Erekte olmak.

Sili: Silikon

Sipali : Para.

Sipet : Oral seks.

Sipsi : Sigara.

Sirkaf : Ev, yer. Örn: Benim laçoymu koli için, arkadaşın sirkafına götürdüm. (Sevgilimi

seks yapmak için arkadaşın evine götürdüm)

Sürüngen : Gaylere musallat olup onların sırtından geçinenler.

Ş:

Şarıl Şarıl : Tavırları ve hareketleri fazlaca feminen olan.

Şebzü : Beşyüz.

Şil:Belalı, psikopat

Şorşak : Çocuk.

Şovşak : Ergen çocuk.

Şugar : Yakışıklı, güzel, hoş. Örn: Ay, but şugarsın abla (Çok hoşsun abla)

Şugariyet : Takı, ziynet eşyası.

T:

Taliga : Araba.

Talikatör : Taksici.

Tarika : Bıyık.

Tariz : Aşık, sevgili. Örn: bizim mahallenin bütün mantileri bana tariz. (Mahallenin bütün çocukları bana aşık)

Tato : Hamam.

Tikelmek : Bakmak. Örn: laçoza tikel, similyayı naşlatmış (Adama bak penisini kaldırmış)

Tita : Meme.

Tokmakçı : Aktif erkek.

Trika : Kıl, sakal.

Tutmak : Hoşlanmak. Örn: Sarışınlar beni tutmaz ama şu manti beni tutar. (Sarışınlardan hoşlanmam ama şu çocuktan hoşlandım)

V:

Vakko Alıkmak : Telefon numarası vermek.

Z:

Zırıl Zırıl : Çok feminen, kendini belli eden.

Zil: Yok (Zil parasızım, fena parasızım)

(<http://lubuncasozluk.blogspot.com/2010/07/1.html>)

<https://gmag.com.tr/escinsel-dili-lubunca/>)

Rakamlar ve Türkiye lirasının lubunca (kelavca) karşılıkları:

1 TL : rib bare - 2 TL : ki bare - 3 TL : çü bare - 5 TL : şeb bare - 10 TL : no bare -
50 TL : li bare - 100 TL : zü bare - 200 TL : kizü bare - 1.000 TL : ribni bare –
2.000 TL : kini bare

(<http://escinselterapi.net/forum/index.php?topic=1007.0>)

Ek2: Metinlerde Kullanılan Lubunca Replikler:

- **Kimsenin Ölmediği Bir Günün Ertesiydi Oyunundaki Lubunca Sözcükler ve Anlamları:**

Umut: **Güllüm** edeceğiz... (*Eğleneceğiz*) Bu gece gönlümün istediğine gideceğim, yakışıklı bir **laçoya** (Yetişkin aktif bir erkeğe)... **Çarka çıkmayacağım** (*seks işçiliği için dışarda gezmeyeceğim*) (Celkan, 2013: 11).

Çarka (*seks işçiliği yapmaya*) , yürüşüye, kavgaya, falzıcy, hastaneye, kuaföre... (Celkan, 2013: 11).

Kapının oğlu, küçük **şorşak** (*çocuk*) (Celkan, 2013: 12).

Mahallenin bütün **mantileri** (*15-20 yaş arındaki genç aktif erkekleri*), bu küçük de dahil bize aşık (Celkan, 2013: 12).

Gülbahar delikanlı **gacıydı** (*kadındı*) (Celkan, 2013: 16).

Altı **koli kesmek** (parayla cinsel ilişkiye girmek) gerek (Celkan, 2013: 19).

Öğlen **çarka** (seks işçiliği yapmaya) çıkmak lazım. Öğlen **çarkı** (seks işçiliği yapmaya çıkmak) zor (Celkan, 2013: 19).

Bakınız... **Beldesi**... (*fiyatı*) 100 Amerikan (Celkan, 2013: 20)

İlk başlarda orda burda, bahçelerde parklarda ayak üstü **koli kestim** (*parayla cinsel ilişkiye girdim*) (Celkan, 2013: 23).

Çarkta (*seks işçiliği için dışarda*) iş olmayınca hemen bara pavyona... **Çark** (*seks işçiliği için sokakta olmak*) iyi değil zaten. Zor. Parkta **paparonlara** (polislere) da vermek zorunda kalıyorsun. Bazısına **beldeli** (*paralı*) verdin mi tamam (Celkan, 2013: 24).

Ben **çarka** (seks işçiliğine) çıkmışım, onlar memleket derdinde (Celkan, 2013: 24).

Bir **çarkta** (*seks işçiliği için dışardayken*) denk geldim Kerem'e (Celkan, 2013: 24).

Papik. (*uyuşturucu madde*) **Papiklemek** (*uyuşturucu içip kafa yapmak*) lazım. Bazı geceler iki şişe 'Jandarma Başçavuşu' (JB) indiririm, üzerine **naciye** (*esrar*) yüklenirim... Şu karşıdaki...az önce ilk içkimi ondan aldım. Tuvalette **Hatay'a götürüp, getirdim** (*31 çektim*)... (Celkan, 2013: 25).

Bir eli benim **similyamda** (*penisimde*)... Başlıyorum **similyasına** (*penisine*) yüklenmeye... Yine yükleniyorum **similyasına** (*penisine*)...(Celkan, 2013: 28).

İçimizden birinin ölmediği bir gün. **Güllüm** (*eğlenip, şaka şamata yapacağız*) edeceğiz...Bu gece gönlümün istediğine gideceğim, yakışıklı bir **laçoya** (20-35 yaş arasında aktif erkeğe) (Celkan, 2013: 29).

- **80'lerde Lubunya Olmak Oyunundaki Lubunca Sözcükler ve Anlamları:**

Ahu: **Koli vermiyordum** (*para karşılığı cinsel ilişkiye girmiyordum*) yani, kızım diyordum, dokunma diyordum (Altunkaya, Tarihsiz; 2).

Ahu: **Alıkan, alıkıyordu** (yapan yapıyordu). Hepimiz **lubunyaydık**. (feminen gay,lgbt birey) (Altunkaya, Tarihsiz; 2).

Ahu: Naber **gacı** (kız), iyi misin **gacı** (kız) derdi böyle kalın bir sesle. Kız Sabri biraz **gacı gibi alıksana** (kız gibi yapsana) , diyorduk (Altunkaya, Tarihsiz; 2).

Ahu: Akşam **çark yapıyorduk** (seks işiği için sokaklarda dolaşıyorduk). O **mantiler** (genç erkekler), o güzelim insanlar, sanatçılar (Altunkaya, Tarihsiz; 2).

Belgin: Bir gün **lubunyalının** (feminen erkeklerin, geylerin, transların) kulüplerini keşfettim Balık Pazarı'nda (Altunkaya, Tarihsiz; 5).

Belgin: **Güllüm**'ü (eğlenmeyi, şaka şamata yapmayı) ben orda öğrendim ilk. (Bu repliğin devamındaki tırat boyuncu güllüm kelimesi sürekli tekrar eder.) (Altunkaya, Tarihsiz; 6).

Belgin: **Gacıları** (kadınları) , çingenesi... **Koli atanlar** (parayla seks yapalım diyenler) (Altunkaya, Tarihsiz; 7)

Belgin: **Laçovariydi** (erkeksiydi) daha o zamanlar. (Altunkaya, Tarihsiz; 9)

Belgin: Yanımızda çok az **has gacılar** (biyolojik kadın) vardı Abanoz'da (Altunkaya, Tarihsiz; 15).

Filiz: Bir tane kadın kılığında Diyarbakırlı bir **lubunya** (kadınsı gey / trans), hemen geldi bana sarıldı ah yavrum çocuğum dedi. (Altunkaya, Tarihsiz; 14).

Ahu: Benim **laçom** (yetişkin erkek sevgilim)vardı (Altunkaya, Tarihsiz; 15).

Belgin: Bize, yani o zamanki **lubunyalara** (translara, geylere, travestilere) damga vururlardı, yakalanan geylerin kollarına mühür vururlardı (Altunkaya, Tarihsiz; 15).

- **90'larda Lubunya Olmak Oyunundaki Lubunca Sözcükler ve Anlamları:**

Ayşe: Bence kesin **Lubunya** (gey). (Altunkaya, Belirsiz: 3)

Ayşe: **Lubunya mısın?** (Gey misin?) (Altunkaya, Belirsiz: 5)

Ceren: **Lapuş alıkıyorlar** (Geyler öpüşüyorlar)(Altunkaya, Belirsiz: 10).

Ceren: N'apıyorsunuz **bacısı?**(geye kızkardeşim diyor) (Altunkaya, Belirsiz: 10).

Ceren: Kapat kız **küçük Tanju** (geyin cinsel organı) utandı. (Altunkaya, Belirsiz: 12).

Ceren: Kız **orospu alıkma** (orospu gibi davranma) suratı kızardı çocuğun (Altunkaya, Belirsiz: 10).

Ceren: Sen şimdi **laçona** (sevgiline) gidicen, bunlar n'apsın? (Altunkaya, Belirsiz: 12).

Hande: Öğrenirsin böyle **raconları** (numaraları,kuralları), eve bırakmayı, evden almayı (Altunkaya, Belirsiz: 15).

Ceren: Ayy **madileşme** (çirkinleşme) hemen be (Altunkaya, Belirsiz: 18).

Hande: Kız bak bir gün sen de hallenecek olursan **laçoma** (sevgilime)... (Altunkaya, Belirsiz: 18).

Ceren: Kalk bir **tato alıkalım** (hamama gidelim), iki kese attırırız, **güllüm olur** (eğlence olur) (Altunkaya, Belirsiz: 18).

Ceren: Bırak allasen o **Kürdan** (*ince, küçük*) Cihan'ı da hepsini de... Kız o Cihan olacak herif sana her **madik attığında** (*kazık attığında*) gelip bana **madilik** (*gıcıklık*) yapma (Altunkaya, Belirsiz: 19).

Hande: Kızım sen **ne alıkiyorsun?** (*ne yapıyorsun?*) (Altunkaya, Belirsiz: 19).

Ceren: **Madilik mi var?** (Kötü birşey mi var?)(Altunkaya, Belirsiz: 20).

Kerem: Abla bende **belde** (*para*) yok. **Titalarımı** (*memelerimi*) yaptıramıyorum. **Similyam** (*penisim*) da duruyor öyle erkek gibi geziyorum. Giyinikken gene bir şeyler dolduruyorum ama burada herkes **has gacı** (*biyolojik kadın*) gibi (Altunkaya, Belirsiz: 20).

Ceren: Hem ne **titası** (*memesi*) , ne **putkası** (*vajinası*) , sen önce şu **trikalarını** (*kıllarını, tüylerini*) hallet. Manisa Tarzan'ı gibi **gacı** (*kadın*) mı olur? (Altunkaya, Belirsiz: 20).

Sinan: Sen hiç **lubunya** (*gey*) barlarına gitmediğin için böyle konuşuyorsun (Altunkaya, Belirsiz: 23).

Onur: Yani mesela yanına iki tane **laço** (*erkek*) alır, koltuğuna oturur. Aynı anda ikisine birden **köfte yaparak** (*penisiyle eliyle oynayarak*) boşaltır (Altunkaya, Belirsiz: 29).

Hande: Daha **alıkan** (*ilgilenen*) yok. Cepte **belde nakka** (*para yok*) (Altunkaya, Belirsiz: 33).

Ceren: **Mantiler** (*genç erkekler*) ayağını kesti. **Paparonu lakisi** (*polisi, ahlak polisi*) rahat vermiyor ki (Altunkaya, Belirsiz: 33).

Hande: **Madilik** (*sorun*) çıkaran olursa yere çarpıp döşeyeceksin (Altunkaya, Belirsiz: 33).

Ceren: Ben ince ruhlu bir **gacıyım** (*kadınım*) ablam, öyle şeyler **alıkamam** (*yapamam*) (Altunkaya, Belirsiz: 33).

Hande: Bir **talikatör** (taksici) bulalım da **albergoya alıkalım** (otele gidelim). Belki Feyyaz **sürünge**ni (*geylere musallat olan, sırtından geçinen*) bir **koli** (seks için müşteri) bulur bize (Altunkaya, Belirsiz: 33).

Ceren: E hadi **naş naş** (*gidelim*)(Altunkaya, Belirsiz: 33).

• Kadınlar Aşklar Şarkılar Oyunundaki Lubunca Sözcükler ve Anlamları:

İnsan yetmişini devirdi mi kışındaki bezi avanak **laçolar** (*erkek sevgilileri*) değiştirmez.

Götümü yesin **laçoların** (*sevgililerin*) hepsi (Yılmaz, Belirsiz: 6).

Ayaz ayol dışarı, bu havada **koli mi** (*seks*) olur? (Yılmaz, Belirsiz: 6).

• Garaj Oyunundaki Lubunca Sözcükler ve Anlamları:

Orkide: Senin **similya** (*penis*) suni teneffüs görsün (Hamamcıoğlu, 2015: 10).

Orkide: İlk günden anladım **alıkladığını** (*ilgilendiğini*) , yani kur yaptığını. (Hamamcıoğlu, 2015: 28).

Orkide: Hamiyetle **beybilerden** (*polislerden*) kaçıyoruz (Hamamcıoğlu, 2015: 65).

- Eylül Oyunundaki Lubunca Sözcükler ve Anlamları:

Gecenin köründe karısını uyutup, soluğu bir **lubunyanın** (gey,trans,travesti) koynunda alan adamını da gördü. Dostu için adam doğrayan **lubunyasını** da (gey,trans,travesti) ... (Kanbay, 2018; 1).

İçeri bir **lubunya** (gey,trans,travesti) girdi.(Kanbay, 2018; 1).

Biz fırladık girdik araya, -abi yapma etme- aldık **gacıyı** (kadını) bunun elinden. Biz bir duyarız, bu tekrar **çarka çıkmış** (para karşılığı seks yapmak için sokağa çıkmış) o gece, dostuna borcunu ödemek için...**Gacı** (kadın) geri vites yapmayınca bir de o hırpalamış kızı...Yavaşça çekmiş kapıyı. **Naş naş** (gitmiş, yokolmuş)!...(Kanbay, 2018; 2).

Ben idealist **gacıydım** (kadındım). İstanbul'a gelince '**lubunya** (trans, travesti) olacaksam da çalışır olurum,' dedim, aldım gazeteyi; tekstiliydi, sekreterliğiydi, hasta bakıcılığıydı derken... İdealist **gacıyım** (kadınım) ya, zannediyorum ki, İstanbul da üç kuruş maaşla geçinirim.. Ama on beş yıldan fazladır Türkiye de yaşıyormuş Anadan doğma **gacı** (kadın), çok güzel **gacı** (kadın), fakat çok değişik bir **gacı** (kadın)...(Kanbay, 2018; 2).

İçtikçe can gelir **gacıya** (kadına) ... Bir de ağzına alkolü değdirince **gacı** (kadın) başka birine dönüşüyor.. Diyorum, iyi **gacı** (kadın) aslında. Belli **balomoz** (yaşlı adam) - avucunda Antep fıstığı... (Kanbay, 2018; 3).

Yirmi beş lirası da yoksa **Hatay'a gitsin** (masturbasyon yapsın) puşt... İkinci önemli kural; sokakta **çarka çıktın mı** (seks işçiliği yapmak için sokağa çıkınca) dilinin altına bir jilet, kim olursa eyvallah çekeceksin ama baktın işler terse gidiyor önlemini alacaksın.(Kanbay, 2018; 4).

Çarka çıkmışım (seks işçiliği yapmak için dışarı çıkmışım)...(Kanbay, 2018; 5).

Bizim **gacıları** (bizim kızları) hep o yapmış... Ama nasıl yakışıklı **mantiler** (genç erkekler) var... (Kanbay, 2018; 7).

İlk defa **çarka çıkmadım** (seks işçiliği yapmaya gitmedim) ama...Gururlu **gacıyım** (kadınım) çünkü. (Kanbay, 2018; 11).

Lubunyaysam da (transeksüelsem de), kimseye boyun eğmedim ben.(Kanbay, 2018; 12).

Hem dertleştik hem de **gullüm yaptık** (eğlendik)... Her gün **gullümün** (şaka şamatanın) biri bin para; yiyoruz, içiyoruz, gülüyoruz, eğleniyoruz... Bu beni görünce bir **alıktı** (şaşırdı), ne diyecek bilemedi... Bir de bizim Kuşçu, **but similya** (büyük penisli). **Alıkma** (Burada birçok şeyi kastediyor olabilir, çünkü alıkma "yapmak" fiili yerine kullanıldığı için her eylem için kullanılabilir)...(Kanbay, 2018; 13).

Ben **koliye** (seks yapmaya) gidiyorum...(Kanbay, 2018; 15).

Buna rağmen bazı **gacılar** (kızlar) dostlarını takıntı haline getirir... O **gacı** (kız) işte... O gece, benim pezevenkten dayak yiyince yüz lira yüzünden - tekrar **çarka çıktım** (para karşılığı seks yapmak için müşteri bulmaya çıktım)... (Kanbay, 2018; 17).

Çarkta (seks yapmak için isteyken) bindim arabasına... (Kanbay, 2018; 18).

Çark yok, ne **çarkı** ayol. (Orospuluğa gitmek yok ne orospuluğu ayol) **Madilik** (fesatlık) yapmayın hemen iyi düşünün... **Güllüm edeceğim.** (eğleneceğim) (Kanbay, 2018; 21).

- **Küründen Kabare Oyunundaki Lubunca Sözcükler ve Anlamları:**

Küründen (yalandan) Kabare.

Serpil: Askerliğimi **çarkta** (seks işçiliği için sokaklarda) yaptım ben tatlım. **Çarkın** (seks işçiliği için sokaklarda olanların) en azgın neferiydim ben. Ayh, üç kuruş para için **laço** (erkek) taklidi yapıp iğrenç erkek muhabbeti çekmekten gına geldi... (Arman, Belirsiz; 1).

Ciciyim deyin **cicilenin** (sperm). Kız **cici** bizim dilimizde döl demek ya o yüzden espri oldu yani (Arman, Belirsiz: 2).

Şöyle şekerim bi **"lülülerin"** (lubunyaların, geylerin) kendimize has dilimiz var (Arman, Belirsiz: 2).

E tabii adım **kür** (yalan) lakabım **kür** daha doğrusu hayatım **kür** olunca biraz zor oluyor haliylen... **Nakka** (yok). Bizim mahallenin **şillerindemiş.** (belalılarından) (Arman, Belirsiz: 3).

O da yetmedi canları isterse koyunlarına girecek **kolinin** (cinsel ilişkinin, seksin) şahını verecek, isterlerse çilingir sofraları kuracaksın vesaire.....Ne kardeşi ayol daha dün **madileşiyorduk** (tartışıyorduk). Hemşehrim olan **lülüler** (geyler) bile.....pek bulaşmadılar (Arman, Belirsiz: 4).

Kür (yalan)(Arman, Belirsiz: 5).

Biz yorulur giderdik, o sabah olup belediye otobüsleri çalışana kadar **çarkta** (seks işçiliği yapmak için sokakta) kalırdı (Arman, Belirsiz: 11).

Biraz **laloydu** (Dengesiz gibi, saf) (Arman, Belirsiz:11).

CO olsan ne, telefonlara baksan ne, **çarka çıksan** (seks işçiliği için dışarda olmak) ne bir açıdan yani. Ne verirsen ver, **koli, sipet** (para karşılığı cinsel ilişki, oral seks) ... (Arman, Belirsiz: 15).

N'apsınlar, **paparonlar** (polisler) da düşünmüşler taşınmışlar(Arman, Belirsiz: 16).

Papikçi (uyuşturucu bağımlısı), Aysel'le ev arkadaşı oldum. **Domezlik** (getir götür işlerini de yaparak usta çırak ilişkisi içinde mesleği öğrenmek) deniliyor bu sisteme.

Naşlıyayım (gideyim) desem **zil parasızım** (fena parasızım). **Belde nakka** (para yok).

Kızım ver bakalım paraları anne sana **sili** (silikon) yaptıracak (Arman, Belirsiz: 17).

Alev abla'yı almış o zamanki ahlak, **laki** (ahlak polisi) yani (Arman, Belirsiz: 18).

Aaaaa harika bir patinaj ve araba naş.

Ay **dikel** (dikkat et, bak) 30 milyonlık göt oldu mu sana 100 dolar? Normalde sabah 6 en geç 7 oldu mu şutlarım **kolileri** (parayla cinsel ilişkiye girdiklerimi) ama buna kıyamadım (Arman, Belirsiz: 21).

Kür (yalan) tabi ne sevmesi...(Arman, Belirsiz: 22).

Hayatım **Kezban** (saf) mı yok işte inanıyorlar (Arman, Belirsiz: 23).

Artık sevmiyor musun diye çizmeli kedi gibi gözümün içine baktı uzun uzun ama bende etki **nakka** (yok, etkilenmedim) (Arman, Belirsiz: 24).

Bizim tayfa bilir, **çarktaki** (sesk işçiliğine çıkmış) kızlar da bilir, sokaktaki kedikler de bilir, arkamdan hem ibne hem orospu diye müşterisine reklam yapan bakkalımız bile bilir. (Arman, Belirsiz: 26).

Yakışıklı **laço** (yakırlıklı adam). Ay sanki bütün ikiyüzlülerin hıncını o **laçodan** (adamdan) aldım (Arman, Belirsiz: 27).



ÖZGEÇMİŞ

Melisa İclal YAMANARDA

- **Doğum Yeri:** Samsun
- **Doğum Tarihi:** 08/05/1980
- **Adres:** Selanik mah. Kalkan sok. Oruç 3 Apt. No:4/7 Görükle / Nilüfer / BURSA
- **Telefon:** 0533 218 85 45
- **Email:** melisaiclal@gmail.com

1995 yılında Edirne Halk Eğitim Merkezinde tiyatro ile tanıştı. İlk tiyatro hocası Erdoğan Eğmen sayesinde de tiyatroya aşık oldu. 2000 yılında Samsun Belediye Konservatuvarı'nda tiyatro serüveni devam etti. 2003 yılında girdiği Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tiyatro Bölümü Oyunculuk Ana Sanat Dalından 2007 yılında, "Kadın Erkek İlişkisinde Uyumsuzluk ve İki Model Oyunda İncelenmesi: Yaz ve Duman – Ayrılık Müziği" lisans tezi ile mezun oldu. Profesyonel sanat hayatına İstanbul'da devam etti. Birçok eğitim kurumunda tiyatro eğitmenliği ve yönetmenlik yaptı. Bazı özel tiyatrolarda oyuncu ve yönetmen olarak yer aldı. İstanbul Kadıköy Barış Manço Kültür Merkezinde pek çok şiir gecesi etkinliğinde sunuculuk ve proje kolaylaştırıcılığı yaptı. 2011 yılında daha çok “kadın” temalı eserleri sahneye taşıma niyetiyle Tiyatro3 'ü kurdu. 2014 yılında yüksek lisans eğitimi için İzmir'e yerleşti. Bademler Köy Tiyatrosunda yönetmen olarak çalışmaya başladı. Orada Tersine Dünya, Ada ve Düzmece Müzikal oyunlarını sahneledi. Ardından 2017 yılında İstanbul'a geri dönerek Seyhan Arman prodüksüyonuyla Küründen Kabare'yi yönetti. 2017 yılında Bursa Nilüfer Kent Tiyatrosu'nun açtığı kadro sınavını kazandı. Halen Nilüfer Kent Tiyatrosunda Oyunculuk hayatına ve Yönetim Kurulu Üyeliği görevine devam etmektedir. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsünde “Tiyatroda Transeksüel Oyuncunun Yeri” konulu Yüksek Lisans Tez çalışmasını sürdürmektedir.

EĞİTMENLİK YAPTIĞI KURUMLAR

- Bursa, Mavi Balon Tiyatrosu 2018 Yetişkin Tiyatro Dersleri
- İzmir, Tiyatrohane 2015-2016 - Doğaçlama Dersleri
- İzmir Seçkin Koleji 2015-2016- Drama Dersleri
- Tiyatro Kast 2012 - 2014- Özel Yetenek Sınavlarına Hazırlık Dersleri
- Cihangir Müjdat Gezen Sanat Merkezi 2007- Sahne Dersi
- Ataşehir Adıgüzel Güzel Sanatlar Lisesi 2007-2009- Hareket/Doğaçlama, Sahne, Drama Dersleri

YÖNETTİĞİ OYUNLAR:

- Bursa, Nota Çalan Rüzgar 2017
- İstanbul, Küründen Kabare 2017
- İzmir, Bademler Köy Tiyatrosu – Düzmece Müzikal 2016
- İzmir, Bademler Köy Tiyatrosu – Ada 2015
- İzmir, Bademler Köy Tiyatrosu – Tersine Dünya 2015 (İzmir 2.Rotari Tiyatro Ödülleri Jüri Özel Ödülü)
- İstanbul, Tiyatro3 – Sığınamayanlar 2014
- İstanbul, Tiyatro3- Kadınlar Filler ve Saireler (14. Direklerarası Seyirci Ödülleri Komedi Ensemble Ödülü)
- İstanbul, Bizim Tiyatro - Yalanın Ardındaki
- İstanbul, Ataşehir Adıgüzel Güzel Sanatlar Topluluğu – Dokundurmalar

TİYATRO3

- Sığınamayanlar 2014 / Yönetmen :Melisa İclal Yamanarda-Gökay Müftüoğlu
- Kadınlar Filler ve Saireler 2013-2014 / Yönetmen:Melisa İclal Yamanarda (Oyuncu)
- Kocasını Pişiren Kadın 2010-2011 /Yönetmen:Fatih Pestil (Oyuncu)

GAVUR İZMİR TİYATROCULARI

- Selvi Boylum Mor Yazmalım/ Bar Tiyatrosu /Air Bar/Meis Bar 2009-2010
Yönetmen:Serhat Yiğit (Oyuncu)

TİYATRO KIRMIZI

- Kırmızı 2008 / Yönetmen: Saydam Yeniay (Oyuncu)

GÖKYÜZÜ OYUNCULARI

- Hayvanlar Kasabası 2008 / Yönetmen: Yaşar Karakulak (Oyuncu)

TEVFİK GELENBE TİYATROSU

- Tepeden İnme 2007 / Yönetmen: Arkın Gelenbe (Oyuncu)
- Yolunuz Sevgi Olsun 2007 / Yönetmen: Arkın Gelenbe (Oyuncu)

D.E.Ü.G.S.F. DENEME TOPLULUĞU

- İnsandan Kaçan 2006-2007 / Yönetmen: Elif İskender (Oyuncu)
- Bildiğiniz Gibi – Kısa Oyun 2005-2006 / Yönetmen: Barış Erdenk (Oyuncu)
- Savaş İkinci Perdede Çıkacak 2005-2006 / Yönetmen: Kerim Dünder (Oyuncu)
- Yaşama Tutunamayanlar Çadırı – Kısa Oyun 2004-2005 / Yönetmen: Kerim Dünder (Oyuncu)
- Cadı Kazanı 2004-2005 / Yönetmen: Barış Erdenk (Oyuncu)

AYSA ÇOCUK TİYATROSU

- Haydi Masallara 2005-2006 / Yönetmen: Kamer Yıldız (Oyuncu)

NİLÜFER KENT TİYATROSUNDA OYNADIĞI OYUNLAR

- “Yangınlar” 2019 /Yazar: Majdi Mauawad / Yönetmen: Murat Daltaban
- “Beni Bekleme Kaptan” 2019 / Yazar: Beliz Güçbilmez / Uluç Esen (Oyuncu)
- “Bildirim” 2018 / Yazar: Václav Havel / Işıl Kasapoğlu (Oyuncu)
- “Kanlı Düğün” 2018 / Yazar: Federico Garcia Lorca / Yönetmen: Barış Erdenk (Oyuncu)
- “3 Reich’in Korku ve Sefaleti” 2018 / Yazar: Bertolt Brecht / Yönetmen: Yunus Emre Bozdoğan (Oyuncu)
- “Nota Çalan Rüzgar” 2017 (Çoyuk Oyunu) / Yazar: Bilge Buluş / Yönetmen: Melisa İclal Yamanarda / Zeynep Çelik Küreş
- “Cambazın Cenazesi” 2017 / Yazar: Firuze Engin / Yönetmen: Doğu Akal (Yön.Yardımcısı)
- “İki Efendinin Uşağı” 2017 / Yazar: Carlo Goldoni / Yönetmen: Levent Suner (Oyuncu)

ROL ALDIĞI DİZİLER

- Lale Devri (Şermin) 2010-2014
- Benim Annem Bir Melek (Türkan-Konuk Oyuncu) 2009

REKLAMLAR

- Avon İnternet serisi

KISA FİLMLER

- Domuzu Kırmak – 2016
- Bana Bir Hayat Ver – 2014
- İki Arada Bir Derede- 2007
- Zi-İz- 2005

