T.C.

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TİYATRO ELEŞTİRMENLİĞİ VE DRAMATURJİ ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

QUEER MEKÂN VE ZAMAN'DA ANAHİT SAHNE

İlayda ABAY

2501191057

TEZ DANIŞMANI

Prof. Dr. Hasibe KALKAN

İSTANBUL-2025

ÖZ

QUEER MEKÂN VE ZAMAN'DA ANAHİT SAHNE

İLAYDA ABAY

Bu tezin amacı, cinsiyet politikaları açısından değerlendirilen queer kuramın, queer zaman ve mekân bağlamında tiyatro ile ilişkisini açıklamaktır. Queer kuram, heteronormatif cinsiyet kalıplarını altüst etmeyi amaçlayan bir cinsiyet politikasıdır. Tarihsel olarak uzak geçmişten günümüze queer motifler yasaklar etrafında oluşmuş fakat akademik çevrede 1990'lı yıllarda kuram niteliği kazanmıştır. Kadın-erkek ikiliğinin ötesinde bir kimlik siyaseti olarak tanımlanmaktadır. Ataerkil sistemde cinsiyet ve cinsel yönelim sebebiyle ayrıştırılan öznelerin yaşamlarını toplumsal, kültürel ve politik olarak değerlendiren bir çerçeve sunmaktadır. Queer yaşam tarzlarını sahiplenen, kapsayıcı ve çağdaş bir teoridir. Toplumsal cinsiyet sorunlarının kolektif bellekte edindiği yer, sahne sanatlarında da görülmektedir. Queer yaklaşımın bir sonucu olan Drag Queen-King performansları tiyatro tarihi açısından yeni bir estetik sahneleme biçimi sunmaktadır. Bu tez, Anahit Sahne'de gösterimlerini gerçekleştirmiş olan Dudakların Cengi ekibi üzerinden performansların niteliğine eleştirel bakmayı amaçlamakta ve geleneksel Türk Tiyatrosu'ndan günümüze queer temsillerin görünürlüğünü incelemektedir.

Anahtar Kelimeler: Queer teori, queer mekân ve zaman, performans, performativite, Anahit Sahne, mekân aktivizmi.

ABSTRACT

QUEER SPACE AND TIME AT ANAHIT STAGE

ILAYDA ABAY

The aim of this thesis is to explain the relationship between queer theory, which is evaluated in terms of gender politics, and theater within the context of queer space and time. Queer theory is a gender politics framework that aims to disrupt heteronormative gender constructs. Historically, queer motifs have been shaped around prohibitions from the distant past to the present, but they gained academic recognition as a theory in the 1990s. It is defined as an identity politics that goes beyond the male-female binary. The theory offers a framework that evaluates the lives of subjects marginalized due to gender and sexual orientation in patriarchal systems from social, cultural, and political perspectives. Queer theory is an inclusive and contemporary theory that embraces queer lifestyles. The position of gender issues in collective memory is also reflected in the performing arts. As a result of the queer approach, Drag Queen-King performances present a new aesthetic staging form in theater history. This thesis aims to critically examine the performances of the Dudakların Cengi team, which performed at Anahit Stage, and to explore the visibility of queer representations from traditional Turkish theater to the present day.

Keywords: Queer theory, queer space and time, performance, performativity, Anahit Stage, spatial activism.

ÖNSÖZ

Cinsiyet çalışmaları, akademik olarak çok eski bir tarihe sahip değildir. Fakat günden güne genişleyerek derinlik kazanmaktadır. Cinsiyet kimliği ve mekân ilişkisi ise disiplinlerarası bir çalışma olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir mekân sanatı olarak bilinen tiyatro tarihi ile bağlantısı, paralel biçimde ilerleyen bir değerlendirmeye olanak tanımaktadır. Yüksek lisans eğitimim boyunca sevgili tez danışmanım Hasibe Kalkan'ın kimlik politikaları ve politik tiyatro dersleri, cinsiyet kimliği üzerine çalışmamı sağlamıştır. Günümüzde adını az olsa da duymaya başladığımız cinsiyet politikalarından biri olan Queer kuram, atanmış ikili cinsiyet kalıplarının yaptırımlarını değiştirmeyi amaçlamakta ve cinsiyetsiz bir dünyanın tahayyülünü arzulamaktadır. Queer kuram ve mekân-zaman ilişkisi ise politik, kültürel ve toplumsal olarak mekân-zaman ve cinsiyet ilişkilerinin üzerine tartışmalar ortaya koymaktadır. Cinsiyet merkezli ötekileştirme ve dışlama politikalarının tiyatro sanatında daha görünür, konuşulabilir, eleştirilebilir ve değiştirilebilir başlıklar olduğuna inanıyorum. Queer mekâna özgü temsillerden Drag King-Queen performansları, atanmış cinsiyet kalıplarını alaşağı eden yaklaşımla yeni bir estetik biçimi yaratmayı amaçlamaktadır. Yeni estetik sahneleme biçimleri tiyatro sanatı açısından büyük bir derinlik yaratmaktadır. Tarihsel arka planı sayesinde teorik olarak da incelenmeye alan açmaktadır. Heyecanla çalıştığım bu tez, toplumsal cinsiyet kavramına olan yaklaşımımı genişletmiş, cinsiyet politikaları ve tiyatro arasındaki ilişkinin gelişmesine katkı sağlamak için teşvik etmiştir.

Öncelikle yüksek lisans sürecimde, bu konuya çalışmam için beni yönlendiren, sorularıyla tezimin gelişmesini sağlayan ve her daim destek olan sevgili tez danışmanım Prof. Dr. Hasibe Kalkan'a teşekkürlerimi bir borç bilirim. Cinsiyet çalışmalarımın derinleşmesi için her daim yardımcı olan Prof. Dr. Kerem Karaboğa'ya, sundukları katkılardan dolayı Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü'ndeki saygı değer hocalarıma çok teşekkür ederim. Yüksek lisansa girdiğim andan beri mücadeleme ortak olan ve düştüğümde kaldıran sevgili arkadaşım Yüsra Yüce'ye, yönetmenim, dramaturgum ve ortağım Emre Bilgiç'e, kız kardeşim ve oyun arkadaşım Büşra Bilkiç'e, maddi ve manevi yardımlarını eksik etmeyen bir telefon kadar uzağımda olduklarını her zaman hissettiren Selin Vural ve Ecemnaz Tetik'e,

sürecimin son üç ayına şahit olsa da her koşulda bitirmeme yardımcı olan sevgili ev arkadaşım Hümeyra Solakoğlu'na, hocam, arkadaşım Doç. Dr. Gizem Bilgin Aytaç'a, yardımlarını hiçbir zaman esirgemeyen neşe kaynağım Ezgi Söymen'e, geri bildirimleriyle tezin daha da derinleşmesini sağlayan Dr. Öğr. Üyesi Kumru Çılgın Çalış'a, kararlarıma ve seçimlerime saygı duyan, her zaman bana inanan, yorulduğumda, düştüğümde, kalktığımda, başardığımda, başaramadığımda yanımda olan sevgili annem Zeynep Abay ve babam Kenan Abay'a sonsuz teşekkür ederim.

İlayda
Abay İstanbul,
2025

İÇİNDEKİLER

ÖZ ..... **ii**

ABSTRACT ..... **iii**

ÖNSÖZ ..... **iv**

GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM

QUEER TEORİ

1.1.Queer Teorinin Tarihi 6

1.2. Mekân Teorisi 19

1.2.1. Mekânsal Algı ve Bellek 24

1.2.2. İçerme-Dışlama ve Mekânsal Ayrışma 28

1.3. Queer Mekân ve Zaman 30

1.3.1. Queer Mekânın Tarihsel Perspektifi 34

1.3.2. Queer Mekânın Kültürel ve Politik Bağlamı 40

İKİNCİ BÖLÜM

QUEER MEKÂN

2.1. Kimlik ve Mekân İlişkisi 47

2.2. Queer Mekânın Dili: Lubunca 53

3. BÖLÜM

QUEER MEKÂNIN POLİTİKA VE DİRENİŞ BAĞLAMI

3.1. Konum Kuramı ve İstanbul 61

3.2. Politik Bir Kent Mekânı Olarak Beyoğlu 65

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

QUEER MEKÂN VE TİYATRO

4.1. Queer Mekân ve Tiyatro 71

4.2. Queer Mekân ve Zaman'da Anahit Sahne 80

4.3. Anahit Sahne'nin Drag Performansları: Dudakların Cengi 87

4.4. Geleneksel Türk Tiyatrosu'ndan Günümüze Queer Motifler ve Temsiller 98

SONUÇ 110

KAYNAKÇA 113

KISALTMALAR LİSTESİ

A.e. : Aynı Eser

Bkz. : Bakınız

Çev. : Çeviri

Ed. : Editör

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1. Lubunca Sözlük

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Crystal Labeija

Şekil 2. Rupaul Andre Charles

Şekil 3. Rupaul's Drag Race

Şekil 4. Güldür Güldür Naim

Şekil 5. İnce İnce Yasemince Şuayip

Şekil 6. Madır Öktiş

Şekil 7. Jilet Sebahat

Şekil 8. Dudakların Cengi

Şekil 9. Dudakların Cengi II

Şekil 10. Pink Flamingos

Şekil 11. Sharon Needles

Şekil 12. Florance Delight

Şekil 13. Anna Tholia

Şekil 14. Naşit Özcan 1938 tarihli jübilesinin öncesinde röportaj verirken (Yavuz Pekman arşivi)

Şekil 15. Osmanlı'da Köçeklik

Şekil 16. Huysuz Virjin

Şekil 17. Huysuz Virjin II

Şekil 18. Matmazel Coco

Şekil 19. Kahpe Feleknaz

GİRİŞ

Heteroseksizm veya heteronormativite, kadın-erkek cinselliğini ve cinsiyetini tek, uygun, doğru, makul kabul eden toplumsal cinsiyet sistemlerinden biridir. Heteroseksizm, ikili cinsiyet kalıplarının dışında yer alan cinsiyet ve cinsel yönelimi hastalıklı görmekte ve suçlayıcı bulmaktadır. Queer teori ise tüm bu yasaklar ekseninde gelişmiştir. Yasaklar sayesinde ve/veya yüzünden queer özneler yaşamlarını, yeniden inşa etmişlerdir. Queer kuram teorik ve pratik olarak, atanmış cinsiyet kalıplarının yarattığı müdahalelerin aksine dışlanmış queer hayatları kapsamayı amaçlamaktadır. Dolayısıyla cinsiyet kimliği sebebiyle ayrımcı politikalara maruz kalmış herhangi bir öznenin heteronormativite ile olan etkileşimi, birçok yaşayış biçimini görme fırsatı sağlamaktadır. Bu yaşayış biçimlerindeki her türlü yerleşik norm, ayrı örüntüler yaratır. Toplumu cinsiyet temelli biçimlendirme yolları, sosyolojik, politik ve kültürel olanın tamamını oluşturmaktadır. Tüm bunların sonucunda oluşan cinsiyet-merkezli sistem, heteroseksizmin idealleşmesini ifade eder. Buna benzer olarak Judith Butler da toplumsal cinsiyetin görev olduğu ölçüde, asla beklentiler dahilinde tam olarak yerine getirilemeyen bir görev olduğunu ve ona tabi olan idealin asla tam anlamıyla yaşanamayacağını belirtir.[1] İdealleştirilen şey, ulaşılamayacak bir hayalin ürünüdür. Bu yüzden toplumsal cinsiyet rolleri, heteronormativitenin yaptırımıyla kurgusal olanın yinelenmesidir.

Queer teori, heteroseksüel matrisin ikili cinsiyet yaptırımlarını sorunsallaştıran, toplumsal cinsiyet istikrarsızlığını ortaya koyan, ötekileştirilen öznelerin cinsiyet ve cinsel yönelimlerini kapsayan ve görünür kılan toplumsal, kültürel, politik hareketler ve çalışmalardır. Dolayısıyla kamusal bağlamda gerçekleşen heteronormatif bir tahakküm, queer teorinin sorunsallaştırdığı alana girmektedir. Marjinal olana karşı geliştirilen nefret biçimleri çeşitlilik gösterirken öznelerin toplumsal alandan dışlanmasına sebep olmaktadır. Yasak, denetim ve tahakkümle beraber kurumlarda başlayan dışlama stratejileri özel alanlara kadar

[1] Judith Butler, **Bela Bedenler**, Çev. Cüneyt Çakırlar, Zeynep Talay, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2014, s.325.

uzanmaktadır. Queer kuramı mekân kavramı üzerinden ele almak cinsiyet ve cinsel yönelimi sebebiyle toplumdan mahrum edilenlere dair yeni tartışma yolları yaratmaktadır. Judith Halberstam'ın ortaya koyduğu *Queer Zaman ve Mekân* teorisi cinsiyet kimliği ve mekâna ilişkin normatif yaklaşımları kavramsallaştırarak toplumsal düzenlemeleri queer altkültürü üzerinden ele alır. Kamusal ve özel alan ayrımı, mekân teorisine yönelik temel unsurlardan biridir. Dolayısıyla kamusal ve özel alana ait eylemler de fiziksel mekân pratiklerinin gündelik hayata yansıyan kısıtlayıcı işlevlerinden biridir. Queer Mekân, bu ayrımın normatif yaklaşımın bir sonucu olarak değerlendirirken özel ve kamusal alan ayrımını muğlaklaştırır. Böylece ikili cinsiyet kalıplarının dışında yer alan öznelerin görünür olacağı, varoluşlarını sürdürecekleri, ayrıştırılmayacakları mekân ve mekân pratiklerini ele alır. Mekân- cinsiyet kavramına ilişkin özcü bakışı altüst ederek yeniden temellendirir. Bu olguyu gündelik hayat pratikleri içerisinde değerlendirmek kamusallığı sebebiyle tiyatro sahnesini de etkileyen bir dizi araştırma alanı sunmaktadır.

Bir mekân sanatı olarak bilinen tiyatro, cinsiyet politikalarıyla yakından ilişkilidir. Mekânda var olan biçimsel değişiklikler tiyatro tarihini etkileyen önemli noktalardır. Tarihsel, kültürel, toplumsal olarak kavramsallaştırılacak tiyatro biçimlerini ortaya koyar. Tiyatro sahnesindeki seyir-oyun alanı sınırlarının bulanıklaşması, tiyatro sahnesinden sokağa taşması, cinsiyet ve cinsel yönelim sebebiyle konvansiyonel sınırları olan mekanlarda var olamayan öznelere alan açmasıyla mekân-cinsiyet-tiyatro ilişkisi yeni estetik sahneleme modelleri üretmektedir. 1990'lı yıllardan bugüne devam eden akademik çalışmalar, queer teorinin derinleşmesini sağlamış ve tiyatro tarihi açısından cinsiyet politikalarına yönelik yeni bir yaklaşımın gelişmesine önayak olmuştur.

Tüm bunların sonucunda, *Queer Mekân ve Zaman'da Anahit Sahne* başlıklı tezin birinci bölümü queer teorinin tanımı, amacı ve kapsamı üzerine yoğunlaşmıştır. Aktivist bir örgüt olan Queer Nation ile görünürlük kazanan queer öznelerin, Stonewall Ayaklanması'ndan günümüze toplumsal mekânda var olma mücadelesinin çerçevesi çizilecektir. Devamında queer sözcüğünün aşağılamaya yönelik kullanımından teorileşmesine önayak olan isimlerin queer kurama yaklaşımları incelenecektir. LGBTİ+ ve feminist hareketler sayesinde ideal aile kavramına ve

dolayısıyla toplumsal cinsiyet rollerine yönelik potansiyel mücadelelerin, queer hareketin gelişimine etkisi ele alınacaktır. Judith Butler'ın ortaya koyduğu performativite kavramı detaylandırılacak, Jacques Lacan, Michael Foucault, Simone de Beauvouir, Sara Ahmet'in teorileriyle tartışılacaktır. Ayrıca tahakküm ve ihlal ilişkisi üzerinden özne-beden-yasa kavramlarının düzenleyici etkisi değerlendirilecektir.

Queer kuramın tarihi ardından mekân teorisine giriş yapılacak, mekân üretmenin fiziksel inşa dışındaki işlevleri ve pratikleri üzerinde durulacaktır. Henri Lefebvre, Doreen Massey gibi teorisyenlerin mekân kavramına ilişkin yaklaşımları değerlendirilecektir. Mekânın hafıza ve toplumsal bellek inşasına ortaya atılan dair görüşler karşılaştırılacak ve buna ek olarak mekansal içerme ve dışlama politikalarının biçimi ve niteliği belirtilecektir.

Judith Halberstam'ın kavramsallaştırdığı Queer Mekân ve Zaman yaklaşımı üzerinden queer mekânın tarihsel perspektifi, kültürel ve politik bağlamı incelenecektir. Queer mekânın ne olduğu tanımlanacak, mekânın queerleşmesi ve queer mekanların nasıl üretilip kullanıldığına dair örnekler verilecektir. Queer mekanların toplumsal yapılarla ve mekânın anlamlarıyla nasıl ilişkilendiği üzerine genel bir çerçeve sunulacaktır.

Tezin ikinci bölümünde kimlik ve mekân ilişkisi analiz edilecek, LGBTİ+ bireylerin tarihsel olarak dışlandığı ve yer bulduğu mekanlar örneklendirilecektir. Aynı zamanda queer kimliklerin mekanla ilişkisine yönelik tartışmalar detaylandırılacak, kimliklerin mekanla şekillenmesi, queer kimliklerin mekânda nasıl inşa edildikleri ve toplumsal olarak mekânın ürettiği söylem ve kültür modelleri incelenecektir. Akabinde mekânın ürettiği söylem olarak lubunca argosunun nasıl ortaya çıktığı, queer öznelerin iletişim ve güvenlik ağı olmasının sebepleri aktarılacaktır.

Tezin üçüncü bölümünde cinsiyet ve kent ilişkisine yönelik konum kuramı ele alınacaktır. Kent ve mekân teorisyenlerinin ele aldığı kuram, erişebilirlik ve kimlik çeşitliliği üzerinden detaylandırılacak, İstanbul örneği ile konum kuramı kavramsallaştırılacaktır. Ayrıca Beyoğlu'nun Galata bölgesinden başlayan politik bir kent mekânı olma özelliği tarihsel çerçevede örneklendirilecektir. Tezin ilk bölümünde

yer alan mekânsal algı ve bellek kuramıyla mekân hafızasına işleyen kullanım pratiklerinin günümüze yansıması üzerinden Beyoğlu'nun politik bir kent mekânı olma hali irdelenecektir. Çokkültürlü yapıyı tek tipleştirmek için benimsenen bir yöntem olarak mekânsal içerme-dışlama metodu, mekân işgali ve mekân savunması üzerinden ele alacaktır. Mekân aktivizmi, toplumsal mücadele ve direniş sayesinde mekânın nasıl üretildiği, Beyoğlu'nun kamusal olarak eşitlik, özgürlük ve görünürlük sağlamak için politik hareketlerin tümüne alan sağladığı gösterilmeye çalışılacaktır.

Tezin son bölümünde ise queer mekân ve tiyatro ilişkisi açıklanacak, queer mekânın toplumsal normları sarsma potansiyeli ve heteronormatif yapıları nasıl dönüştüreceği mekân ve tiyatro bağlamında değerlendirilecektir. Tezin ana konusu olan Anahit Sahne, toplumsal, kültürel, politik ve teatral olarak neden queer mekân olma özelliği taşımaktadır sorusuna cevap bulmaya çalışılacaktır. Bu sebeple queer mekân ve zamanın nitelikleri, Anahit Sahne üzerinden mekân, cinsiyet ve performans ilişkisiyle belirlenecektir. Queer kuramın bir sonucu olarak görülen drag queen-king performanslarının queer mekânı nasıl oluşturduğu, queer mekânda nasıl var olduğu ele alınacaktır. Aynı zamanda akışkan cinsiyet temsillerinin üretildiği mekânda, heteronormativitenin nasıl dönüşebildiği ve tiyatro tarihi açısından nasıl bir yeni bir estetik yarattığı gösterilecektir. Anahit Sahne'de yer alan Dudakların Cengi ekibinin performansları bu bağlamda incelenecek ve daha sonra Geleneksel Türk Tiyatrosu'ndan günümüze queer motif ve temsillerle örneklendirilecektir.

Judith Butler, *Bela Bedenler* adlı kitabında kolektif kimlik-bozucu tavırların bedenleri sorunsallaştırdığı ve eleştirel bir kaygı konusu olarak yeni kavramsallaştırmalara yol verdiğini belirtir.[2] Buradan yola çıkarak cinsiyet kavramının problemli bir tarihinin olduğunu söyler. Cinsiyet yineleme ve bozulma üzerinden gerçekleşmektedir. Bu sebeple zamanla maddeleşmesinin mecbur olduğunu ifade eder. *Performativite* bir edim olarak yıkıcı tekrarların oluştuğu bir süreçtir. Bu sebeple teatral olanla yakından ilişkilidir. Butler da performatif cinsiyet kavramını ortaya koyarken teatral olandan alıntı yaparak teorileştirdiğini tanımlamıştır. Kuramsal bir çerçeve ekseninde queer kuramın bir sonucu olarak *drag*'ları detaylandırmıştır. Ona

[2] **A.e.,** s.11.

göre *drag*'lar performatif edimin yineleyici çokluğunun anlaşılması için önemli bir pratiktir. *Queer Mekân ve Zamanda Anahit Sahne* adlı tez buradan yola çıkarak tiyatro tarihi ve araştırmalarının cinsiyet politikaları ile yakınlığını mekân ve queer teori üzerinden ele almayı hedeflemektedir.

Ahmet Soysal, Türkiye'de sınıf çatışmasının önüne geçen olgunun yaşam tarzı çatışması olduğunu belirtmiştir.[3] Çünkü yaşam tarzı çeşitliliği, farklı sınıf, etnisite, cinsiyet gibi daha geniş bir yelpazenin sonucudur. Bu yüzden ötekine yönelik atılan bir adım dışlayıcı ve denetleyici biçimde gerçekleşmektedir. Cinsiyet bağlamında heteronormativitenin dışında yer almak, doğumdan ölüme kadar sistemsel ve ezbere tahakkümlere boyun eğmeyi mecburi şekilde öğretir. Queer yaşamlar ise potansiyel yaptırımların, nefretin ve şiddetin merkezini kaydırarak ötekileştirilmiş dünyada var olmayı ve mekân yaratmayı sürdürür. Queer kuram, akademik olarak yeni araştırma kapıları aralarken disiplinler arası çalışmaların ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Mekân-cinsiyet ve tiyatro ilişkisi Türkiye tiyatrosu literatüründe geleneksel olandan günümüze yeni eleştirel yaklaşımları ve sahneleme biçimlerini sunmaktadır. Bu nedenle farklı olana alan açmak, mekân-cinsiyet ve performans etkileşimlerini Türk tiyatrosu geleneğine katkı sağlayacak şekilde incelemek ve sorunsallaştırmak bu tezin temelini oluşmaktadır.

[3]Ahmet Soysal, Bir Ayaklanmanın Ardından, **Direnişi Düşünmek 2013 Taksim Gezi Olayları,** Ed. Volkan Çelebi, Ahmet Soysal, İstanbul, Monokl Yayınları, 2013, s.35.

BİRİNCİ BÖLÜM

QUEER TEORİ

1.1.Queer Teorinin Tarihi

Queer sözcüğü, uzun yıllar boyunca *garip, acayip, tuhaf* anlamlarında kullanılmıştır.[4] Dilimize *terso* olarak çevrilmiş fakat sözcüğün içerdiği anlamları tam olarak karşılamamıştır. Bunun en büyük sebebi ise kınamak, alay etmek amacıyla kullanılan terimin tüm anlamlarının tersine çevrilmesidir. Böylelikle "kutlamak" için kullanıma kazandırılmış ve şemsiye terim olarak değerlendirilmiştir. Queer, sadece *terso* olarak tanımlandığında, sabit veya mutlak bir tezatlık üretir. Bu durum terimin niteliğine sınırlayıcı bir alan oluşturur. Queer, terso olmakla beraber, kapsayıcı, çeşitli, belirsiz niteliklere sahiptir. Çoğu zaman tarihsel olarak, homoseksüellikle bağdaştırılmıştır. Bu sebeple gey ve/veya lezbiyen sözcükleri de queer'i tanımlamak için kullanılmıştır. Halen sözlüklerde *nonoş, eşcinsel ve ibne* ifadeleri yer almaktadır.[5] Bunun sebebi, 1981 yılında Los Angeles'ta sebebi tespit edilemeyen eşcinsel erkek ölümlerinin artış göstermesidir. Toplum içerisinde 'gey hastalığı' olarak altının çizilmesi, eşcinsel grupların azınlık ve öteki olarak görülmesine sebep olmuştur. 1987 yılında AIDS ile mücadele eden bireylerin yaşamlarını kolaylaştırmak ve bu hastalığın aktivizmini sürdürmek için ACT UP (AIDS Coalition on Unleash Power) kurulmuştur. ACT UP, AIDS hastalığının ciddiyetini kamuoyuna sunmak için yeni topluluklar örgütlemiştir. Queer Nation üyeleri de bu krizin ortaya çıktığı zamanda ACT UP tarafından bir araya gelmiştir. Bu bildiri AIDS'in önemine dikkat çekerken, aynı zamanda queer olmayı gey ve lezbiyenlikten farklılaştırmıştır. Ancak yine de eşcinselliğe yaklaşımı, ayrıştırıcı bir nitelikte değildir. 1990 Yılında *Queer Nation* üyelerinin dağıttığı el broşürleriyle *Queer* kelimesinin anlamı nitelik kazanmıştır. New

[4] Bkz. **Queer,** (Çevrimiçi), Erişim: 20 Aralık 2024, Online Etymology Dictionary, https://www.etymonline.com/search?q=queer.
[5] Bkz. **Queer,** (Çevrimiçi), Erişim: 22 Aralık 2024, Tureng Dictionary, https://tureng.com/tr/turkce-ingilizce/queer.

York'ta yapılan Onur yürüyüşünde üyelerin dağıttığı broşürde şu ifadeler bulunmaktadır:

"*Queer olmak mahremiyet hakkıyla değil, kamusal olma özgürlüğü, kim isek o olma özgürlüğü ile ilgilidir. Queer olmak her gün zulme karşı, homofobiye, ırkçılığa, kadın düşmanlığına, dindar iki yüzlülerin bağnazlığına ve kendi kendimize yönelttiğimiz nefrete karşı (kendimizden nefret etmemiz gerektiği bize özenle öğretildi) mücadele etmek demektir. Ve bugün elbette hem bir virüse karşı hem de AIDS'i kullanarak bizi dünyanın yüzünden silmeye çalışan homofobiklere karşı mücadele etmek demektir… Evet, ''gay'' harika bir kelime. Onun da bir yeri var. Ama pek çok lezbiyen ve gay erkek sabaha kızgın ve bıkkın uyanıyorlar, neşeli (gay) olarak değil. İşte bu yüzden biz kendimize queer demeye karar verdik. Queer'i kullanmak dünyanın geri kalanını bizi nasıl gördüğünü kendimize hatırlatmanın yolu. Queer'i kullanmak düz bir dünyada gizli ve kenara itilmiş hayatlar yaşayan zarif ve çekici olmak zorunda olmadığımızı kendimize söylemenin bir yolu… Evet, Queer sert bir kelime olabilir ama aynı zamanda homofobiğin elinden çalabileceğimiz ve ona karşı kullanabileceğimiz sinsi ve ironik bir silahtır."*[6]

HIV/AIDS hastalığının önlenemeyen artışı ve bu sebeple kamu tarafından yinelenen homofobi, Queer Nation üyelerinin daha keskin protestolar gerçekleştirmesine sebep olmuştur. Akademik olarak queer tartışmalar, uzun bir geçmişe sahip değildir. 1969 yılında Paul Goodman tarafından *The Politics of Being Queer* başlıklı bir makale yayımlanmıştır. Sibel Yardımcı ve Özlem Güçlü'nün yazdığı *Queer Tahayyül* adlı kitapta, kelimenin erken ve önemli kullanımlarından biri olarak değerlendirilmiştir.[7] Diğer yandan kişisel deneyimlerini aktardığı bir deneme olarak belirtilmiş ve kavramın pratik ve teorik meselelerde doğrudan atıfla kullanılmaya başlanması sonraki yıllarda ortaya çıkmıştır. Queer sözcüğü günümüzdeki anlamıyla, Teresa de Lauretis tarafından literatüre kazandırılmıştır. 1990 yılında California Üniversitesi'nde queer başlıklı bir konferans düzenlemiştir. Böylelikle kavramın

[6] Cüneyt Çakırlar, Serkan Delice, **Cinsellik Muamması: Türkiye'de Queer Kültür ve Muhalefet,** İstanbul, Metis Yayıncılık, 2012, s.15.
[7] Sibel Yardımcı, Özlem Güçlü, **Queer Tahayyül**, İstanbul, Sel Yayınları, 2.Baskı, 2013, s.17.

teorileşmesine önayak olmuştur.[8] Birçok teorisyen o dönemdeki queer çalışmaların eşcinsellikle ilintili değerlendirildiğini belirtmiştir. Ancak yine de queer olmak, homofobiye karşı farklı bir silah doğrultmayı ifade eder.

LGBT aktivizmiyle beraber derinlik kazanan queer politikalar kadın hareketleri ile de yakından ilişkilidir. Feminizm, cinsiyetler arası eşitsizliği, sosyal adalet talebiyle savunur. Kadın ve erkek öznelliğini toplumun mutlak otoritesinden farklı bir yöne kaydırmıştır. 1960'lı yıllarda büyüyen ikinci dalga feminist hareketler birçok bakımdan queer mücadelenin şekillenmesine ve gelişmesine sebep olmuştur. Bu dönemde doğum oranlarında büyük bir gerileme yaşanmıştır. Kadınlar, doğum kontrol haplarının kullanımı, kürtaj hakkı gibi taleplerde bulunmuşlardır. Bu mücadele, birçok bakımdan değerlendirmeye sebep olmuştur. Öncelikle, toplumun mutlak otoritesi sayılan aile mefhumunun zedelenmesine işaret etmiştir.

"Muhafazakâr ideoloji, aileden ''toplumun temeli" olarak söz eder, geleneksel sosyoloji de onu çoğunlukla kurumların en basiti, daha ayrıntılı yapıların yapıtaşı olarak görür. Aile, toplumun temeli olmanın ötesinde onun en karmaşık ürünlerinden biridir. Aileye dair basit hiçbir şey yoktur. Ailenin içi, tıpkı jeolojik katmanlar gibi birbiri üzerine yığılmış çok katmanlı ilişkiler sahnesidir. ''[9]

Aile mefhumu, tahakkümün başladığı ve süreklilik kazandığı önemli bir kurum olarak karşımıza çıkar. Geleneksel politikalar aileyi her zaman toplumun temel yapı taşı olarak görmüştür. Bir yandan toplumsal bağı söz konusuyken, bir yandan da özel alana dahil olması karmaşık bir yapının oluşmasına sebep olur. Connell, aile içindeki deneyimleri aile üyeleri dışında hiçbir kayıt bırakmayan kurum olarak görür. [10] Kate Millet da ikinci dalga feminist hareketin türettiği *"Kişisel olan politiktir."* Sloganını kuramsallaştırarak egemen toplum içerisindeki aile kurumuna ışık tutmuştur.[11] Ona göre, düzenin dayattığı evlilikle gelen cinsellik, mahrem olarak görülüyor ve hak

[8] Zeliha Dişçi, Teresa de Lauretis'in Düşüncesinde Queer Olmak ya da Eksantrik bir Deneyim Olarak Öznellik, **ViraVerita E-Dergi: Disiplinlerarası Karşılaşmalar**, Sayı:11, 2020, s.1-14.
[9] R.W. Connell, **Toplumsal Cinsiyet ve İktidar/Toplum, Kişi ve Cinsel Politika,** Çev. Cem Soydemir, İstanbul, Ayrıntılı Yayınları, 2019, s:183
[10] **A.e.,** s:378.
[11]Kate Millet, **Cinsel Politika**, Çev. Seçkin Selvi, İstanbul, Payel Yayınları, 2000.

ihlaline varan sonuçlar yaratıyordu.[12] Kadınlar talepleriyle beraber aile kurumunun içindeki annelik halini de reddediyorlardı. Dolayısıyla anneliğin reddi, çocuk bakımının gerektirdiği ev içi emeğin yükünü de değiştirdi. Bunun yanı sıra, kadın cinselliği toplumun mutlak otoritesinden kurtuldu. Bu mücadeleler, cinselliğin ve yarattığı her türlü gizliliğin açıkça konuşulması ve uygulanması için bir çağrıydı. Taleplerin getirdiği haklar, kadın bedeni üzerinde oluşturulan denetimin konumunu bireyselleştirdi. Kadınlar, birey olarak mücadelelerini sürdürüyorlardı. Böylelikle eşitlik ve özgürlük adına adımlar atılırken, cinsellik ve üreme arasındaki fark belirginleşmişti. Dönemin kuramcısı ve aktivisti olan Simone de Beauvoir tarafından ifade edilen *"Kadın doğulmaz, olunur."* İfadesi, ikinci dalga feminist hareketlerin temelini oluşturdu.[13] Ona göre kadınlık, toplumsal ve kültürel bir şey olarak tanımlanır. Aynı zamanda kadının kendini ikinci cins olarak inşa ettiğini ve *öteki* olduğunu belirtir. *Öteki* ifadesini ilk defa kullanan kuramcı olarak gösterilir. İkinci cins olan kadın, egemen toplumun uzantısı olarak ortaya çıkar. Kadın olma deneyimini biyolojik olarak detaylandırırken, felsefi olarak da değerlendirir. Egemen toplumun uzantısı olma hali, varoluşçu felsefe ile ilişkisine dayanır. Simone de Beauvoir için ikinci cins olmak, varlıktan sonra özün belirleneceğine işaret eder. Onun için önemli olan, toplumsal olarak inşa edilmiş olan cinsiyetler arasındaki tahakküm ilişkidir.

"Hükmedenlerin özgünlüğü, kendilerine özgü olma yollarını evrenselmişçesine kabul ettirebilmelerinde yatar. Mükemmelliğin tanımı, her durumda, öyle değilmiş gibi gözükme özgünlüğünü taşıyan eril anlamlarla yüklüdür. Her işin, özellikle otoriteye dayalı olanların tanımı, cinsiyetle anlamlandırılmış nitelik ya da becerileri haizdir: bazı meslekler kadınlar için çok zor olarak tanımlanıyorsa, bunun sebebi kadınların bugünkü hallerinin tam zıddında inşa edilen bir erillikle donatılmış erkekler için özel olarak yapılmış oldukları içindir."[14]

Kabul görülenler, eril olanla donatılmıştır. Öyle ki, biri diğerinin üzerinde konumlandırılmıştır. Cinsiyetler arası mesafe toplumsal, tarihsel ve kültürel olarak

[12] R.W. Connell, **Toplumsal Cinsiyet ve İktidar/Toplum, Kişi ve Cinsel Politika,** Çev. Cem Soydemir, İstanbul, Ayrıntılı Yayınları, 2019, s:378.
[13] Simone de Beauvoir, **Kadın, İkinci Cins 2 Evlilik Çağı,** Çev. Beran Onaran, İstanbul, Payel Yayınevi, 1993, s.7-41.
[14] Pierre Bourdieu, **Eril Tahakküm,** Çev. Bediz Yılmaz, 2.Basım, İstanbul, Bağlam Yayınları, 2015, s:83.

kapanması zor bir hale gelmiştir. Dişil olan, her zaman eril olanın ötekisidir. Sara Ahmed, queer ve feminist dünyanın, yaptıkları veya istedikleri şey yüzünden desteklenmeyenleri, destekleyerek kurulduğunun altını çizer.[15] Bu yaklaşımlar, öznenin yeniden oluşmasını sağlamak için ilerici çabalardır. Judith Butler, Simone de Beauvoir'in görüşlerini yeniden yorumlar.[16] Ona göre, cinsiyet değil cinsel yönelim kültüreldir. Çünkü cinsiyete tabi olmak birçok düzenlemeye boyun eğmek anlamına gelir. Judith Butler, *Cinsiyet Belası* adlı kitabında; cinsiyetin toplumsal cinsiyete dönüştüğünün ve cinsiyetlerin ikili kabul edildiği dünyada dahi kusursuz ve sonsuz olduğu görülse bile, bunun mümkün olduğuna dair bir sebep olamayacağının altını çizmektedir. Toplumsal cinsiyeti yaratan, onun ifadesi ile *"inşa"* eden, kültür olarak tanımlanmıştır. Çünkü "*biyoloji kaderdir."* demek; kültürün içinde var olan birçok norm ile oluşmaktadır ve böylece ifade edilmesi gereken, biyolojinin kader değil, kültürün ve kültürü kapsayan tüm normların *"kader"* olarak tanımlanmasıdır. Bu durum, özcü yaklaşıma karşı bir sorunsal oluşturur. Özcü bakış açısıyla kavramların değerlendirilmesi, biyolojik kalıplara yönelik bir incelemeye tabidir. Böylesine bir yaklaşım, sabit sayılan cinsiyet kimliğinin içinin boşaltılmasını sağlamıştır.

Judith Butler, feminist hareketlerin ikili cinsiyet kalıbı içerisinde kaldığını ve bu yüzden heteroseksüel matrisin toplumu eleştirmek için yeterli olmadığını savunur. Çünkü kadın-erkek olmak toplumsal cinsiyetlenme sürecinin koşuludur. Ona göre, toplumu erkek egemen yapısıyla eleştirmek, bizatihi kendisini yeniden üretmek anlamına gelir. Bu sebeple birçok kavram tartışılmadan özcü fikre sadık kalır. *Cinsiyet Belası*'nda özne olmanın gereklerinin yerine getirilmesi gerektiğinden bahseder.[17] İnşa fikri ile sabit kategorileri alaşağı eder. Çünkü özneler sürekli bir oluş halindedir. Bu kavramsal tartışmaları Jacques Lacan ve Michel Foucault'nun ortaya koyduğu düşünceler üzerinden yorumlar. *Bela Bedenler* adlı makalesinde postyapısalcılığın dilbilimsel idealizm yaklaşımına karşı fikirler sunduğunu belirtir. Bu sebeple beden

[15] Sara Ahmed, Çev. Beyza Sümer Aydaş, **Feminist Bir Yaşam Sürmek**, İstanbul, Sel Yayıncılık, Kadın Kitaplığı, 2017, s:73.
[16] Judith Butler, **Cinsiyet Belası/Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi,** Çev. Başak Ertür, İstanbul, Metis Yayınları, 2019, s:54.
[17] **A.e.,** 44

tanımının yeniden ele alınması gerektiğini söyler ve şu soruyu sorar: *"Her şey söylemden ibaretse bedene ne olur?"*[18]

"Dil vardır, oradadır. Meydana çıkmış bir şeydir. Bir kere meydana çıktı mı, artık ne zaman ya da nasıl başladığını, o var olmadan önce durumun nasıl olduğunu asla bilemeyiz."[19]

Jacques Lacan için simgesel, imgesel ve gerçek olmak üzere üç düzlem vardır. İmgesel ne analiz edilebilir olanın bütünüdür ne de analiz edilendir. Bu yüzden imgeseli simgesele getirmek dile, söze getirmek anlamına gelir. Lacan'a göre sembolik düzenin öznesi her zaman erildir. [20] Simgesel düzlem erkek egemen olanı tanımlar. Erkek bütünüyle simgesel düzene tabiidir. Erkek egemen söylem, simgesel düzlemde kadını kapsayamaz. Simgesel, erkek egemen yapıyı temsil ederken, kadınlar bunun içinde bir göstereni yansıtamazlar. Böylece Lacan'ın *"kadın yoktur"* analizi analitik söylemin ortaya koyduğu hali ile temellendirilir. Göstergebilimsel olarak, göstergenin göstergeye tabi olması dilin öteki ile ifade edilmesini sağlar. O yüzden dil bir araç olarak bilinse dahi bir sistemi ifade eder. Nick Mansfield, bununla ilgili olarak dilin biz doğmadan var olduğunu ve insan dünyasında yer edinmek için dil sahasında konumlanmak zorunda olduğumuzu belirtir.[21] Dil, özneyi ifade eder. Özne ise ötekinin söylemidir.[22] Butler, simgeselin anne bedeniyle olan birincil ilişkinin reddi ile mümkün olduğunu ifade eder. Anne ile olan libidinal ilişki bastırılır. Bastırmanın bir sonucu olarak ortaya çıkan "özne'' baskıcı yasanın taşıyıcısı ya da destekçisi haline gelir. [23] Bastırma, Yasa ile karşılaşılan ilk andır ve psikanalizmin temel koşulu haline gelmiştir. Anne ile olan ilişkinin bastırılması ensest yasasıdır. Ensest tabusu hem ensest arzularını yasakladığı hem de zorunlu özdeşleşme mekanizması üzerinden belli bazı toplumsal cinsiyetli öznellikleri inşa ettiği söylenen hukuki yasadır.[24] Butler için bu

[18] Judith Butler, Maddeleşen/Sorunlar Bedenler (Bela Bedenler), içinde "Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram", Ed. Şeyda Öztürk, **Cogito,** İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2020, s:53.
[19] Jacques Lacan, **Babanın Adları,** Çev: Murat Erşen, İstanbul, Monokl Yayınları, 2014, s: 28
[20] Zeynep Direk, **Cinsel Farkın İnşası: Felsefi Bir Problem Olarak Cinsiyet**, İstanbul, Metis Yayınları, 2018, s: 124.
[21] Nick Mansfield, **Öznellik/Freud'dan Haraway'e Kendilik Kuramları,** Çev: Elif Okan Gezmiş, İstanbul, Babil Kitap, 2021, s: 66.
[22] **A.e.,** 71
[23] Judith Butler, **Cinsiyet Belası/Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi,** Çev. Başak Ertür, İstanbul, Metis Yayınları, 2019, s:151.
[24] **A.e.,** s:146

libidinal ilişki yasadan önce cinselliğin geldiğini değil, yasanın cinsellikten önce var olduğunu ifade eder. Böylece psikanalist kuramın temel koşulu haline gelmiş bastırma, toplumsal cinsiyetlenmeyi ve heteroseksüel matrisi pekiştirir. Butler, simgesel düzlemin ilahi bir tekilliği ortaya koyduğunu belirtir. Simgeselin yasayı ve erkek egemen düzeni temsil etmesi, tanrısal bir idealin sonucu gibi görünmektedir. Ona göre, öznenin yasa önünde yetersiz ve sınırlı hissetmesine sebep olur.[25] Butler için beden, öznenin oluşmasına vesile olan bir yıkımdır.[26] Çünkü beden yasayla karşılaştığında *maddeleşir/sorunsallaşır.* Bu ontolojik yaklaşım yasanın heteronormatif koşuludur. Yasayla karşılaşan beden, cinsiyetli özneler olmamıza sebep olur. Cinsiyetlendirilmiş olmak Foucault'ya göre bir dizi toplumsal düzenlemeye tabi olmaktır, aynı zamanda da bu düzenlemeleri yöneten yasanın hem kişinin cinsiyetinin, toplumsal cinsiyetinin, hazlarının ve arzularının biçimlendirici ilkesi olarak hem de kendini yorumlamanın yorumbilimsel ilkesi olarak yerleşmesidir. Nitekim cinsiyet kategorisinin düzenleyici olması kaçınılmazdır ve kategoriyi bir önkabul olarak alan her analiz o düzenleyici stratejiyi bir iktidar-bilgi rejimi olarak eleştirmeksizin yaygınlaştırır ve daha da meşrulaştırır. [27]

"Çağrı, şekillendiricidir, hatta icra edicidir, çünkü bireyin boyun eğdirilmiş özne statüsüne girişini başlatmaktadır."[28]

Butler, Althusser'in çağırma mefhumunu öznenin oluşması açısından önemli bir yere koyar. Althusser'in çağrısı özneyi başlatandır ve bunu gerçekleştiren *polistir.*[*29] Polisin çağrısı, psikanalitik bakışla simgesel düzene tabiidir. Özne, dil üzerinden, ötekinin söylemi üzerinden oluşur. Polis, özneye çağrıda bulunduğunda yasayı temsil eder ve yasaya bağlılığını ve yasanın gücünü gösterir. Butler, Althusser'in görüşünü tek taraflı bir edim olarak yorumlar. Ona göre, özneye sadece korku aşılanır ve iktidarın bir güç olarak karşıtlığını düşünmemize sebep olur. Bu

[25] Judith Butler, **Cinsiyet Belası/Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi,** Çev. Başak Ertür, İstanbul, Metis Yayınları, 2019, s:120.
[26] Judith Butler, **İktidarın Psişik Yaşamı/ Tabiyet Üzerine Teoriler,** Çev. Fatma Tütüncü, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2015, s:94
[27] Judith Butler, **Cinsiyet Belası/Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi,** Çev. Başak Ertür, İstanbul, Metis Yayınları, 2019, s: 171.
[28] Judith Butler, **Bela Bedenler**, Çev. Cüneyt Çakırlar, Zeynep Talay, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2014, s.173.
[29] * Polis, yasadır. Lacancı psikanalizm bağlamında sembolik sistem kavramı ile ilişkilendirilir.

yüzden *Michel Foucault*'nun fikirlerinden yararlanır ve iktidar-özne ilişkisini varoluş sebebi olarak anlamamız gerektiğini belirtir. Foucault için iktidar her yerdedir ve bir yanda iktidar bir yanda itaat eden özne olmak zorundadır. Butler, bu fikri de tek yönlü bularak eleştirir. Cinsellik iktidarın, söylemin, bedenlerin ve duygulanımsallığın tarihsel olarak özgül bir örgütlenmesidir. Bu anlamda Foucault'ya göre cinsellik yapay bir mefhum olan "cinsiyet"i üretir; cinsiyet mefhumu da kendi yaratışından sorumlu iktidar ilişkilerini etkili bir biçimde yaygınlaştırır ve gizler.[30] Cinselliğin tarihi cinsiyet analizi haline gelir. Butler, iktidarı öznenin kurucusu olarak konumlandırmanın yörüngesini özne karşıtı olmaktan çıkaracağını ifade eder. Bununla kastedilen, öznenin oluşmasının yanı sıra öznenin toplumsal bir varlık olarak tanımlanmasının da sebebi olduğudur. Çağrı ile beraber oluşan özne, özneleşmiş yani tabi olmuştur. Bu durum faillik olarak belirtilir. Ona göre özne, bireyin anlaşılabilirlik kazanması ve bunu yeniden üretebilmesi için bir fırsat, bireyin varlığının ve failliğinin dilsel koşulur. Hiçbir birey tabi olmadan veya özneleşme süreci yaşamadan özne olamaz.[31] *İktidarın Psişik Yaşamı* isimli kitabında tabiyeti bir iktidar biçimi olarak tanımlar ve paradoksal olduğunu belirtir. Çünkü özne üzerinden kendini var eden iktidar, aynı zamanda özne tarafından kabul edilendir. Koşul olarak iktidar özneden önce gelir. İktidar, özne tarafından kullanıldığında öncelik görünümünü yitirir. Ancak yine de iktidar, özne oluşumundan önce tam ve eksiksiz var olamaz. İktidarın eylemde bulunması için öznenin bulunması zorunludur fakat özne iktidarın kökeni değildir.[32] Tabiyetle beraber fail olan özne, ihlali gerçekleştirebilecek olandır. Butler ihlalin (ya da kontrol dışına çıkabilme halinin) alt-üst edici tekrarlar sayesinde olacağını ortaya koyar. Öznenin oluşumu altüst edici tekrar ile sağlanır.

"Mesele tekrar etmek veya etmemek değil, nasıl tekrar etmek gerektiğidir, daha doğrusu, tekrar etme ve toplumsal cinsiyeti büyük ölçüde çoğaltma vasıtasıyla tam da bu tekrarı mümkün kılan toplumsal cinsiyet normlarını yerinden etmektir. Üzerine siyaset inşa edebileceğimiz bir toplumsal cinsiyet ontolojisi yoktur, çünkü toplumsal

[30] Judith Butler, **Cinsiyet Belası/Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi,** Çev. Başak Ertür, İstanbul, Metis Yayınları, 2019, s:167.
[31]Judith Butler, **İktidarın Psişik Yaşamı/ Tabiyet Üzerine Teoriler,** Çev. Fatma Tütüncü, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2015, s.19.
[32] **A.e.,** s.22.

cinsiyet ontolojileri hep yerleşik siyasi bağlamlar içinde normatif emir işlevi görürler, neyin idrak edilebilir cinsiyet sayılacağını belirler, cinsellik üzerindeki üreme odaklı kısıtlamaları dile getirir ve pekiştirirler, cinsiyetli veya toplumsal cinsiyetli bedenlerin kültürel olarak idrak edilebilirliğe kabullerinin yasa hükmündeki gereklerini belirler. Dolayısıyla ontoloji bir temel değildir, kendini zorunlu bir zemin olarak siyasi söyleme sokan ve alttan alta işleyen normatif bir emirdir. ''[33]

Bu ifade kontrol dışı etkilere yol açarak ve aynı zamanda eklemlenerek ortaya çıkışından farklı bir bağlam yaratır. Çünkü Butler'a göre sınırlı bir anlam sabitlemek imkansızdır. Çağrının ortaya çıktığı an, ortaya çıkma hali ile değerlendirilirse indirgemeci bir sabitlik taşır. Çağrı ile özne olmak, altüst edici tekrarlar ile kontrol dışına çıkabilecek fail olmak anlamına gelir. Butler, maddenin bir dizi ihlal olduğunu anlamamızı sağlar. Bu yüzden tabiiyet denilen bağlılık çağrıyı reddetme imkanını da getirir. Çağrıyı reddetmek, yasanın gücünü azaltır. Althusser görüşleriyle, özneye tekbiçimli bir davranış alanı yaratılırken, Butler için ise yasanın reddi yasanın gücüne karşı bir tekrar oluşturur. Bu sayede yasanın gücü ve varlığı sorgulanır. Yasanın otoritesi tekrar ve reddetme hali ile meşruiyetini kaybeder. Althusser'ci çağırma nosyonu, Butler için yanlış tanınma riski taşır. Çünkü kişi gelen seslenmeyi net olarak duymayabilir, ona söylendiğini fark etmeyebilir. Butler, böyle bir noktada önemli olanın zamansal olarak ve siyaseten indirgemeci veya olumlayıcı olup olmadığını tanımlamamız gerektiğini belirtir. Bu yüzden çağrının Lacan'ın simgesel düzeni üzerinden istikrarsız olduğunu ifade eder. Lacan'cı bakışla, kimliğin söylemsel olarak varoluşunun mümkün olmadığına işaret eder. Simgesel düzene sıkıştırılmış çağrı, tekil ve ilahi şekilde konumlanır. Ancak çağrının zamansal olarak hitap ettiği konum bağlamını başka bir şekilde yeniden üretebilir. Tekrar eden alt-üst edici edimler, sabit eril-dişil bölünmelerin yerinden edilmesini sağlar. Lacancı söylem "bölünme'' mefhumunu merkeze aldığını gösterir. Bu özneyi içsel olarak bölünmüş kılan ve cinsiyetlerin ikiliğini tesis eden birincil ya da temel bir ayrılmadır.[34] Psikanalist

[33] Judith Butler, **Cinsiyet Belası/Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi,** Çev. Başak Ertür, İstanbul, Metis Yayınları, 2019, s.240.
[34] Judith Butler, **Cinsiyet Belası/Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi,** Çev. Başak Ertür, İstanbul, Metis Yayınları, 2019, s.118.

yaklaşım muhtelif yasanın ortaya koyduğu hegemonik anlayışı istikrarlı şekilde devam ettirir ve sabit sayılan kavramları yerinden etmeyi engeller.

Butler, toplumsal cinsiyetin bir norm olarak her zaman ve sadece toplumsal bir fail tarafından bedenlendiğini söyler.[35] Toplumsal cinsiyet, davranışları ve cinsiyetleri biçimlendirir. Kadın ve erkeğin her isteğine, eylemine, yönelimine tasnifler getirir. Kadının ne yapması gerektiği, erkeğin ne yapmaması gerektiği ince çizgilerle belirtilir. Toplumsal cinsiyetin ayrıştırıcı etkileri, tahakküm sayesinde hazların bile hem belirlenip hem de yasaklanmasına sebep olur.[36] Öyle ki kadın bedeninin veya erkek bedeninin haz alacağı bölgeler belirlenir ve diğer ihtimaller dışlanır. Foucault tahakkümü, toplumun en ince dokularında bile rastlanabilen global iktidar biçimi olarak tanımlar.[37] Kadın hareketleri ve Queer çalışmalar, tahakkümün en temelde cinsiyet ve toplumsal cinsiyet üzerinden gerçekleştiğini savunur. Cinsiyet edimi üzerinden ifade edilen özcü yaklaşım, kadınlık ve erkeklik ikiliğini tekrarlar ve böylece ikili cinsiyet kategorizasyonu ortaya çıkar. Simetrik olmayan pratikler, doğası gereği cinsiyetler arası farkın olduğunu belirtir. Biyolojik ayrım, toplumsal hiyerarşiye dönüşerek tahakkümü netleştirir.

Temelde cinsiyet üzerinden yapılan kategorizasyon iktidarı ve dayattığı tahakkümü gösterir. Cinsiyet kategorileri sabit yapısıyla beraber iktidarın idealizminden başka bir şey değildir. Cinsiyetler ve toplumsal cinsiyet yasanın tahakkümü ile norma dönüşür. "Norm'' düzenleyicidir ve cinsel davranışları diğer davranış türleriyle ilişkilendiren bir "ideal'' tarafından desteklenir.[38] Butler, için norm, ihlal edilecek veya edilmeyecek bir davranış yasasıdır.[39] Normatif davranışlar, normalleştirmeyi sağlar. Düzenleyici pratiklerle normalleşmeyi ehlileştirir. İdeal olana yakın düzenlemeler tek tip yapıyı sağlamlaştırır. Bu sayede iktidar tarafından

[35] Judith Butler, Toplumsal Cinsiyet Düzenlemeleri, içinde "Feminizm", Ed. Şeyda Öztürk, **Cogito,** İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2009, s.73-92.
[36] Judith Butler, **Cinsiyet Belası/Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi,** Çev. Başak Ertür, İstanbul, Metis Yayınları, 2019, s:136
[37] Michel Foucault, **Özne ve İktidar**, Çev. Işık Ergüden, Osman Akınhay, (4. Basım), İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2014, s:82.
[38] Sara Ahmed, **Duyguların Kültürel Politikası,** Çev. Sultan Komut, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2015, s.187.
[39] Zeynep Direk, **Cinsel Farkın İnşası: Felsefi Bir Problem Olarak Cinsiyet**, İstanbul, Metis Yayınları, 2018, s:216

*"öteki"*yi kolayca görebilir hale gelir. İktidar mekaniği, peşini bırakmadığı bu uyumsuzluğu ancak ona analitik, gözle görülür ve sürekli bir gerçeklik verme yoluyla yok edeceği iddiasındadır: Böylece uyumsuzluğu bedenlerin içine sıkıştırır, tutumların altına kaydırır, onu bir sınıflandırma ve anlaşılırlık ilkesine dönüştürür, bir varolma nedeni ve doğal düzensizlik düzeni biçiminde oluşturur. [40]

"Toplumsal cinsiyet normları da bu şekilde çalışabilir. Kadınlık kırılganlık olarak tescillendiğinde, bu kırılganlık o kadına ne olduğunu veya onun ne yapıp yapamayacağını açıklamak için kullanıldığında, iktidarın bir sonucu neden olarak alınır. Kadına ihtiyatlı ve dikkatli davranılır çünkü kırılgandır. Politika bu çünküler arasında olan şeydir. "[41]

Sara Ahmed, toplumsal cinsiyeti fallosantrizme dayandırır.[42] Ona göre geleceğe karar veren penistir. Akabinde kadın cinsiyeti tanımlanır. Aynı zamanda sadece iki yol olduğunun altını çizer: Kadın ve erkek. Ona göre toplumsal cinsiyet kadercidir. Toplumsal cinsiyet kaderciliği, *"olacak ve olan"* üzerine kurulmuştur. Olacak ve olan ifadesi giyinişten davranışa, hobilerden eğitim sistemine kadar uzanır. Oğlan çocuğu mavi kıyafetlerle, kız çocuğu ise pembe kıyafetlerle büyütülür. Oğlan çocukları, kamyonet, araba, silah gibi oyuncaklarla, kız çocuğu bebek, mutfak takımı, dikiş malzemeleri gibi nesnelerle büyütülür. Oğlan çocuğu, futbol, basketbol gibi sporları sever, -sevdirilir- kız çocuğu, bale, dans, piyano gibi hobilere yönlenir. -yönlendirilir- Bu normatif toplumsal pratikler, normalleştirmenin örtük standardı olarak işler.[43] Sara Ahmed toplumsal cinsiyetlendirmenin bedenle ilgili olduğunu belirtir.[44] İki yolun varlığı biyolojik olarak tanımlandıktan sonra, davranış kalıpları toplum tarafından sağlanır. Bedenin nasıl yer kapladığı bize öğretilen toplumsal cinsiyet rollerinden biridir. Metroda oturan kadın ve erkek cinsiyetlerinden örnek verir. Erkeğin yayılarak oturduğunu, böylelikle kadının alanını yok saydığını veya yok

[40] Michel Foucault, **Cinselliğin Tarihi,** Çev. Hülya Uğur Tanrıöver, (10. Baskı), İstanbul, Ayrıntı, 2023, s.40.
[41] Sara Ahmed, **Feminist Bir Yaşam Sürmek**, Çev. Beyza Sümer Aydaş, İstanbul, Ayrıntı, 2018, s.231.
[42] **A.e.,** s.44.
[43] Judith Butler, **Toplumsal Cinsiyet Düzenlemeleri**, içinde "Feminizm", Ed. Şeyda Öztürk, **Cogito,** İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2009, s.74.
[44] Sara Ahmed, **Feminist Bir Yaşam Sürmek**, Çev. Beyza Sümer Aydaş, İstanbul, Ayrıntı, 2018, s.44.

ettiğini belirtir. Kadın için ise bedeniyle kapladığı alan, erkeğin ikamet ettiğinden kalan olarak ifade edilebilir. Böylelikle kadın uysal ve uyumlu, erkek ise işgalci olarak tanımlanır. Bu yüzdendir ki, ona göre toplumsal cinsiyet daralan bir ilmek olarak ifade bulur.[45] Tam da buradan hareketle, toplumsal cinsiyet, cinsiyet olarak algılanmaya ve sürdürülmeye devam eder. Tescillenmiş kalıplar veya davranışlar kadın veya erkeğin oynaması gereken bir oyunun kuralları gibi yinelenir. Toplumsal cinsiyet bir tahakküm oyununa dönüşür.

"Oyunu bozmalıyız ve bozuyoruz."[46]

Sara Ahmed, oyunbozanlığın bir kopuş olduğunu ifade eder. Huzurun korunması, uzlaşma, daha uyumlu ve ahenkli olmasını engelleyen aile veya bir çeşit yaşam fikrine karşı tüm bağını koparmaktır.[47] Bu tanımdan yola çıkarak oyunbozanlık, toplumsal cinsiyetin ortaya koyduğu rollerin kabul etmemek, oyunun kurallarını yok saymak yani düzeni bozmaktır. *Mutluluk Vaadi* adlı kitabında bunu reddetmenin mutluluk göstergelerinden vazgeçmek olduğundan bahseder.[48] Bunlar, düzenin yarattığı mutluluk göstergeleridir: Evlilik, annelik, babalık vb. Bir aile kurmak ideal olanın kabulüdür ve sürdürülebilir standart olarak görülür. Ancak ideal olan da imkânsız bir fantezidir.[49] Oyunbozanlar idealize edilen mutluluğun etrafında toplanmamayı, bu mutluluğun vaadinde yer almamayı, reddetmeyi seçer. Oyunbozanlar, düzenin yarattığı mutluluk göstergelerini bozar. Oyunbozanlar, düzeni alaşağı ederler. Bu yüzden queer, idealin başarısızlığının teşhir edilmesi olarak tanımlanır.[50] İdealizmin imkânsız fantezisi normatif olanın sürekli icrasına dayanır. Bu sayede normatif olan her davranış cinsiyetlere tabii kılınır. İdealin sürekli tekrarı tahakkümün armağanı gibidir. Sara Ahmed, queer'in ne olduğunu tanımlamanın ideal olanla ilişkili olduğundan bahseder. Çünkü idealizm iktidarın tahakkümü haline gelmiştir ve kategorizasyonu gerektirir. Böylece tahakküm yinelenmiş olur. Judith

[45] **A.e.:** s. 44
[46] Sara Ahmed, **Mutluluk Vaadi**, Çev: Deniz Mayadağ, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2016, s.117.
[47] Sara Ahmed, **Feminist Bir Yaşam Sürmek**, Çev. Beyza Sümer Aydaş, İstanbul, Ayrıntı, 2018, s: 265.
[48] Sara Ahmed, **Mutluluk Vaadi,** Çev: Deniz Mayadağ, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2016, s: 97.
[49] Sara Ahmed, **Duyguların Kültürel Politikası,** Çev. Sultan Komut, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2015, s:193
[50] **A.e.,** s:193

Halberstam, *Çuvallamanın Queer Sanatı* adlı kitabında queer çalışmaların başka bir fantezisini değil, hegemonik sistemdeki mevcut alternatifleri tahayyül etmenin bir yöntemi olarak tanımlar. [51] Butler, bununla ilgili olarak toplumsal cinsiyetin dişillik ve erillikten ayrı tutulması gerektiğinden bahseder. Çünkü standart olana yapılan herhangi bir gönderme, temelde yapılan cinsiyet ayrımını süreklileştirir.

"Toplumsal cinsiyeti, eylemlerin kaynağındaki kararlı bir kimlik olarak veya bir faillik olarak merkezi olarak değil de zaman içerisinde zayıf bir inşayla kurulan, edimlerin stilize tekrarı üzerinden dış mekânda tesis edilen bir kimlik olarak tasavvur etmeliyiz. Toplumsal cinsiyet etkisi bedenin stilizasyonu üzerinden üretilir, dolayısıyla muhtelif türden bedensel jestin, hareketin ve stilin kalıcı toplumsal cinsiyetli kendilik yanılmasını oluşturmalarının gündelik yolu olarak kavranmalıdır. Bu formülasyon toplumsal cinsiyet kavrayışını tözel kimlik modeli temelinden kopartır ve toplumsal cinsiyeti kurulu bir toplumsal zamansallık olarak kavramayı gerektirecek bir kimlik modelinde temellendirir. Şunu da göz önünde bulundurmalıyız: Toplumsal cinsiyet iç süreksizliğe sahip edimlerce kuruluyorsa, bu demektir ki, töz görünümü işte tam da budur, inşa edilmiş bir kimliktir, aktörler dahil toplumdaki sıradan seyircilerin inandıkları ve inanç halinde icra ettikleri performatif bir başarıdır. Toplumsal cinsiyet aynı zamanda tümüyle içselleştirilemeyecek bir normdur; ''iç", bir yüzey imlemidir ve toplumsal cinsiyet normları son kertede fantazmatiktir, cisimlendirilmeleri imkansızdır."[52]

Toplumsal cinsiyet bir olgu değildir. Bu yüzden toplumsal ve biyolojik cinsiyet arasında ayrım yapmak kurgusal analizi engeller. Butler, temelde yapılan cinsiyet ayrımını bedenin stilizasyonu üzerinden toplumsallaştığını ortaya koymuştur. Bu yüzden toplumsal isimlendirmeler, tahakkümün ideal çabası olarak karşımıza çıkar. Bedenin stilizasyonu ile vücut bulan kurgusal kimlik, ihlalini de kendi içinde barındırır. Alt-üst edici icralar ile tahakkümün ihlali sağlanır. Butler, tekrar eden alt-üst edici icraları *performatif* edim olarak tanımlar. Performativite kavramını teatral olarak ele alırken, parodi sözcüğünü kullanır. Toplumsal cinsiyet veya biyolojik

[51] Judith Halberstam, **Çuvallamanın Queer Sanatı**, Çev. İpek Tabur, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2013, s.125.
[52] Judith Butler, **Cinsiyet Belası/Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi,** Çev. Başak Ertür, İstanbul, Metis Yayınları, 2019, s:230.

cinsiyetin bir kimlik mefhumu üzerinden alaşağı edilmesinin sadece parodik tekrarlarla mümkün olacağını söyler. Toplumsallığın getirdiği dışavurumu performatif olanla karıştırmamak gerektiğini söyler. Performativite sadece dışavurumsal olarak algılanmamalıdır. Çünkü toplumsal cinsiyet kimliği bedenin alt-üst edici icrasıyla gerçekleşiyorsa, önceden var olan bir kimliğin olmadığı anlamına gelir. Her beden kendi alt-üst edici tekrarıyla kültürün tahakkümünün sadece stilizasyondan ibaret olduğunu öğrenir. Böylelikle, iktidarın düzenleyici pratiklerinin kurgusal olduğu anlaşılacaktır. Hakiki veya kalıcı ya da birçok tahakküme sebep olan herhangi bir kategorizasyon yoktur. Bunun ihlal edilmesi alt-üst edilmesi parodik tekrarlar veya teatral performativite ile sağlanır. Bunları ele alarak queer kuramını kimlik kavramı üzerinden cinsel ve cinsiyet öznelliklerinin ifade edildiği politik bir yaklaşım olarak değerlendirmek mümkündür. Çağdaş bir yaklaşım olması sebebiyle tarihsel bağlamda uzun bir akademik geçmişe sahip değildir. Ancak queer yaşamların var oluşunu temellendiren postmodern bir teoridir.

1.2. Mekân Teorisi

Henri Lefebvre için mekân, hiçbir zaman boş değildir ve her zaman bir anlamı vardır. Ona göre, tarihsel olarak mekân-zaman kavramlarının derinleşmesini sağlayan isim Descartes'tır. Bu sebeple, kategoriler daha detaylandırılmış ve günümüzden ele alındığında, sadece zihin ile değil beden ve duyularla da değerlendirilmeye başlanmıştır.

Kamu, Moğolca toplamak, biriktirmek, yığmak anlamına gelirken, *kamug* ise, hep, bütün, tüm demektir.[53] *Alan* da açık, düz yer ve meydan anlamlarını taşımaktadır.[54] Ancak alan bir şeyin kapladığı yer olarak bilinir. Bu sebeple dinamik bir yerin içeriğini tam olarak karşılayamamaktadır. Belirli bir uzamdan bağımsız bir yeri işaret etmek adına mekân sözcüğü kullanılmaktadır. 'Mekân' kelimesinin işaret ettiği şeyi, kelimenin eski anlamı söyler. 'Raum', 'Rum' yerleşmek, konaklamak için temizlenip-açılmış meydan anlamına gelmektedir. Mekân, Yer açılmış, serbest

[53] Bkz. **Kamu**, (Çevrimiçi), Erişim Tarihi: 16 Mayıs 2024, Nişanyan Sözlük, https://www.nisanyansozluk.com/kelime/kamu.
[54] Bkz. **Alan**, (Çevrimiçi), Erişim Tarihi: 16 Mayıs 2024, Nişanyan Sözlük, https://www.nisanyansozluk.com/kelime/alan.

bırakılmış bir şeydir, yani Yunanca peras karşılığı olarak, bir Sınır içerisinde olandır. Sınır bir şeyin sona erdiği yer değildir, tersine Yunanlıların fark etmiş olduğu gibi sınır bir şeyin özünün başladığı yerdir. [55]

Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası* adlı kitabında mekânın dışarıdalık ve içeridelikten başka bir şey olmadığını belirtir. [56] Aynı zamanda içeriye ve dışarıya bağlı olan niteleyicilerin aynı biçimde olmadığından bahseder. Henri Lefebvre de benzer şekilde içeri ve dışarı ikiliğini değerlendirir. Lefebvre için, içeri ile dışarı arasındaki etkileşim, yaşamın tarihi içinde çeşitlenmeye ve yaygınlaşmaya devam eder.[57] Canlı varlık üzerinden örneklendirildiğinde, iç mekânın oluşumu önceliklidir. Daha sonra hücreler birleşerek çeperli, zarlı, geçirimli veya geçirimsiz sınırları oluşturur. Hücreler arası etkileşim görece bir sınır belirtir. Ancak bundan farklı olarak, toplumsal hayat içerinden bölünme örneği verilir. Buradaki sınır-hudut ayrımının mutlak bir yapısı olduğunu söyler. (Özel) mülkiyeti, şehrin, ulusun, ulus-devletin mekânı içindeki konumu niteleyen şey, kapalı huduttur. Bu sınır-durum bir yana bırakıldığında, her mekân-zarf bir içeri ile bir dışarıyı birbirinden ayırır; fakat ayrım nispidir ve bir zar içinde her zaman geçirimlidir. [58]

Henri Lefebvre, burjuvazinin gelişmesiyle mimaride mekânsal perspektiflerin özel alana ilişkin işlevler yarattığını ifade eder. Yemek yemek, uyumak ve sevişmek gibi eylemlerin gizliliği mekânsal yaratımda önemli bir noktaya taşınmıştır. Bu sebeple burjuvazi mekân üretiminde ahlakçı bir formu belirginleştirir. Mahremiyetin yinelenmesi, yatak odası ve tuvalet gibi yerlerin koridorun sonuna inşa edilmesine sebep olmuştur. Bu yüzden dışarının konumu içeriye hüküm süren bir hal alır. Kalın perdeler içeriyi dışarıdan tecrit etmeye, balkonu salondan ayırmaya, mahremiyeti korumaya ve mahremiyete işaret etmeye yarar.[59] Dışarısı ve içerisi ikiliğinin mimari form üzerinden güçlendirilmesi, özel alanın sınırlarını daha da çok ev ve yuva

[55] Martin Heidegger, **İnşa Etmek Oturmak Düşünmek**, Çev. Erdal Yıldız, Neslihan Behramoğlu, Nesibe Gönül, Ali Kaftan, İmge Oranlı, Çiğdem Utlu, Felsefe-Bilim Araştırmaları Dergisi, Sayı: 6, 2004, s.51.
[56] Gaston Bachelard**, Mekânın Poetikası**, Çev. Alp Tümertekin, (2. Basım), İstanbul, İthaki Yayınları, 2013, s.262.
[57] Henry Lefebvre, **Mekânın Üretimi**, Çev. Işık Ergüden, (6. Baskı), İstanbul, Sel Yayıncılık, 2020, s.194
[58] **A.e.,** s. 194
[59] **A.e.,** s.321

üzerinden değerlendirilmesine sebep olmuştur. Mahremiyetin ev içindeki mekânsal biçimi, toplumsal ve kültürel olarak değişkenlik gösterir. Ali Günvar, *Söylemin İktidarı* adlı kitabında mimari dilsel yapı içerisinde mekânın tasarımsal işaretlerinin keyfi ve zihni olduğundan bahseder.[60] Tasarımsal işaretler, toplumun kabulü ile farklılık gösterir. Ona göre, hiçbir mekân bize "ben şu veya bu işlevin mekanıyım." demez. Bunun yerine mekânın işlevi toplumsal uzlaşımla belirlenir. Ev içinde yer alan salonları örnek vererek, Fransızlar ve İngilizler arasındaki tasarımsal farkı toplumsal kabul ile ilişkilendirir. Ali Günvar salonu, Fransızlar için bir sergileme mekânı, İngilizler için ise tampon mekân olarak tanımlamıştır. Fransızlar, aile gelenekleri ve kültürlerini misafirlere tanıtmak amacıyla salonu bir gösteri mekânı haline getirir. İngiliz mimarisinde ise, tüm aile üyelerinin bir arada olduğu, genellikle evin mimari tasarımında diğer bina parçalarına uzantısı olan korunaklı bir yapıdadır. İngilizlerin *living room* olarak adlandırdıkları mekândan ayrılmak için aile fertlerinden izin istenir. Türkiye'de ise salon, aile fertlerinin rahatça vakit geçiremediği ve sadece misafirler geldiğinde kullanabildiği kapısı kapalı şekilde duran, evin bir parçasıdır. Toplumun kabulüne göre biçimlenen mekân tasarımları, mahremiyet kavramı için de değişkenlik gösterir. Türkler için misafir ağırlanmadığı koşullarda aile fertlerinin salona girmesi mahrem sayılırken, İngilizler için salon dışına çıkmak özel izine tabii görülür.

Lefebvre, burjuvazinin gelişimini sanayi ve kapitalist ekonomik koşullar içinde de değerlendirir. Kapitalizm, alt sınıfın çoğunluğunu belirginleştirirken, asgari düzeyde yaşam alanları da oluşturdu. Böylece üst kesim için ayrı bir mekânsal mevcudiyet oluşurken, alt kesimler için toplu konutların olduğu bölgeler yaratıldı. Lefebvre sınıf mücadelesinin mekânda çok daha fazla görünür olduğunu belirtir. Mekân sınıfsal bir düzenleme yaratır. Ona göre, mekânın düzenleyici etkisi tabiidir. Ancak düzenin karşısında muhakkak düzensizlik de yer alır.

"Mekân, tahsis edilmiş (gösterilen, özelleştirilmiş) ve (nüfusun herhangi bir bölümüne) yasaklanmış yerlere ayrılır. Çalışma mekanları ile boş vakit mekanlarına, gündüz mekanları ile gece mekanlarına bölünür. Beden, cinsellik, haz, gün bitimiyle

[60] Ali Günvar, **Söylemin İktidarı: Dil, Mimarlık ve Edebiyatta Otoritenin Analizi,** İstanbul, ÖTÜKEN NEŞRİYAT Yayınevi, 2023, s.95

birlikte, ‘’normal’’ faaliyetler sırasında gün içinde hüküm süren yasaklar ortadan kalktığında, (zihinsel ve toplumsal) bir varlık edinirler. ‘’[61]

Lefebvre için, modernleşmiş kapitalist ekonomi mekânın üretimini sağlarken, bütün mekânı üretici olarak tüketir. Mekân asla pirinç, un, şeker gibi üretilmez. Bunların üretildiği yeri de ifade etmez. Mekân devletin önsel koşulu olarak tanımlanır. Devletin ve onu oluşturan kurumların her biri kendi ihtiyaç durumlarına göre mekânı oluşturur. Lefebvre'ye göre mekân, egemenliğin ta kendisidir. Bu sebeple devletin kurumlarının bölünmüş yapısı iktidarı tek bir kodla algılamayı zorlaştırır. İktidarın birçok biçimi ve stratejisi vardır. İktidarın her yerde mevcut olduğunu ifade eder. Gelişen kapitalist ekonomi iktidarın bölünmüş parçalarıyla sıkı bir bağ içindedir. Bu yüzden mekânın üretimi veya tüketimi tek başına kapitalist sistemin ayakta kalmasını sağlamaz. Kapitalizm öncesinde de vardır ve mekâna eş zamanlı olarak yayılır. Yasaklanmış ve tahsis edilmiş mekanlar, kapitalizmin sermayesini derinleştirir. Gündüz yasaklanan eylemler ve dolayısıyla eylemlerin gerçekleştiği mekanlar, gecelere kar sağlamak amacıyla tahsis edilir. Gece-gündüz ayrımı, mekân ve zaman ilişkisini değerlendirmek açısından önemlidir. Lefebvre'nin mekân analizine göre, zaman ve mekân kavramları birbirinden ayrılamaz ve birbirlerine içkindir. Birbirinden ayrılamayan iki önemli mefhumun anlamı, diğerinde dolaysız bir yolla keşfedilir. Mekân zamanı içerir. Zaman bölünür: zaman uzaklaştırılır; indirgenmeye izin vermez. Mekân dolayısıyla, toplumsal bir zaman üretilir ve yeniden üretilir; bu toplumsal zaman, özellikleri ve belirlenimleriyle, yani tekrarlar, ritimler, döngüler ve faaliyetlerle birlikte, mekâna yeniden dahil olur. Mekânı ayrı olarak tasarlama teşebbüsü ilave bir çelişki, zamanı mekânın içine zorla sokacak ve mekândan yola çıkarak zamanı- buyrulmuş bir kullanıma ve yasaklara indirgenmiş bu zamanı- keyfince yönetecek çabayı ifade eder. [62] Mekân- zaman ilişkisinde zaman görünür olmaktan ziyade yaşanılan bir durumdur. Bu sebeple mekânın içinde olduğu belirtilir. Lefebvre, bir ağacın gövdesindeki daireler sayesinde onun yaşının hesap edilebildiğinden bahseder. Bu sayılabilen somut rakamlar, sadece zamansallık ile sınırlandırılamaz. Mekansallık ile bir aradalığı gerektirir. Bir canlının doğması,

[61] Henry Lefebvre, **Mekânın Üretimi**, Çev. Işık Ergüden, (6. Baskı), İstanbul, Sel Yayıncılık, 2020, s. 325
[62] **A.e.,** s.344.

büyümesi, yaşlanması ve ölmesi zamansallık kadar mekansallığı da içinde barındırır. Ağacın gövdesi mekân, ağacın ikamet ettiği mekânı gösterir. Daireler de yaşını somut olarak analiz etmeye yarar. Doğadaki görülen bu örnek, beden için de aynı şekilde yorumlanır. Lefebvre için, her canlı beden bir mekânı temsil eder ve kendi mekanını yaratır.

"Mekân bedenden yola çıkarak algılanır, yaşanır ve üretilir."[63]

Günümüzde mekân-beden ilişkisi çift yönlü bir okuma yapmamıza sebep olmaktadır. Çoğunlukla şu iki soru, mekânı birçok bakımdan eleştirmemizi sağlar: Mekân mı bedene hükmeder? Beden mi mekâna hükmeder? Lefebvre mekânı, içine bir şeylerin girebildiği, giren şeyin daha küçük olduğu ve korunabildiği yer olarak görmenin hatalı bir yaklaşım olduğundan bahseder. Ona göre, beden mekânı işgal eder. Ancak bu beden, belirli göstergeleri olan, hareket edebilen bir bedendir. Her canlı beden bir mekân ise eğer, zihinsel olandan toplumsal olana uzanan geniş bir kavram üretir. Bedenler, canlılık hareketleriyle kendi mekanını yaratır, mekanların hareketleriyle kendini üretir. Lefebvre bu durumu, soyuttan somuta giden bir güzergâh olarak tanımlar. Bir diğer yandan, mekânın düzenleyici özelliğini ifade ederek, mekânın bedene hükmedeceğinden bahseder. Mekân belirli yolları, güzergahları, yapıları, biçimleri içerir veya dışlar. Kısacası mekân, beden üzerinden tahsis eder ya da yasaklar. Bu da tahakkümün iktidarla beraber gerçekleşmesinde gözlemlenir. Böylece tahakküm altında olan mekân, bedene de hükmeder. Bunu çoğu zamanla şiddetle gerçekleştirir. Yasa, Babalık, Doğurganlık mercileri bu tahakkümcü ve tahakküm altındaki mekâna nüfuz etmeye devam eder. [64]

Lefebvre'ye göre mekânı kavramak için, detaylandırmak gerekir. Mekân, farklı biçimlerde ele alınırsa, mekânın işleyişi, mekânın üretimi, mekânın parçalanması, mekânın var olmasına yönelik çatışmalar, tahakkümler o kadar iyi analiz edilir. Mekân, somut olduğu kadar soyut özellikleri de taşır. Mekânın üretimi, fiziksel bir oluşumdan ziyade görünmeyen ilişkiler bütünü haline gelir. Bu sebeple mekâna yönelik toplumsal ve kültürel ilişkiler ağı belirginleşir. Mekânı kavrayabilmek için çeşitli göstergeleri

[63] **A.e.,** s.180.
[64] **A.e.,** s.360.

analiz etmek gerekir. Lefebvre'nin mekân üzerine yaptığı incelemeler, mekânın kullanımı, sahiplenilmesi, yeniden yapılandırılması, mekânın içerdikleri ve dışladıkları hakkında detaylı bir dinamik alan oluşturmaktadır. Bu sebeple, mekân üretimi cinsiyet rollerinin toplumsal karşılığı açısından da değerlendirilmesi gereken etkileşimli bir yapıdadır. Mekânın düzenleyici yapısı, cinsiyetler arası tahakküm ve otorite meselesiyle doğrudan ilişkilendirilir. Mekân, heteronormatif tasarımlarla cinsiyetler arası hegemonya mücadelesi haline gelir. Özel-kamusal alan ayrımının keskinleşmesi ikili cinsiyetler arası sınırların büyümesine sebep olmuştur. İkili cinsiyet kalıplarının dışında yer alanlar için ise, mekanlar dışlayıcı özelliğini sürdürmüştür. Mekân ve cinsiyet ilişkisini analiz etmek, ataerkil sistemin heteronormatif mekanlarını dönüştürme pratiği sağlar. Mekân, cinsiyet üzerinden yeniden düşünülmelidir. Bu sayede cinsiyetli mekanların yarattığı kısıtlayıcı otoritenin sınırları belirlenir ve mekân göstergelerinin değişmesi sağlanır.

1.2.1. Mekânsal Algı ve Bellek

Jennifer M. Groh, *Mekân Yaratmak* adlı kitabında beynimizin mekân algısını oluşturması için görme duyumuzun, diğer duyu sistemleri içinde ayrı bir öneme sahip olduğundan bahseder.[65] Görme duyusuyla ilgili tartışmaların iki bin yıllık bir geçmişinin olduğunu söyler. Antik Yunan'dan bu yana görme duyusu üzerine çalışmış olan matematikçiler, sanatçılar ve felsefecilerle ilgili çalışmaları fizik, kimya, biyoloji, astronomi alanlarıyla yeniden analiz eder. Ona göre, görme duyumuz sayesinde mekân algımız oluşmaktadır. En temel ifadesiyle mekân algısı, bir evde veya bir parkta olduğumuz bilgisine sahip olmamızdır. Mekân algısı, sadece bizim nerede olduğumuzu öğrenmemizi sağlamaz. Aynı zamanda oradaki nesnelerin ne olduğunu da bilmemizi içerir. Örneğin, odanızda bir yatak, dolap ve masa varsa hem o nesnelerin ne olduğunu hem de odada olduğunuzu mekân algısı sayesinde öğrenirsiniz. Jennifer M. Groh, mekân algısını oluşturmadaki en önemli bilgilerin konum ve sınır olduğundan bahseder. Konum ve sınır bilginiz fiziksel nesnelerle baş etmenizi ve dünya içinde hareket etmemizi sağlar. [66] Hatta bu iki bilgiyi algılayamasaydık, ev

[65] Jennifer M. Groh, **Mekan Yaratmak: Beyin Neyin Nerede Olduğunu Nasıl Biliyor?**, Çev. Gürol Koca, İstanbul, Metis Yayınları, 2016, s.21.
[66] **A.e.,** s.17

içinde kedi ve halının birbirinden farklı varlıklar olduğunu da ayırt edemeyeceğimizi söyler.

"Nerede" bilgisi farklı zaman ve mekân hesaplarının yanı sıra hem dışarıda ne olduğu hem de o ortamda nerede olduğunuz algısını içerir. Belli bir anda görebildiğimiz, duyabildiğimiz ve hissedebildiğiniz şeyler, bulunduğunuz yere gitmek için yaptığınız hareketler, o hareketlerle ilgili anınız ve o bölge hakkındaki coğrafi bilginiz, hepsi dünya içindeki konumunuzla ilgili algınıza katkıda bulunur. Beyninizin farklı duyu ve motor sistemlerinin hepsi birlikte çalışarak bu da size yardımcı olmakla kalmaz, bulunduğunuz yer de anıları ve bilgiyi harekete geçirir. ''[67]

Mekân ve bellek arasında heterojen bir ilişki mevcuttur. *"Nerede"* bilgisi mekânsal algının tüm işlevlerini yerine getirir. Nerede olduğu öğrenilen mekânı, sadece konumsal olarak algılamayız. Anımsattıkları sayesinde de mekânsal algımıza bilgi verilir. Taşındığın evin hastane olması, sevgilinden ayrıldığın metro durağı, perdelerini unutamadığın büyükanne evi, annenin tehlikeli gördüğü bisiklet yolu gibi… Tüm bunlar konumsal bir algı oluşturmanın dışında anımsama yoluyla mekânı belleğimize yerleştirdiğimizi gösterir. Bellek sistemlerimize depolanmış bilginin büyük bir kısmı, doğası gereği mekânsaldır. [68] Bu sebeple bellek, mekânsal algının analizi için önemli bir yere sahiptir. Belleği canlandıran, harekete geçiren, dolayısıyla hakkında konuşmayı mümkün kılan mekandır ve mekân bilinçdışının evidir. [69]

Jennifer M. Groh, mekânsal konumun bir kez karşılaştığımız bir şeyi hatırlamak için bile önemli olduğunu söyler.[70] *"Ben seni bir yerden tanıyorum."* cümlesi mekânsal konum sayesinde karşımızdaki kişiyi tanıyabilmemizi sağlar. Verilen cevap, bardan, okuldan, işyerinden, marketten olabilir. Anımsanan şey, o kişiyi mekân sayesinde tanıyabilmemizdir. Belki de o kişiyi o mekânda görmemek, o kişiyi tanımanıza da engeldir. Doktorunuzu, buz pateni yaparken görmek onu tanımakta

[67] **A.e.,** s. 17.
[68] **A.e.,** s.184.
[69] Beliz Güçbilmez, **Zaman, Zemin, Zuhur: Geçmişin Tiyatral Temsili – Doğrusal Perspektifli Resimden Minyatüre**, İstanbul, Kolektif Yayınevi, 2022, s.19.
[70] Jennifer M. Groh, **Mekan Yaratmak: Beyin Neyin Nerede Olduğunu Nasıl Biliyor?**, Çev. Gürol Koca, İstanbul, Metis Yayınları, 2016, s194.

zorlanmanıza sebep olabilir. Çünkü sizin belleğinizde onu canlandıran güçlü anı, hastanede beyaz önlüğü ile sırayla hastaları odasına alan bir doktordur.

"Unuturken bıraktıklarımızla hatırlarken çağırdıklarımız arasında hep bir fark vardır ve hafıza çağırdıklarımız kadar bıraktıklarımızı da içerir. "[71]

Jennifer M. Groh, mekânsal algının o anda uygun olmayan şeyleri hatırlamaya karşı koruduğunu belirtir.[72] Bir mekânın bir travmayı tetiklemesi, o mekânı hatırlamamayı tercih etmemize sebep olabilir. Bu durum, unuturken bıraktıklarımız ve hatırlarken belleğimize getirdiklerimiz ile ilgilidir. Jennifer M. Groh, travma sonrası stres bozukluğu yaşayan kişilerde bu durumun tersine işlediğini belirtir. Unutmamak ve dolayısıyla bırakamamak, belleğe sürekli çağırdığımız anımsama yolu ile günlük hayatın işleyişini kesintiye uğratır. Örneğin, deprem sonrası yaşanan travma, depremzedelerin evde veya kapalı bir yerde kalamamalarına sebep olabilir.

Beliz Güçbilmez, "*Anne Ben Düştüm Mü?"* adlı kitabında zamanla unutan bir insanın hatırlamayı da geçmişten getirdiğini söyler. [73] Bu sebeple *"zamanla"* dediğimiz şey zamanın akışını belirtir. Böylece zamanın ilerlediğini ifade ederken, zamanı mekansallaştırırız. Beliz Güçbilmez, zamanın mekansallaşmasını dil aracılığıyla gerçekleştiğini söyler. Zamanı kavramak için mekansal belirteçler kullanılır. *"Kısa süre önce çıktı."* cümlesindeki zamanın belirteci mekânsal bir tanımla vurgulanır. *"Daha çok uzun bir yolumuz var."* İfadesi ise zamanın akışını ve sürekliliğini mekân bilgisi üzerinden betimler. Jennifer M. Groh, bununla ilgili olarak gündelik dilde kullanılan metaforların da çoğunlukla mekanla ilgili olduğunu ifade eder.[74] Örneğin; önümüzdeki hafta, ilerideki günlerde… Toplumsal ilişkilerimizi tanımlarken de mekânsal belirteçler kullanırız. Uzaktan dayım, ortanca kardeş, yakın arkadaş gibi… Rütbeler de mekân ile ilişkilendirilerek tanımlanır. Üst rütbedeki askerler, alt sınıf işçi…

---

[71] Beliz Güçbilmez, **Anne Ben Düştüm Mü? Kurmacalara Neden Muhtacız?,** İstanbul, Kolektif Kitap, 2023, s.78.
[72] Jennifer M. Groh, **Mekan Yaratmak: Beyin Neyin Nerede Olduğunu Nasıl Biliyor?**, Çev. Gürol Koca, İstanbul, Metis Yayınları, 2016, s. 194.
[73] Beliz Güçbilmez, **Anne Ben Düştüm Mü? Kurmacalara Neden Muhtacız?,** İstanbul, Kolektif Kitap, 2023, s. 80.
[74] Jennifer M. Groh, **Mekan Yaratmak: Beyin Neyin Nerede Olduğunu Nasıl Biliyor?**, Çev. Gürol Koca, İstanbul, Metis Yayınları, 2016, s. 201.

"Vücudunuzun mekân algısının son aşaması, nesneleri teninizde hissetmektir. Bu algıda titreşimden güçlü baskıya ve hafifçe okşamaya kadar çeşitli dokunma uyaranlarına karşı uzmanlaşmış farklı sensör türleri rol oynar. Hissetmeniz için nesnelerin teninize doğrudan dokunmasına bile gerek yoktur. Bir tükenmezkalem alıp gövdesini tüylerinizi yalayacak şekilde ön kolunuzda gezdirin, onu çok rahat bir şekilde hissedeceksiniz. Vücudumuzdaki tüyler dokunma duyumuzun bir parçasını oluşturur. "[75]

Dokunma duyusu da mekânsal algının belleğe nüfuz etmesi için önemli bir yerdedir. Bu noktada hayvanlarla ortak bir özelliği paylaşırız. Örneğin kediler, öncelikle koklar ve eliyle nesneyi tanımaya çalışır. Evin ortasında duran büyük bir piyanoya çarpmaz. Çünkü nesnenin evin neresinde olduğunu mekânsal algısı sayesinde belleğine atmıştır. Hayvanlar üzerinde yapılan deneyler, mekanla olan ilişkiyi koşullandırarak tersine bir yönlendirme yaratır. Bir fanusun ortasına koyulan duvar, balığın her gün ona çarpmasına ve dolayısıyla engelin geçilemez olduğunu algılamasına sebep olur. Ancak bir gün o engel çekildiğinde dahi balığın duvarı geçmediği gözlemlenir. Jennifer M. Groh, belleğin olağan ve otomatik eylemlere nüfuz ettiğini belirtir. [76] Bu sebeple zihnimizde yer eden bilgiler, okuldan dönerken evimizin yolunu bulmak kadar olası ve ezbere gerçekleşir.

Mekân algısı, bellek oluşturmayı sağlar. Aynı zamanda birçok bilgi belleğimizde, mekân algısı sayesinde yer bulur. Öyle ki göstergelerin aksi, belleğe yerleşen toplumsal edimlerin değiştirilebileceğini gösterir. Örneğin; kahvehanelerin homo-sosyalleşme mekânı olarak erkeklerin tercih ettiği bir yer olması, mekânsal algının cinsiyetler arasında kısıtlayıcı bir yaptırım yaratmasına sebep olur. Kahvehaneler fiziksel olarak kadınların veya başka cinsiyetlerin girişini yasaklayıcı güçte değildir. Fakat belleğimize nüfuz eden, erkek yoğunluklu bir mekân olduğuna dair algı, sadece tek cinsiyete verilen bir ayrıcalık olarak görünmektedir. Bu sebeple mekân algısının yarattığı toplumsal söylemler, belirli bir gruba avantaj sağlarken, belirli bir grubun dışlanmasına sebep olmaktadır. Cinsiyet rolleri üzerinden yaratılan bellek, mekânı da normatif biçimde var etmeye devam eder. Mekânsal algının

[75] **A.e.,** s. 69.
[76] **A.e.,** s.183

heteronormatif tutumu toplumsal uzlaşım gibi görülse de cinsiyetler arasındaki ayrıcalıklı yaptırım, belleğimize nüfuz edeni dönüştürmekle sağlanabilir. Böylece mekân ve mekân algısını toplumsal çerçevede düşünmek, uygun görülen anlamın yeniden inşa edilebileceğini ifade eder. Mekân algısını dönüştürmek, mekânın tüm toplumsal anlamlarını değiştirmeyi işaret eder. Mekânın üretimi sadece fiziksel parametrelerle sağlanmaz. Mekân yaratmak, bellek oluşturmak haline gelir.

1.2.2. İçerme-Dışlama ve Mekânsal Ayrışma

Zygmunt Bauman, *Modernlik ve Müphemlik* adlı kitabında müphemlik mefhumunu adlandırma fonksiyonunun iflası olarak tanımlar.[77] Ona göre müphemlik alt-üst edicidir. Bilinen ezbere kalıpları yıkar. Müphemliği tanımlamak için her seferinde daha çok sınıflandırma çabasına ihtiyacına vardır. Bu çaba iki şekilde gerçekleşir: Dahil etme ve dışlama… Dahil veya dışlama operasyonu her halükârda bir şiddet eylemidir. Önemli olan bu farklılığı yaratan dengelemeyi sağlamaktır. Bauman için kent, sahte karşılaşmalar alanıdır. [78]

"Sınıflandırma, dahil etme ve dışlama eylemlerinden oluşur. Her bir adlandırma eylemi dünyayı ikiye ayırır: Verilen isme uyan ve uymayan varlıklar. Belli varlıklar, yalnızca öteki varlıklar dışlandığı, dışarıda bırakıldığı takdirde bir kategoriye dahil edilebilir- bir kategori oluşturabilir."[79]

Kentin toplumsal düzenlemesi, *fajik* ve *emik* stratejiler sayesinde gerçekleşir. *Fajik* kapsayıcıdır ve dahil etmeyi önerir. *Emik* ise dışlayıcı konumdadır. Bu iki yaptırım çift taraflı bant biçimindedir ve mekân oluşturma esnasında birlikte hareket ederler. İki biçim de kent planlayıcı tahakkümde yer alır. Kısacası bu iki strateji "*uyumlu olmayı*" veya "*dışlanmayı*" göze almamıza sebep olur. Bu sebeple kent mekânında ayrışmalar meydana gelir. Kentsel mekân düzenlemesi sınıfları, etnik

[77] Zygmunt Bauman, **Modernlik ve Müphemlik**, Çev. İsmail Türkmen, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2003, s.9.
[78] Zygmunt Bauman, **Postmodern Etik**, Çev. Alev Türker, (2. Basım), İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2011, s.192.
[79] Zygmunt Bauman, **Modernlik ve Müphemlik**, Çev. İsmail Türkmen, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2003, s.11.

grupları, bazen cinsiyetleri ya da kuşakları ayırma yönündeki belirgin eğilimiyle öne çıkar. [80]

"Kentsel ayrışmanın yaşandığı bir şehirde bireylerin sınıfsal durumlarına, etnik/dini kimliklerine göre ayrı yerlerde yaşadıkları farklı mekânsal kümelenmeler ortaya çıkacaktır. ''[81]

Kentsel ayrışma birçok sebeple gerçekleşebilir. Kentsel ayrışmanın fiziksel biçimi mekânsal ayrışma olarak karşımıza çıkar. Belirli bir kimliğe sahip grubun yer edindiği mekanlar olarak tanımlanır. İstanbul'un belli bölgelerinin tehlikeli görülmesinin sebebi makro düzeyde devlet politikalarıyla mikro düzeyde etnik, kültürel veya sosyolojik olarak ortaya çıkan mekânsal ayrışmaya örnektir. Tehlikeli bölge, birçok sebeple dışlanmaya maruz kalır. Haraç alıp verme, hırsızlık, uyuşturucu kullanımı ve ticareti… Mekansal ayrışmanın ''tehlike'' adı altında yapılması korkunun o bölgeye sindirilmesi anlamına gelir. Böylece dışlanan ve ayrışan mekân, mekânsal kümelenmelere ayrılır. Kentsel düzenlemeler cemaat tipi bir yapı haline gelir ve aynılaşır. Ayrıştırılan bölge, dışlayıcı strateji ile aynılaştırılır. Çingene mahallesi, Rum mahallesi, Ermeni mahallesi, Suriye mahallesi, Öğretmenler Sitesi, Sanatçılar Sitesi…

"Kentsel mekânın hiçbir zaman ulaşılamayan, her zaman hedeflenen ideali belki de spagettiyi andıran bir çevre yolları, işlek caddeler ve kent yolları labirentiyle bağlanan, duvarlarla çevrili ve iyi korunan bir dizi küçük kaledir. ''[82]

Kentsel mekânın ideali, korunaklı kaleler oluştururken bir düzen inşa etmektir. Düzen, kaos olmayan şeydir; kaos ise düzenli olmayan şeydir. Düzen ve kaos modern ikizlerdir. [83] Bauman'a göre düzen inşa etmek, kaosu da içine almayı göze almaktır. Bu sebeple düzende mutlaka düzenin alternatifi olan kaos yani müphemlik yer alır. Müphemlik, düzenin imkansızlığına işaret eder. Bu sebeple kentsel bir ideal varsa eğer, düzen inşa etme hedefi her zaman müphem olana da alan açacaktır. Müphemlik,

[80] Zygmunt Bauman, **Postmodern Etik**, Çev. Alev Türker, (2. Basım), İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2011, s.193.
[81] İhsan Çetin, Kentsel Ayrışma ve Mekânsal Kümelenme Biçimleri, **İdealkent,** Cilt:3, Sayı:7, 2020, s. 162.
[82] Zygmunt Bauman, **Postmodern Etik**, Çev. Alev Türker, (2. Basım), İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2011, s.194.
[83] Zygmunt Bauman, **Modernlik ve Müphemlik**, Çev. İsmail Türkmen, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2003, s.14.

modern dünyanın en hakiki endişe ve kaygı kaynağıdır.[84] Kent mekânında oluşan müphemlik, kümelenmelerin olmasıyla belirsizliği yaratır. Böylece, dışlayıcı stratejiler endişe ve kaygıyla ayrıştırıcı pratiklerini aynılaştırır. Kentsel mekânın ideali olduğu sürece, müphemlik var olacaktır ve bu durum düzenin imkansızlığı yineler. Kentsel mekânın düzenlenme pratikleri her zaman dışlayıcı veya kapsayıcı tavrı ile mekânsal ayrışmanın oluşmasına sebep olur.

1.3. Queer Mekân ve Zaman

Judith Halberstam, *In a Queer Time and Place* adlı kitabında **Queer Zaman ve Mekânın** aile, heteroseksüellik ve üreme kurumlarına karşıt olarak geliştiğini öne sürer. Ona göre, 20. Yy sonlarında 21. Yy başlarında mekân ve zamanı queer biçimde kullanıma getirmek politik ve kültürel değerlendirme için önemli bir çerçeveyi oluşturmaktadır. Aile yaşamına dair örnek vererek, normatif planlamaların mekansal ve zamansal olarak yeniden değerlendirilmesi gerektiğini belirtir. Çünkü aile zamanı *"erken yat, erken kalk!"* öğretisiyle normatif zamanın yinelenmesini sağlar. Bu inanç, çocuk sağlığı ve gelişimi için de gerekli hale getirilir. Böyle yaşamayanlar patolojik ve toplumdan ötekileştirilen özneler olarak tanımlanır. Bazılarının uyuduğu saatte diğerleri uyumayabilir ve mekânları terk etmeyebilir. Seks işçileri, uyuşturucu satıcıları, bar sahipleri gibi… Aile içerisinde evli çiftlerin çocuk yapma planı, kadının biyolojik saat inancı üzerinden idealize edilir. Halberstam, birçok insanın üreme zamanını programlamasını doğal ve arzu edilen olduğuna inanıldığını belirtir. Aileler ideal ''olamayabilir'' ki zaten idealin kendisi de imkânsız bir fantezidir; ama o ideale farklı yaklaşım şekilleri vardır. [85]

"Zaman hakkında düşünce şeklimizdeki ''Queer" bir düzenleme, aslında yeni mekân anlayışlarını gerektirir ve üretir."[86]

[84] **A.e.,** s.27
[85] Sara Ahmed, **Duyguların Kültürel Politikası,** Çev. Sultan Komut, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2015, s. 193.
[86] J. Jack Halberstam, **In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives,** New York, New York University Press, 2005, s.6.

Normatif zaman dışında düşünülen alan alternatif mekanların üretimine katkıda sağlar. Zaman algısı mekânsal biçimle tanımlanır. Ev içinde uygun görülen eylemler (sevişmek, uyumak, rahat oturmak vb.) kamusal bir boyut kazanarak *queerleşir.* Böylece özel alan ve kamusal alan arasındaki keskin sınır, sızıntıya uğrar. Sızıntılar, sınırlar arasında eşiği geçmemize neden olur. Eşikler, zamandaki ve mekandaki geçitlere işaret etmek suretiyle, ötekilikle kurulan ilişkiye aracılık eder. [87] Ali Günvar, bu tanımı *sığınmak* olarak ifade eder. Ona göre sığınmak, ikametgâh dışındaki dünyayı teşkil eden toplumsal yapının üzerimizdeki baskılarından arınmak için kendimizi iç dünyamıza çevirdiğimiz siyasi bir fiildir. [88] Sığınmak, öncelikle bilinen anlamıyla yapı-bozuma uğratılmıştır. Eşik geçmek ve sığınmak ötekiyle kurduğumuz ilişkiyle beraber, özel alan eylemlerini gerçekleştirebildiğimiz ikametgâh dışı mekân olarak tanımlanabilir. İkametgâh dışı diye belirtmek, ev içindeki özel alana ait olan eylemleri ev dışında yaptığımız bir mekân inşa etmek anlamına gelir. Böylece, hayal gücümüzle bilinçdışı mekânı tasarlanmış olur. Aynı zamanda burada var olmamız belleğimize attığımız mekânsal algının sonucudur. Belleği canlandıran, harekete geçiren, dolayısıyla hakkında konuşmayı mümkün kılan mekandır ve mekân bilinçdışının evidir.[89] Tüm bunların sonucunda, mekânın queer kullanımları, bir yerin ne tamamen kamusal ne tamamen özel olduğunu göstermektedir.

"Queer hazlar sadece bedenlerin cinsel yakınlık için bir araya gelmesi değildir. Queer bedenler öteki bedenlere açılmanın hazzı sayesinde çeşitli mekanlarda ''bir araya gelir." Bu queer birliktelikleri çeşitli aktivizm formları oluşturur; kulüpler, barlar, parklar ve evlerin yanı sıra sokakları geri alma yolları gündeme gelir. Queer politikalarının umudu kendimizi yasaklanmış olduğumuz kişilere yakınlaştırmanın bizi ötekilerle yaşamanın farklı yollarını bulmaya götürebilmesidir. ''[90]

[87] Stavros Stavrides, **Kentsel Heterotopya: Özgürleşme Mekânı Olarak Eşikler Kentine Doğru**, Çev., Ali Karatay, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2016, s. 115.
[88] Ali Günvar, **Söylemin İktidarı: Dil, Mimarlık ve Edebiyatta Otoritenin Analizi,** İstanbul, ÖTÜKEN NEŞRİYAT Yayınevi, 2023, s.17.
[89] Beliz Güçbilmez, **Zaman, Zemin, Zuhur: Geçmişin Tiyatral Temsili – Doğrusal Perspektifli Resimden Minyatüre**, İstanbul, Kolektif Yayınevi, 2022, s.19.
[90] Sara Ahmed, **Duyguların Kültürel Politikası,** Çev. Sultan Komut, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2015, .207-208

Queer mekanlar, sadece cinsel yönelimlerin paylaşıldığı bir alan olarak tanımlanmamalıdır. Ayrıca heteronormatif toplumda cinsel deneyimleri keşfetmeyi sağlayan mekanlar olarak değerlendirilmelidir. Açılamayan özneler için alternatif queer mekanlar, önemli aktivizm alanları haline gelir.[91] Bu sebeple, ötekilik hali çoğunluk mücadelesine dönüşür. Mekanlar ötekilerin sahip olduğu zevkler yoluyla sahiplenilir.[92] Sara Ahmed, queer mekanlarda heteronormatif zevk kodlarından uzaklaşıldığını söyler. Queer hazzı keşfetmek isteyen özneler için bu mekanlar, yetki ve aidiyet hissi de yaratır. Heteronormatif mekanlarda sergilenemeyen beden ve hazlar, queer mekanlarda ötekilerle kolaylıkla karşılaşmamıza sebep olur. Böylece heteroseksüel bireylerin yanında yaşanamayan hazlar ve yasaklanan davranışlar kamusal alanda da özel alana ait eylemlerin yapılabileceğini gösterir. Ayrıca heteronormatif öznelerin de bu mekanlarda queer bireylerle bir araya gelmesi, queer politikaların akademik ve pratik olarak postmodernist alt kültürü tanımlamak için önemli bir noktaya değindiğini gösterir. Çeşitlendirilmiş mücadelenin ve çoklu hegemonyaların olduğu çağda alt kültür ve kitlesel kültürel üretimin gelişmiş tanımlarını yeniden düşünmek gerekiyor.[93] Bu sebeple queer alt kültür incelemeleri, yeni dinamiklerin, istikrarsız beden, mekân ve performansların değerlendirilmesi için alan açmaktadır. Ayrıca egemen kültürün sahiplendiği ve yönlendirdiği yaklaşımların sınırlarını belirlemeyi amaçlayarak, altkültür kodların neler olabileceğini ve egemen kültüre dönüşmemesi için ne gibi biçimlerde varlığını sürdürdüğünü analiz eder.

"Queer altkültürleri, cinselliği ve cinsel tarzları göz ardı eden altkültür teorilerinin sınırlarını canlı bir şekilde göstermektedir. Queer altkültürleri yalnızca bir ana kültürle ilişkili olarak konumlandırılamaz, kültürel ifadenin türüyle olduğu kadar mekanla da ilişkili olarak oluşma eğilimindedir ve sonuçta yalnızca egemen kültürün hegemonyasına değil, aynı zamanda gey ve lezbiyen kültüründen ana akımlaştırmaya da karşı çıkar."[94]

---

[91] Closet: İngilizceden gelmektedir. Cinsel yönelimini ifade etmek anlamına gelir.
[92] Sara Ahmed, **Duyguların Kültürel Politikası,** Çev. Sultan Komut, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2015, s.207
[93] J. Jack Halberstam, **In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives,** New York, New York University Press, 2005, s.103.
[94] **A.e.,** s.161

Judith Halberstam, altkültürlerin ana akım tarafından gösterilip kabul edilmesini egemen kültürün yaklaşımlarını değiştirebileceğini belirtir. Ancak çoğu zaman egemen kültürün altkültürlere yaklaşımının röntgenci ve yağmacı olduğunu ifade eder. Örneğin, ana akımlaşan gey temsilleri gerçeklikten uzak, alaycı biçimde gösterilir. Ayrıca ana akım yaklaşımlar her zaman heteroseksüel aile hayatını küresel kapitalizm sayesinde yeni pazarlarla bize sunar. Sara Ahmed, mobilyaların bir yönlendirme aracı olduğundan bahseder.[95] Mağazalarda mobilyalar farklı odalar şeklinde sergilenir. Böylece bir yaşam tarzı satılmaya çalışılır. Ayrıca mobilya reklamlarında beyaz-heteroseksüel bir çift ve çocukları mobilyaların etrafında konumlanır. Böylece o mobilyaya sahip olmak ‘’o hayata sahip olmak’’ algısıyla pazarlanır. Ana akım temsilleri olarak reklamlar, ideal aile hayatını toplumsal olarak mevcut olan haline getirir. Bu sebeple queer altkültür eğilimleri detaylandırıp arşiv oluşturan teorisyenler, akademisyenler ve kültürel çalışmalar yapanlar için önem arz etmektedir. Halberstam, queer altkültür araştırmalarını ele almak için yaklaşımımızı değiştirmemiz gerektiğini söyler. Ona göre, kültür üreticileri ve teorisyenler arasındaki ayrımın katı sınırlarla çizilmemesi gerekir. Bunun yerine geçirgen bir bakışla incelemek, arşiv için daha detaylı bir araştırma yapılabilmesini sağlar. Ayrıca yeni altkültür queer çalışmaların, beyaz olmayan, ergen olmayan ve heteroseksüel olmayan erkekler üzerinden altkültür üretimlerini açıklaması gerekir. Ona göre, queer hafıza ve queer teoriyi detaylandırmak için mekanları, gece kulüplerini, gelip geçici trendleri takip etmek önemlidir. Altkültürel tarih yazımı projesi performans mekanlarındaki sessizliklere, boşluklara ve kırılmalara bakmamızı ve bunları düzensiz anlatılar anlatmak için kullanmamızı talep ediyor. [96]

Son olarak, queer mekân ve zaman, postmodernizm içerisinde yeni mekân ve zaman üretimlerine işaret ediyor. Uzun ve sağlıklı yaşamak, aile kurumu, güvenlik gibi toplumun önerdiği uygun vaatlerden vazgeçmeyi ve yeni zamansallıkların üretilebileceğini söylüyor. Mekânsal bağlamda da klasik sınırların, sızıntıya uğradığını gösterirken, şeffaf ve geçirgen bellek yaratmaya odaklanıyor. Aynı zamanda queer

[95] Sara Ahmet, **Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others**. Duke University Press, 2006. https://doi.org/10.2307/j.ctv125jk6w., s. 167.
[96] J. Jack Halberstam, **In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives,** New York, New York University Press, 2005, s188.

bireylerin bir araya gelerek yeni mekân üretiminin altını çizerken, kent hiyerarşisi üzerinden mekân direnişinin cinsel öznelliklerle deneyimlemeyi savunuyor. Queer pratikler, olumsuz olana alan açarak, sadece queer bireylerin değil, queer karşıtı heteronormatif öznelerin de var olabileceği mekanlar üretmek için bir değerlendirme sunuyor. Tehlikeli ve patolojik bedenlerin de kolayca ulaşabileceği mekanlar yaratıyor. Kitlelerin sınırlı yaşam alanı ve zamanının, cinsiyet ve cinsellik deneyimleri ile beraber değerlendirildiğinde, normatif engelleri dönüştürmek için yeni dinamikler yarattığını belirtiyor.

1.3.1. Queer Mekânın Tarihsel Perspektifi

Klasik mekân anlayışı idealize edilmiş standart bir algıya işaret eder. Mekanların tasarlanış biçimi, bedeni ve dolayısıyla özneyi sınırlar. Bu sebeple bizim ne olmamız gerektiğini belirten bir boyuttadır. İdeal olmayan bedenler için standart mekanlar hapishaneye dönüşür. Sara Ahmed için queer, idealin teşhir edilmesidir. [97] İdeal algısını alaşağı etmek, mekânın ve zamanın queer biçimlerini değerlendirmemizi sağlar. Bu sayede öteki öznelerin toplumsal olarak var olabileceği queer mekanlar ulaşılabilir hale gelir. Bir binayı fiziksel sınırları olan katı, sabit, hareketlerimizi yönlendiren, sınırlandıran ve düzenleyen standart mekân olarak değerlendirebiliriz. Mekân tasarımları çoğunlukla sabit ve denetleyici şekilde kurgulanır. Cinsiyet, kent ve mimarlık çalışmaları sayesinde, mekanların sadece üç boyutlu değerlendirilecek yapılar olmadığı anlaşılmaktadır. Mekân kullanımla, kullandığı süre ile, nasıl kullanıldığı ile değerlendirilmelidir. Henri Lefebvre, mekânın sadece örgütlü ve kurumsal olmadığından bahseder. Ona göre mekân; talep, estetik, ideolojiye göre biçimlendirilmiş ve sahiplendirilmiştir. [98]

Sara Ahmed, *Feminist Bir Yaşam Sürmek* adlı kitabında, mekanlarda ve binalarda değişiklik yapılmasını önerir.[99] Bunun sebebinin ise belli bedenleri varsayarak tasarım yapılmasıdır. Kaldırımların tekerlekli sandalyelilerin geçişini

[97] Sara Ahmed, **Duyguların Kültürel Politikası,** Çev. Sultan Komut, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2015, s. 193.
[98] Henry Lefebvre, **Şehir Hakkı II- Mekân ve Siyaset,** Çev. Metin Yetkin, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2022,
s.65.
[99] Sara Ahmed, **Feminist Bir Yaşam Sürmek,** Çev. Beyza Sümer Aydaş, İstanbul, Sel Yayıncılık, Kadın Kitaplığı, 2017.s. 151-152.

kolaylaştırmak için yeniden değiştirilmesi gerektiğinden bahseder. Aynı zamanda podyumların varsayılan boyda olmayanlar için yeniden tasarlanmasını öne sürer. Mekânın insan üzerinde iktidar kurma hali mevcuttur. Tasarımlar, ideal olmayan bedenleri ve dolayısıyla bu bedenlerin eylemlerini kısıtlar. Bu gibi örneklerden anlaşıldığı üzere, mekân bedeni yönlendirir, sınırlandırır ve bedene hükmeder. Tasarlanan yapıtlar, bedene hükmetmeye yönelik bir işleve sahip olsa da mekânı kullananlar onu yeniden inşa eder. Mekânı yapısal bozuma uğratarak yeniden üretir. Böylece alternatif mekanlar, öteki özneleri ve eylemleri var etmek için ortaya çıkar. Judith Halberstam, *Çuvallamanın Queer Sanatı* adlı kitabında, *"Peki ya alternatif nedir?"* diye bir soru sorar. [100] Cevabı ise, başka türlü yaşamaya duyulan arzu olarak tanımlar. Ayrıca akademisyenlerin, aktivistlerin, sanatçıların ve çizgi film karakterlerinin alternatif yaşamın tasavvurlarını hayata geçirmenin yollarını aradığını belirtir.

"Queer zaman ve mekân, post modern zamansallık ve coğrafyayı teorileştiren beyaz erkek özneler tarafından ve onlar adına evrensellik üzerine öne sürülen iddiaları tam olarak ortaya çıkarmaya çalışıyor. "[101]

Queer mekân yaratma pratikleri, yasaklamalar etrafında gelişmektedir. Cinsiyet ve cinsel yönelim merkezli bir yaptırım olarak görünse de tüm ötekilikleri içinde barındırmaktadır. Bu sebeple alternatif mekân üretmek, normatif yaşamın gerektirdikleri dışında var olmanın yollarını aramayı gerektirir.

David Harvey, *Kent Deneyimi* adlı kitabında kentleşmenin bir süreç olduğunu ve sabit mekânsal sınırlar üzerinden değerlendirilemeyeceğini belirtir.[102] Kentleşme ve kent yaşamı çoğu zaman değişmez, sağlam yapılar üzerinden oluşturulmuş görünür. Ancak kent sosyolojisinde sosyalist kuramcılar, kente bakışı kapitalist sistem üzerinden değerlendirirler. Kent göç alabilen, farklı iş imkanlarının bulunduğu, yol ve alt yapı çalışmalarının yapıldığı, nüfusun yüksek olduğu yerler olarak tanımlanır. Ancak günümüzde, tarihsel tanımının aksine sabit ve kesin sınıflandırmaların

[100] J. Jack Halberstam, **Çuvallamanın Queer Sanatı,** Çev. İpek Tabur, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2013, s. 12.
[101] J. Jack Halberstam, **In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives,** New York, New York University Press, 2005, s.4.
[102] David Harvey, **Kent Deneyimi**, Çev. Esin Soğancılar, İstanbul, Sel Yayınları, 2022, s.182.

yapılamayacağının altı çizilir. Öyle ki, kent sadece mevcut imkanları tarafından değerlendirilemeyecek kadar karmaşıktır. Bu yüzden toplumsal, politik ve sosyal bağlamda farklı deneyimlere sahiptir. Kente göç edenler ile kentten göç edenler arasında çeşitli tecrübe farkları bulunur. David Harvey tam da bu yüzden kent deneyiminin bireysel olduğunu ve güçlü değişim baskılarına maruz kaldığını söyler. Bu sebepten dolayı sabit bir niteliğe sahip olamayacağını belirtir. Kentin konumu ve gelişen ticaret pazarları kapitalist sistemin ortaya çıkmasını sağlar. Hiyerarşik ekonomik koşullarla beraber ortaya çıkan ataerki, kent deneyimini kişiselleştirir. Örneğin, Osmanlı Dönemi'nde hangi milletten olursa olsun, kadınların geceleri sokakta dolaşmaları, dondurmacı, kaymakçı gibi dükkanlara girmeleri, orada erkeklerle birlikte olmaları fermanlarla yasaklanmıştır.[103] Bu sebeple kadın-erkek, Yahudi-Hristiyan, çingene-Çerkez, eşcinsel-heteroseksüel, yabancı-vatandaş gibi bireylerin çeşitli olduğu ortamda kent deneyimi de farklılaşır.

Kapitalist sistem ile ayakta olan kent, ataerkil düzenle de bir yumak halinde varlığını sürdürür. Doreen Massey, *Space, Place and Gender* adlı kitabında kapitalizm ve ataerkinin özerk olarak kentte kabul gördüğünü ve aynı ağırlıkta olduğunu belirtir.[104] Kent planlaması yapılırken, cinsiyet mefhumu önemli bir belirleyici olarak karşımıza çıkar. Fatmagül Berktay, *Tektanrılı Dinler Karşısında Kadın* adlı kitabında arkeolojik incelemelerde Mezopotamya'da kent devletlerinin oluşması ile ataerkil düzenin ortaya çıkışını eş zamanlı bir olgu olarak ifade eder. Ona göre kent devletlerinin gelişmesi ile dini tapınakların ortaya çıkması, erkek egemen mülkiyet kavramını sağlamlaştırır ve aile denetimi otorite ile kurumsallaşır. Fatmagül Berktay, tektanrılı dinlerin -Yahudilik, Hristiyanlık ve İslamiyet- yayılması ile beraber, patriyarkal düzenin zorunlu hale geldiğini belirtir. Kadının konumu, kent devletlerindeki erkek egemen kurumsallaşmalar ile ikinci konuma getirilir. Hristiyanlığın yayılması, Yahudiliğin ataerkil anlayışını da beraberinde taşımıştır. Havva'nın Adem'in kaburgasından yaratılması ve "ilk günah"'tan sorumlu olması gibi

[103] Serpil Çakır, Osmanlı' da Kadınların Mekânı, (içinde) **Cins Cins Mekân,** Der. Ayten Alkan, İstanbul, Varlık Yayınları, s.81.
[104] Doreen Massey, **Space, Place, and Gender**, Minnesota, University of Minnesota Press, 1994. http://www.jstor.org/stable/10.5749/j.cttttw2z, s.181.

dinsel ve kutsal bir dogma olarak kabul ediliyordu.[105] Fatmagül Berktay özellikle Yahudilikte Musa'nın On Emri'nde tecavüze ilişkin bir yasaklamanın olmamasına değinmiştir. Öyle ki, tecavüze uğrayan evli kadın erkek ile beraber taşlanır. Tecavüzün kent duvarlarının içinde ve dışında gerçekleşmesine yönelik de bir farklılık vardır. Kentin içinde gerçekleşiyorsa kadın suçlu sayılır. Kentin dışında gerçekleşiyorsa, tecavüz eden kişi kadının babasına para ödeyerek, kadınla evlenmek zorundadır. Kentin içinde gerçekleşen tecavüz için kadının tecavüzü kabul ettiği varsayılır. Çünkü kentin içinde olması, bağırdığında birinin duyabileceğini ve bu sebeple bağırmak istemediği, bu istismar biçimini kabul ettiği düşünülür. Kent içi ve dışı ayrımının yapılması mahrem/nah-mahrem ikiliğinin oluşmasına sebep olur. Kadının kentin içindeki sınırlarda gündelik yaşamını sürdürmesi, otorite ile sağlanır ve sınırın dışına çıkması başına gelebileceklerin sorumluluğunu kadının üzerine atfeder. Fatmagül Berktay, tek tanrılı dinlerin kadın bedenini denetlemek amacıyla örtünmenin önemli bir gösterge olduğunu ifade eder.[106] Temelde örtünme, erkek ve kadın cinsiyetinin belirlenmesi için yapılır. Beden üzerinden yapılan kapatılma, erilliğin ve dişilliğin tanımlanmasını sağlar. İslamiyet'te daha belirgin olan örtünme, aynı zamanda Doğu Akdeniz uygarlıklarında da yaygındır. Daha detaylı incelendiğinde, din-ataerki/patriyarka gibi tahakkümlerle belirginleşen örtünme, kişinin denetimiyle beraber arzu nesnesi olmasından kaynaklanır. Somut olarak bakılırsa, örtünme bir sakınma biçimi olarak değerlendirilir. Günlük yaşantımızda dahi örtünme, değer verilen nesnelerin zarar görmemesi için kullanılan muhafaza etme biçimidir. Makro bağlamda bakıldığında, örtü veya örtünme toplumun meşrulaştırdığı denetim mekanizmasıdır. Beden üzerinden gerçekleşen örtünme, kişinin varlığını şeyleştirir. Böylelikle objeleşen özne, bedeni üzerinden örtünmeye maruz kalır ve dolayısıyla kent yaşamında başka biçimlerde de dışlayıcı tahakkümün uzantılarını yaşamaya mahkûm olur. Beden üzerinden gerçekleşen örtünme, kent yaşamında mekanlar üzerinden de gerçekleşir.

"Osmanlı klasik döneminde, yani modernleşmenin tetiklediği hızlı değişimin öncesinde, kadının yaşam alanı neredeyse evle sınırlandırılmıştı. Kadın özel alana ait

[105] Fatmagül Berktay, **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın,** İstanbul, Metis Yayınları, 2023, s.101.
[106] **A.e.,** 83

bir varlık olarak görülüyor, mahrem alan olan evde yaşaması tercih ediliyordu. Kadını yabancı erkeklerden ayırma isteği ve çabası, evlerin mimarisine bile yansımış, özel düzenlemeler ortaya çıkarmıştı: Daha çok büyük konaklarda haremlik/selamlık bölümleri, mahallelerde çıkmaz sokak düzenlemeleri, yüksek bahçe duvarları gibi.''[107]

Richard Sennett, *Kamusal İnsanın Çöküşü* adlı kitabında 19.yy'da kapitalizmin önlenemeyen yükselişi sayesinde kamusal alanda denetim gücünün azaldığını belirtir.[108] Bu sayede aile mefhumu değer kazanmıştır. Aile kurmak veya ailede olmak güvenli, korunma kaygısının olmadığı bir alan yaratmıştır. Aile ve dolayısıyla ev özel alan olarak içselleştirildi. Bu sayede kamusal alanın dış ve korkutucu yanı ahlaki olarak da güçlendirildi. Aile mefhumunun farklı iktidar mekanizmaları tarafından istikrarlı tahakkümü, cinsiyet bölünmelerinin altını çizmektedir. Bu sebeple ortaya çıkan kamusal alan- özel alan ayrımı, kent deneyiminde günlük yaşantının biçimlendiricisi olur. Richard Sennett, iç ve dış ayrımını özel yaşantıyla dünyasal yaşantı, benlik ile kent arasında bir ayrım olarak görür.[109] Ona göre Sanayi Devrimi sonrası, yıkıcı sistemin gelişmesiyle dinin koruyucu gücü sağlamlaşmış ve iç-dış yaşam arasında bir ikilik oluşmuştur. Bu yüzden dünyevi mekanlar yetersiz ve kent düzenini karmaşık yığınlar haline getirirken, kiliseler özenle tasarlanarak oluşturulurdu. Öyle ki, sadece İslam özelinde olmamakla beraber diğer din ve milletler de kentsel düzenlemeleri iç ve dış olacak şekilde tasarlamışlardır. Bizans'ta, mimariye de yansıyan, cinsiyetlerin birbirinden tecrit edilmesi; haremlerin haremağaları tarafından korunmaları, özellikle yüksek sınıftan kadınların ev dışına çıkarken örtünmeleri ve peçe takmaları uygulaması geçerliydi. [110]

"*Her çocuk er ya da geç aynı şeyi yaşar: Bir zaman gelir, onun için ev olmaktan çıkar ev. Ne erken çocuklukta olduğu gibi keşfedilecek bir dıştır artık, ne de dış dünyaya karşı sığınılacak bir iç. Tam olarak ne zaman yaşarız bunu: Evin dışarıya karşı bir sığınak olduğu kadar bir engel de olduğunu fark ettiğimiz an mı? Evin geçici,*

[107] Serpil Çakır, Osmanlı' da Kadınların Mekânı, (içinde) **Cins Cins Mekân,** Der. Ayten Alkan, İstanbul, Varlık Yayınları, s.80.
[108] Richard Sennett, **Kamusal İnsanın Çöküşü**, Çev. Serpil Durak Abdullah Yılmaz, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2023, s.37.
[109] Richard Sennett, **Gözün Vicdanı: Kentin Tasarımı ve Toplumsal Yaşam**, Çev. Süha Sertabiboğlu, Can Kurultay, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2013, s.14.
[110] Fatmagül Berktay, **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın,** İstanbul, Metis Yayınları, 2023, s.84

ana babamızın güçsüz, ölümlü olduğunu sezdiğimiz an mı? Yoksa evin bize bir iç dünya bağışlarken aynı zamanda büyük bir iç sıkıntısı da verdiğini, bir iç dünyası olmanın bedelinin bu iç sıkıntısı olduğunu fark ettiğimiz an mı?"[111]

Kadınların aile mefhumu üzerinden evlere kapatılması ve özel alandaki varlığının sorgulanmadan sürdürülmesi, kent içindeki kamusal alanı erkek egemenliğine bırakır. Bu sebeple, özel alanın dışına çıkanların konumu, erkek egemen kent yaşamı üzerinden denetime tabii tutulur. Kamusal alanda, olmaması gereken bir yerde olan kişinin güvenliği kendi sorumluluğudur.

"Örneğin, ''kadına ait yerler" ifadesi, 1888'de Mecelle'de yer almıştır: Makarr-ı nisvan, yani kadına ait yerler; mutfak, kuyu başı ve avlular olarak tanımlanmıştır. Bu mekanların bir başka yerden görülmesi zarar-ı fahiş sayılırken, bir kimsenin yeni yaptığı binadan veya var olan evinde açtığı pencerelerden bitişik evlerdeki komşusuna Makarr-ı nisvan olan yerler görünür ise bu durum bir zarar kabul edilip, zararın tazmini istenirdi. Yani bir evde oturan kimse, o evin çevresindeki diğer evlerdeki kadınların bulunduğu yerleri göstermeyecek biçimde duvar ya da tahta perde yaptırmaya zorunluydu. Yine bir kimsenin bahçesindeki tahta perdesinin aralığından komşusunun Makarr-ı nisan olan yerleri görünürse, o aralıkları kapatmakla yükümlüydü. Bahçesinde meyve ağacı bulunan biri o ağaca çıktığında komşusuna, kadınları tesettür ettirmesi için bir haber vermek zorundaydı. Eğer bir uyarı yapılmadan ağaca çıkarsa, kadı, o kişinin bir daha o ağaca çıkmasını yasaklayabilirdi."[112]

Doreen Massey, istihdam biçimlerini kapitalist sistemin farklı varyasyonları üzerinden tanımlar.[113] 19.yy'da Britanya üzerinden örnek vererek istihdamın gelişmesini kadınların da çalışabildiği bir alan oluşturduğunu söyler. Kadın ve erkek arasındaki mevcut konumu değiştiren istihdam, ataerkilin eski biçiminin parçalanmasına fakat kapitalizmle beraber yeniden ve farklı şekilde eklemlenmesine sebep olur. Kent merkezinde sermaye pazarlarının gelişmesi ile kadın ve erkek

[111] Nurdan Gürbilek, **Ev Ödevi**, İstanbul, Metis Yayınları, 2021, s.63.
[112] Serpil Çakır, Osmanlı' da Kadınların Mekânı, **Cins Cins Mekân,** Der. Ayten Alkan, İstanbul, Varlık Yayınları, s.81.
[113] Doreen Massey, **Space, Place, and Gender**, Minnesota, University of Minnesota Press, 1994. http://www.jstor.org/stable/10.5749/j.cttttw2z, s.191

deneyimi farklılaşır ancak yine de patriyarka ve kapitalizm ile beraber biçim değiştirir. Mekânda ve zamanda daha verimli eşgüdüm kapasitesi oluşturmak kapitalist kentleşmenin alametifarikalarından biridir.[114] Ev içi konumuyla varlığını sürdüren kadının, kamusal alanda istihdam yoluyla belirgin hale gelse de özel alandaki görevleri değişmedi. Bu sebeple sömürü kamusal alanda kapitalist düzen ile özel alanda ise patriyarka ile devam etti.

1.3.2. Queer Mekânın Kültürel ve Politik Bağlamı

Freud, *Kitle Psikolojisi ve Egonun Analizi* adlı kitabında kitle oluşumunu özdeşleşme olarak ifade eder.[115] Psikanalizmde özdeşleşme öteki ile olan ilk bağın ortaya çıkmasıdır. Ona göre, kitle oluşumu ve oluşan kitlesellik, bireyin varlığının yok sayıldığı bir alan oluşturur. Bireyin kitle içinde kimliği belirsizleşir ve kontrol etme özelliği azalır. Ancak bir yandan da kitle oluşturmanın biyolojik olarak da çok hücreli canlıların karakteristik özelliği olduğunun altını çizer. Kitle oluşturmak, kitlesel olanla var olmak bizatihi olarak fark etmeden veya fark ederek eklendiğimiz bütünlüğü çağrıştırır. Freud, kitlelerin hiçbir zaman gerçeği istemediklerini ifade eder. Ona göre kitleler, yanılsama isterler ve yanılsama olmadan yapamazlar. Butler da bu yanılsamaların, bir süre sonra toplumsal gerçekliğe dönüştüğünü belirtir. Tahakküm, tüm kişilerin dilsellik öncesi bir varlık içindeki birincil birliğinin inkârı olarak kavranmalıdır. Tahakkümün içinde gerçekleştiği dil, toplumsalı yoğuran eylemiyle ikinci sınıf, yapay bir ontoloji, bir fark, eşitsizlik ve dolayısıyla hiyerarşi yanılması yaratır.[116] Freud kitleyi öndersiz yaşayamayan itaatkâr bir sürü olarak tanımlar.[117] Kültürel olan, ortak değer yargılarını, ortak yaşam standartlarını içinde barındırır. Bu elbette ki önder ile bağını kuvvetlendiren üretimleri çağrıştırmaktadır. Ancak bu bağ apolitik bir düzlemde değil tam aksine politik bir çerçeveden gerçekleştirilir. Çünkü yaratımda var olan homojen konular, politik olanın altını çizmektedir. Aynı değer

[114] David Harvey, **Kent Deneyimi**, Çev. Esin Soğancılar, İstanbul, Sel Yayınları, 2022, s.43.
[115] Sigmund Freud, **Kitle Psikolojisi ve Egonun Analizi,** Çev. Ceren Kaya, Ankara, Gece Kitaplığı, 2018, s.77.
[116] Judith Butler, **Cinsiyet Belası/Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi,** Çev. Başak Ertür, İstanbul, Metis Yayınları, 2019, s.200.
[117] Sigmund Freud, **Kitle Psikolojisi ve Egonun Analizi,** Çev. Ceren Kaya, Ankara, Gece Kitaplığı, 2018, s.17.

yargılarıyla yaşayan kitle, onu anlayan üretici ile yakınlığını arttırır. Kitle, aynı derdi paylaşan, daha da yakınlık kurulan bir bütünü oluşturur. Freud kitleleri tanımlarken kurumları işaret eder. Ona göre, çeşitli kitleler vardır fakat yapay ve kalıcı olanları değerlendirmek elzemdir. Kilise ve orduyu yapay ve kalıcı kitleler olarak tanımlar. Bireylerin bu kitlelere girmek için bir seçim hakkının olmadığından bahseder. Bu kitlelerden ayrılmak, acılı cezalarla yani tahakkümle sonuçlanır. Bu kitlelerdeki itaati de beraberinde getirir. Böylece önderle bir dargın bir barışık bir bağ ortaya çıkar. Çünkü önderin egemenliğini sarsmak da aynı değer yargılarıyla bir arada olan kitlenin sürekliliğini sağlar. Burada kastedilen önderin yasayı ön kabul olarak kitleye itaat ettirmesidir. Egemenliğin kurucu iktidarı tahakkümü başlatır. R.W. Connell, *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar* adlı kitabında toplumsal cinsiyet ilişkilerinin karmaşıklığına dikkat çeker. Ona göre, tek tip bir strateji olanaksızdır.

"Milyonlarca insanı içeren katışıksız karmaşıklığı, sınıf örüntüleriyle birlikte etnik farklılıkları ve kuşak farklılıklarını da sahneye davet eder. Ama toplumsal cinsiyetin çok geniş bir ölçekte örgütlenmesi, önemli açılardan, yüz yüze ortamlardaki insan ilişkilerinden daha iskeletimsi ve basitleşmiş olmak zorundadır. Bu düzeyde kurulan kadınlık ve erkeklik biçimleri bir yandan üsluplaştırılırken bir yandan da birçok açıdan yoksunlaştırılır. Böylece, kadınlık ve erkeklik biçimlerinin karşılıklı ilişkisi, tek bir yapısal gerçek üzerine, erkeklerin kadınlar üzerindeki küresel egemenliği üzerine oturtulur. "[118]

Connell için kadınlık ve erkeklik biçimleri bir öz değil, yaşayış biçimidir ve bunun niteliği toplum düzeyi ile sağlanır. Ataerkil toplumda düzenin işlemesi ikincil konuma itilmiş kadın ve erkeklerin, kadınlar üzerindeki küresel egemenliği ile yürütülür. Küresel egemenlik dediği ise, hegemonik erkeklik tanımıdır. Ona göre hegemonik erkeklik, toplumsal bir üstünlük kurma halidir. Bu fikir, Gramsci'nin kuramından üretilmiştir. Toplumsal üstünlük kurma hali, kültürel-toplumsal inşa ile de gerçekleştirilir. Bu yüzden hegemonik erkeklik ataerkil toplum ile oldukça yakın ve karmaşık bir bağ içerisindedir. Connell, hegemonik erkekliğin kadınlarla ilgili olduğu kadar, diğer erkeklik biçimleriyle de alakalı olduğunu belirtir. Hegemonik erkeklik,

[118] R.W. Connell, **Toplumsal Cinsiyet ve İktidar/Toplum, Kişi ve Cinsel Politika,** Çev. Cem Soydemir, İstanbul, Ayrıntılı Yayınları, 2019, s:267.

ataerkil sistemle sıkı bir ilişki içerisindeyken, kadınlık biçimlerine yüklediği tahakkümü diğer erkekliklere de yükler. Böylelikle, tahakküm alanı farklı cinsiyetlere farklı biçimlerde gerçekleştirilir. Hegemonik erkeklik, toplumun uygun gördüğü erkeklik biçimidir. Hegemonik erkekliğin taleplerini gerçekleştirmeyen; uygun görülen, ideal olanın dışında kalır. Bu sebeple, eksik, yarım olarak tanımlanır. Hegemonik erkekliğin talepleri, toplumsal düzenle olan sıkı bağı sayesinde kamusal kurumlarla da üretilir. Connell, bunun farklı kurumlar tarafından sürekli üretildiğini belirtir. Bu kurumlar arasında; aile, devlet, kamusal yasalar, iş yerleri, ordu, okullar vb. mevcuttur. Freud'un da yapay ve kalıcı kitleler olarak değerlendirdiği kilise ve ordu, tahakkümün süreklileştiği kurumlardır. Foucault da *Cinselliğin Tarihi* adlı kitabında 18. Yy sonuna kadar cinsel alışkanlıkların üç önemli kanunun himayesinde olduğundan bahseder: Kilise Hukuku, Hristiyan Öğretisi, Medeni Kanun…Bu hukuksal düzenlemelerin hepsi caiz olanla olmayanı kendine göre belirliyor ve evliliği merkez olarak alıyordu.[119] Burada üretilen hegemonik erkeklik talepleri, aynı zamanda geleneksel toplumsal cinsiyet algısını sabitleştirir. Çiğdem Akgül, *Militarizmin Cinsiyetçi Suretleri* adlı kitabında askerliğin bağımlılık, riayet ve boyun eğme olduğundan bahseder.

"Askeri eğitim, insan davranışlarının, eylemlerinin rastlantısal olabilme halini, engellemesi gereken bir durum olarak kabul eder. Bu yüzden her türlü iktidar, özgürlük, cesaret, şiddet arayışı ordu için uygun değildir; dahası bir kurum olarak ordunun ve militarizmin işlevselliği ve verimi için tehlikelidir. Öyleyse, olası isyan, karşı çıkış, tahammülsüzlükler durdurulmak zorundadır. Askerlik, ne zayıf, güçsüz, korkak – dişil değerleri barındıran- erkekler, ne de uyumu bozacak fazla özerklik, cesaret arayışı ister. ''[120]

Freud kilisede tanrının orduda komutanın herkesi eşit sevdiği illüzyonunun, bir aradalık yarattığından bahseder. Askerlik eğitimi, hegemonik erkeklik için önemli adımlardan biridir. Askerliğini yapmış olmak, bir sonraki adım için ön koşuldur. Askerlik, hegemonik erkekliğin öğretildiği ve süreklilik kazandığı başka bir kurumdur.

[119] Micheal Foucault, **Cinselliğin Tarihi**, Çev. Hülya Uğur Tanrıöver, (10. Baskı), İstanbul, Ayrıntı, 2023, s:34.
[120] Çiğdem Akgül, **Militarizmin Cinsiyetçi Suretleri/Devlet Ordu ve Toplumsal Cinsiyet,** Ankara, Dipnot Yayınları, 2011, s.69.

Baba ocağındaki iktidar, asker ocağındaki iktidara dönüşür. Burada gerçekleşecek olası bir itaatsizlik, iktidar tarafından cezalandırılır. Bu itaat, boyun eğme hali süreklilikle öğretilir. Serpil Sancar da ulus devletlerin temeli olan askeriyenin kitlesel ordular yaratarak eril ideolojinin kurumsallaşmasına sebep olduğunu söylemektedir.[121] Askerlik, devlet yoluyla eril kamunun oluşmasını sağlayan önemli bir adımdır. İtaat ve iktidar ilişkisi ordu sayesinde kurumsallaştırılır. Hegemonik erkeklik öğretisi eril zeminin kalınlaşmasını sağlar. Asker ocağı, baba ocağından sonraki adımdır ki baba ocağında da önceki kuşaktan gelen bir eril ideoloji zemini vardır. Bu süreklilik hali bir sonraki nesile aktarılır. Connell da bu eril ideolojik zeminin kalınlaşmasını sağlayanın devlet olduğunun altını çizer. Devletin erkekleri silahlandırdığını, kadınlarıysa silahsızlandırdığından bahseder.[122] Devletin eril ideoloji zeminini kalınlaştırması kurumlar yoluyla gerçekleşirken, aynı zamanda denetleyici varlığını da gösterir. Kurumlar sayesinde iktidar alanını sağlamlaştıran hegemonik erkeklik, itaat edenler karşısında iktidar mekanizması oluşturur. Toplumun en özel olduğu düşünülen aileden başlayarak; sağlık, güvenlik, eğitim kurumlarına varan faaliyetler gözlemlenir. Ailenin özel ve bu denli toplumsal olma hali karmaşık bir ikilik yaratır. Ailenin gizliliği ve kamusallığı devlet desteğiyle yinelenir. Bu da aile mefhumunda yaşanılanların kimi zaman meşrulaştırıldığı kimi zaman da gün yüzüne çıkarılıp kurumsallaştırıldığı bir yapı oluşturur. Bu yüzden, devletin eril ideolojisi toplumsal olanla bağını sıkılaştırarak ailenin içinde başlayan, hegemonik erkeklik taleplerini var eder. Bu talepler, babanın iktidarını sağlamlaştırır niteliktedir. Bu taleplere itaat etmemek hegemonik erkekliğin niteliklerine uymamaktır. Aile içinde meşrulaştırılan iktidar, toplumda da devlet eliyle devam eder. Connell cinsel politikaların kurumlara bağlı olduğunu belirtir. Özellikle, iş yerlerinde, okullarda ayrımcı tavırların her zaman olduğunu ifade eder. Devletin cinselliği denetlendiğinin altını çizer. Örneğin; Eşcinselliğin suç kabul edilmesi, reşit olma yaşı üzerine yasalar, cinsel hastalıklar, AIDS vb.[123]

[121] Serpil Sancar, **Erkeklik: İmkânsız İktidar/ Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler,** İstanbul, Metis Yayınları, 2009, s. 49.
[122] R.W. Connell, **Toplumsal Cinsiyet ve İktidar/Toplum, Kişi ve Cinsel Politika,** İstanbul, Ayrıntılı Yayınları, 2019, s, 189.
[123] **A.e.,** s, 190.

Hegemonik erkeklik, toplumsal düzenle sıkı bir bağ içindedir. Bu bağ, düzenin ataerkil yapısıyla katmanlaşır. Ataerkil yapının eril ideolojiyi destekleyen politikaları, tüm cinsiyetlere ve cinsel yönelimlere tahakkümler yaratır. Bu tahakkümler, toplumsal cinsiyetin ikili kalıplar arasında kalmasını arzular ve diğer cinsiyet ve cinsel yönelimlerin varlığını yok sayar. Bu bakımdan hegemonik erkeklik, kadınlara olduğu kadar tüm cinsiyet ve cinsel yönelimlere de aynı şekilde egemenlik oluşturmak ister. Hegemonik erkeklik varsaydığı toplumsal inşada ikili cinsiyetlerin ve sadece heteroseksüelliğin varlığına inanır. Aynı zamanda buna itaat edilmesini arzular. Buna karşı gerçekleşen herhangi bir itaatsizlik, egemenliğin dişini gösterdiği kanlı bir savaş alanına dönüşür. Çünkü herhangi bir itaatsizlik, hegemonik erkekliğin egemenliğine karşı tehlike oluşturur. Bunun olmaması adına da toplumsal olana yönelik bağı başka kurumlarca da sıkı sıkıya örülmüş bir yumak haline getirilmiştir.

"Queer çalışmalar, bize başka bir yerin fantezisini değil, hegemonik sistemlerin mevcut alternatiflerini tahayyül etmenin bir yöntemini sunar."[124]

Anthony Giddens, cinselliği etkileyen değişimlerin gerçek ve çok derinden devrimci olduklarını belirtir.[125] Aynı zamanda modern toplumda cinselliğin yer altına sürülemeyeceğini ve sürekli tartışılmaya, araştırılmaya başlandığını söyler. Öyleyse, queer mücadelenin temeli mevcut alternatiflerin tahayyülü ve kamusal alanda var olma hakkı olarak karşımıza çıkar. Ali Akay tarafından *Başka Bir Felsefi Dil* adlı makalede, mücadelenin bu kazanımın bir parçası olduğu gibi, ileriye dönük çabalara da hazır olmak ve mücadele etmenin bu politikanın olmazsa olmaz bir koşulu olduğu belirtilir.[126] Bu ortaklık hali, Michael Hardt ve Antonio Negri'nin ortaya koyduğu *çokluk* kavramı ile ilişkilidir.

"Çokluk asla bir tekilliğe ya da tek bir özdeşliğe indirgenemeyecek sayısız içsel farktan müteşekkildir: Kültür, ırk, etnik köken, toplumsal cinsiyet ve cinsellik farkları

[124] J. Jack Halberstam, **Çuvallamanın Queer Sanatı,** Çev. İpek Tabur, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2013, s: 125.
[125] Anthony Giddens, **Mahremiyetin Dönüşümü- Modern Toplumlarda Cinsellik, Aşk ve Erotizm,** Çev. İdris Şahin, (2. Basım), İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2010, s.9.
[126] Ali Akay, Başka Bir Felsefi Dil, (içinde) **Queer Temaşa,** Der. Leman S. Darıcıoğlu, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2015, s: 98.

kadar farklı emek biçimlerini, farklı yaşam tarzlarını, farklı dünya görüşlerini, farklı arzuları da kapsar. ‘’[127]

Çağdaş küresel dünyanın tanımı imparatorluk ile belirtilir. Çokluk kavramı ise imparatorluk tanımının karşısında yer alır. Çokluk bir dizi tekillikten oluşurken aynı zamanda müşterek toplumsal etkileşimden doğar. Çokluk halk gibi özdeşlik oluşturmadığı gibi kitleler gibi türdeşlik içermez. Çokluk hiyerarşik örgütlenmenin karşısında tabandan örgütlenen politik bir harekettir. Çokluk, bu yüzden sınıfsaldır. Aynı zamanda etkin, çok boyutlu ve kapsayıcı olarak nitelendirilir. Queer mücadeledeki çokluk, farklı tekilliklerin bir aradalığı ile kapsayıcı niteliğini yineler. Aynı zamanda çokluk kavramının ortaya koyulan biçimlerini barındırır. Vanessa Baird, *Cinsel Çeşitlilik* adlı kitabında queer tanımını, her türlü ana akım *"normal"* düşünme biçimine karşı çıkış olarak değerlendirmiştir.[128] Queer mücadeledeki çokluk, karşı olmak ve tabandan örgütlenerek oluşmaktır. Normale karşı çıkış ise, anormali de değerlendirmemizi sağlar.

"Queer, müşterek bir mücadele sahası, bir dizi tarihsel düşüncenin ve gelecek tahayyülünün başlangıç noktası olacaksa, şimdiki zamanda asla tamamıyla sahip olunamayan, ama her zaman yeniden tertiplenebilen, bükülebilen, çarpıtılabilen, bir önceki kullanımından acil ve genişleyen siyasal amaçlar doğrultusunda, queer'leştirilebilen olarak kalmak zorundadır."[129]

Queer, ortak hareket edebilme ve düşünme olanaklılığı sağlamaktadır. Tanımı ve tarihsel var oluşu sürekli yinelenmeye mecburdur. Antonio Negri, özgürlüğün sürekli olarak engelleri ve sınırları aşarak gerçekleştiğini belirtir.[130] Queer olmak, işgallere karşı sürekli, yeniden, ortaklık içinde direniş yaratmaktır. Bu bakımdan queer, eğilip bükülebilen, yeniden tanımlanabilen, genişleyen özelliklere sahiptir. Yineleme, queer meselesinin temel özelliklerinden biridir. Judith Butler *"Kritik Queer"* başlıklı

---

[127] Michael Hardt & Antonio Negri, **Çokluk- İmparatorluk Çağında Savaş ve Demokrasi**, Çev. Barış Yıldırım, (2. Basım), İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2011, s.12.
[128] Vanessa Baird, **Cinsel Çeşitlilik- Yönelimler, Politikalar, Haklar ve İhlaller**, Çev. Hayrullah Doğan, Metis Yayınları, 2004, s:34.
[129] Judith Butler, **Bela Bedenler**, Çev. Cüneyt Çakırlar, Zeynep Talay, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2014, s: 323.
[130] Michael Hardt & Antonio Negri, **Çokluk- İmparatorluk Çağında Savaş ve Demokrasi**, Çev. Barış Yıldırım, (2. Basım), İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2011, s: 239.

makalesinde, queer gücünün suçlama, patolojikleştirme ve hareket ile ilintili hale gelmesini sağlayan yinelenmiş atıf üzerinden türediğini belirtir.[131] Queer olmak, bir yandan öteki olmanın getirdiği tüm suçlamaları, tam da söylem veya eylem üzerinden yineleyerek yeniden yaratmak demektir. Annamarie Jagose, genel bir queer teori değerlendirmesi yapmanın, teoriyi ehlileştireceğini ve tam da direndiği yerden sabitleştireceğini belirtir. [132] Sara Ahmed de bakışa yakın bir açıklama yapmıştır. Ona göre queer'in tesirliliği, sürekli bahsetmeye devam ettiği zorlu tarihtir.[133] Bu yüzden queer dünya, istikrarsız bir süreklilik gerektirir.

Kültürel ve politik bağlamda mekanların üretimi denetim mekanizmasının dışında yer alan bölgelerde oluşmaktadır. Cinselliğin ve cinsiyetin tahakküm altında olması patriyarkanın önemli bir özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim kitleselliğin ve kurumların dışında yer alan öteki kimlikler için queer yaşamlara özgü mekanların yaratılması olağan bir sonuç olarak değerlendirilir.

[131] Judith Butler, Critically Queer**, Journal of Lesbian and Gay Studies**, Vol.1, 1993, pp.18 (Çevrimiçi) https://queertheoryvisualculture.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/01/butler_criticallyqueer.pdf
[132] Annamarie Jagose, **Queer Teori: Bir Giriş,** Çev. Ali Toprak, (3. Baskı), İstanbul, Nota Bene Yayıncılık, 2021, s.10.
[133] Sara Ahmed, **Feminist Bir Yaşam Sürmek**, Çev. Beyza Sümer Aydaş, İstanbul, Sel Yayıncılık, Kadın Kitaplığı, 2017, s: 252.

İKİNCİ BÖLÜM

QUEER MEKÂN

2.1. Kimlik ve Mekân İlişkisi

Toplumsal cinsiyet kimliği üzerinden bir tartışma yaratmak, kurumlarca öngörülmüş ikili cinsiyet kalıbını yinelemektir. Öyle ki, toplumsal cinsiyet sayesinde belirtilen cinsiyetlenme zeminini yeniden var etmiş olur. Bu noktada Butler, toplumsal cinsiyetin göreli bakışıyla bireyin cinsiyet kimliğinin belirlendiğinin altını çizer. Kimlik ise etimolojik olarak, *"kim?"* soru zarfına eklenen ek ile bir bütünlük kazanırken, Osmanlıca *hüviyet* kelimesinden gelmektedir. *Hüviyet* ise; şahsiyet, kişilik, öz, bir şeyin kim olduğu anlamlarını karşılamaktadır.[134] Kimlik kişinin özünü anlamak için bir araç olurken, istediği özü ifade etmek için bir amaç olarak da karşımıza çıkar. Kimlik mefhumu ortaya çıktığı andan itibaren, inşa, tercih veya özcü tartışmalara gebe olmuştur. *Hüviyet,* kelimesinin anlamlarından biri olan *"bir şeyin kim olduğu"* ifadesi hem tanımı hem de tanımlamayı içinde barındırmaktadır. Kim olduğunu bilmek ya da bildirmektir. Bildirmek için öncelikle bilmek gerekir. Resmî kurumlarca verilen kimlik belgesi de öncelikle kim olduğunun ve daha sonra sırasıyla, nereye ait olduğunun, ne olduğunun anlaşılabilmesi için oluşturulmaktadır. Öyleyse yeni doğan bir bebeğin kimlik belgesi, kim olduğunun hürriyeti kendine bırakılmaksızın, varlığının beyanı ile gerçekleşmektedir.

*"**MADDE 8 –** (1) Türkiye Cumhuriyeti vatandaşı olan herkes kimlik kartı almak zorundadır. Kimlik kartı; doğum, değiştirme, kayıp, yeniden kayıt ve vatandaşlığın kazanılması nedenleriyle düzenlenir."*[135]

3 Aralık 2019 tarihli resmî gazetenin üçüncü bölümünde, başvuru şekli ve nedenleri başlığı ile belirtilen maddeye göre; doğum, kimlik kartı için zorunlu bir neden olarak ifade edilmektedir. Türkiye Cumhuriyeti İçişleri Bakanlığı'nın yaptığı

---

[134] Bkz. **Hüviyet**, (Çevrimiçi), Erişim Tarihi: 29 Kasım 2023, Luggat Osmanlıca-Türkçe Sözlük, https://www.luggat.com/h%c3%bcviyet

[135] Bkz. **Türkiye Cumhuriyeti Kimlik Kartı Yönetmeliği Birinci Bölüm, (**Çevrimiçi), Erişim Tarihi: 28 Nisan, Resmî Gazete (Sayı: 30967), https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2019/12/20191203-5.htm

düzenleme ile 1 Ocak 2017 tarihinde yeni kimlik uygulamasına geçilmiştir ve böylelikle yeni kimlikler düzenlemeye tabii olmuştur. Yeni kimliklerin üzerinde kişisel bilgiler yer almamakta ancak yine de TC. Numarası başta olmak üzere, isim ve soy isim, doğum tarihi, seri numarası, son geçerlilik tarihi, uyruğu, cinsiyeti yazmaktadır. Yapılan son düzenlemenin öncesindeki kimliklerde cinsiyet beyanı yer almakla beraber, kimliğin rengi de bu doğrultuda bir tasarımla oluşturulmaktaydı. Kadın cinsiyeti için pembe, erkek cinsiyeti için ise mavi renk tercih edilirdi. Yeni düzenleme ile herkesi kapsayan bir tasarım oluşturulmuştur ancak cinsiyet ibaresi yer almaya devam etmektedir. Bu uygulama, toplumsal cinsiyet eşitliği açısından önemli bir adım olarak karşılanmaktadır. Ancak resmî kurumlarca sadece kadın-erkek cinsiyetlerinin varlığını da tekrar eder bir niteliktedir. Tamsin Spargo, *Foucault ve Queer Theory* adlı kitabında, queer görüşün kapsayıcı ve genişleyen niteliklerinin aksine dışlayıcı yapısının da olacağından bahseder.[136] Özellikle yeni bir kimlik siyasetinin temeli olarak görüldüğünde, mutlaka kısıtlayıcı ve/veya dışlayıcı yanının olacağının altını çizer. Turner, kimliğin kendisinin bizatihi olarak queer olduğunu belirtir.[137] Çünkü her insan kendine bir kategoridir ve kimliği biriciktir. Queer politikalar, özcü sanılan sabit kimlik anlayışına karşı gri alanları görmemizi sağlar.

"Ben doğma büyüme Zonguldaklıyım. İstanbul'a 1985'te geldim. Trans kimliğimden dolayı Zonguldak bana çok ufak gelmişti, toplum baskısı, aile baskısı, olmuyordu, yapamadım. İşimi de bıraktım, belediyede çalışıyordum, İstanbul'a geldim… Otobüse bindim ve geldim… İşte İstanbul'a geldiğimde tesadüf bir otele gittim, Şen Oteli diye bir otel vardı. İstanbul'da transları çok fazla otele almıyorlardı. Bir iki tane otel vardı Beyoğlu'nda. Şen Oteli'nde translarla tanıştım, trans arkadaşlarla… Böyle geldim… Bir süre otelde para biriktirdim, sonra Cihangir'den kendime bir ev tuttum. Seks işçiliği yapıyordum. Harbiye'de, sokakta… 5 sene öncesine kadar seks işçiliği yapıyordum. Benim genellikle hayatım Cihangir'de geçti. Pürtelaş, Kazancı Yokuşu, Sormagir ve Ülker sokak. ''[138]

[136] Tamsin Spargo, **Foucault ve Queer Theory**, İngiltere, Postmodern Encounters, Wayzgoose, Cox & Wyman Ltd, 2000, s.39.
[137] Atilla Barutçu, **J**udith Butler Felsefesinde Kimlik Siyasetinin Reddi: Özne ve Cinsiyet Tartışmaları Üzerinden Bir Okuma, **DEÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt:7, Sayı:2, 2020, ss.431-449.
[138] Yavuz Cingöz ve Erdem Gürsu, **90'larda Lubunya Olmak,** İzmir, Siyah Pembe Üçgen Tarih Dizisi-2, 2013, s.37.

Trans bireylerin mekân yaratma ve barınma problemleri yıllardır devam etmektedir. İstanbul, cinsel kimlik çeşitliliği açısından geniş bir yelpazeye sahiptir. İstanbul'a gelen transseksüel bireyler barınmak için, trans bireyleri kabul eden hotel ve pansiyonlarda konaklamakta veya görünür olmayan arka sokaklarında yaşamaktadırlar. İstanbul'a gelmek, aile evinde veya kent yaşamından uzak küçük yerlerde varoluşunu gizlemeye çalışan trans bireyler için daha özgür bir yaşam anlamına gelmektedir. Böylece az nüfuslu bir kentte gizli bir hayat yaşamak yerine, cinsel kimliğin açıkça sergilendiği bir podyuma dönüşmektedir. Özellikle Tarlabaşı, trans bireylerin tercih ettiği bir bölgedir. Deniz Kandiyoti, *Pembe Kimlik Sancıları* adlı yazısında Türkiye'deki transseksüellerin diğer yerlerde olduğu gibi, her şeyin vitrine çıktığı ve satıldığı arenada yeni kent manzarasının tedirginlik veren habercileri gibi göründüklerinden bahseder.[139]

Aslı Zengin, *İktidarın Mahremiyeti* adlı kitabında eşcinsel ve trans seks işçilerinin İstanbul'da kayıt dışı fuhuş yapmak zorunda bırakıldıklarını belirtir. Zengin, cinsiyet normları dışında kalan grupların karşılaştıkları bu sistematik şiddetin en önemli sebebinin cinsel kimlikleri olduğuna işaret etmektedir. Türkiye'de evlilik dışı cinselliğin yaşandığı mekanlar, devlet ve toplum tarafından fuhuş mekanları olarak değerlendirilmektedir. Kayıtlı ve kayıt dışı olarak varlığını sürdüren bu mekanlar, çalıştırdıkları seks işçilerini yine cinsel kimlikleri doğrultusunda seçer; birinci alan genelevlerini kapsayıp sadece kadınların çalışmasına izin verirken, diğer alan sokakta çalışan kadın, erkek, travesti ve transseksüel seks işçilerini de içine alıyor.[140] Kayıt dışı fuhuş mekanları çoğunlukla sokaklardır. Ayrıca Tarlabaşı bölgesinde balkon ve camdan müşteri toplayanlar da mevcuttur. Bu da kayıt dışı seks işçiliği olarak nitelenmekte ve şikayetlerle beraber devlet teşvikiyle arındırma ve mekândan dışlama politikaları uygulanmaktadır. Genelevler, tabi oldukları, kurumsal sınırlamalar ve düzenlemeler yüzünden sınırları katı, sabit ve süreklilik gösteren fuhuş mekanlarıyken, sokakta çalışan hayat kadınları sürekli yer değiştirerek fuhuşun yerlerini geçici,

[139] Deniz Kandiyoti, Kültür Fragmanları-Türkiye'de Günlük Hayat, **Pembe Kimlik Sancıları-Cinsiyetlerin Yol Ayrımında Sorun ve Çatışma**, Çev. Zeynep Yelçe, Der. Deniz Kandiyoti &Ayşe Saktanber, (3. Basım), İstanbul, Metis Yayınları, 2012, s. 280.
[140] Aslı Zengin, **İktidarın Mahremiyeti- İstanbul'da Hayat Kadınları Seks İşçiliği ve Şiddet**, Metis Yayınları, İstanbul, 2011, s.70.

değişken, sınırları kaygan mekanlara dönüştürüyor.[141] Genelevlerde çalışamayan trans ve travestiler, genellikle kimlik sebebiyle kayıt dışı seks işçiliğine başvuruyor. Deniz Kandiyoti, *Pembe Kimlik Sancıları* yazısında Türkiye'de popülerleşen ikonik ismin Bülent Ersoy olduğundan bahsediyor.[142] 1988 yılında Medeni Kanun'un 29. Maddesine ekleme yapılmıştır. Bu eklemeye göre, cinsiyet değişikliği için sağlık kurulu tarafından raporlanıp belgelendirilmesi gerekmektedir. Kişi, kurul onayıyla, kimlik değişikliği yapılabilmesine hak kazanır. Fakat günümüzde dahi, kurul onayı trans bireyler için oldukça yıpratıcı ve travmatik sonuçlara gebe olmaktadır. Kadınlık-erkeklik deneyiminin doğuştan olduğunu ve bunun değiştirilemeyeceğini iddia eden doktorlar, trans bireyleri sağlıksız ve kontrolsüz tıbbi müdahaleleri seçmek zorunda bırakmışlardır. Nurdan Gürbilek, Türkiye'de de sağlık kurumunun iktidarın ideolojisiyle sıkı bir bağının olduğundan bahseder.

"Türkiye'de suçun hastalıktan kaynaklandığını iddia eden hekimler olduğu gibi, suçun hastalığa neden olduğunu iddia eden hekimler de var: örneğin bir hekim kalkıp, kamuoyuna zinanın kalp krizine yol açtığını duyurabiliyor: Hastalıkla suçun bu iç içe geçirilişi, ayrışmamışlığı, şüphesiz kurumların pratiğiyle, pratikteki akrabalıkla da yakından ilgili. AIDS'lilerin evlerinin önünde birer polis memuru bekliyor, Emniyet'te bilfiil işkencelere katılan hekimlerin sayısı oldukça yüksek. Görevlerinden biri ''suçlu'' ile ''hasta''yı ayırmak olan Adli Tıbbın kendisi hakkında birçok suç duyurusu var. Cezaevlerinde suçu itiraf ettirmek için, hastanelerde eşcinselleri eşcinselliklerinden arındırmak için sonuçta aynı yönteme başvuruluyor: Elektrik. ''[143]

Devlet büyüklerinin sağlık terimlerini siyasal söylemlerle birleştirdiğini, bir yandan söylemlerin gerçeğe dönüştüğünü ve böylelikle sağlık kurumu ve iktidar arasındaki ilişkinin gittikçe bulanıklaştığını belirtir. Bu bulanıklık devletin denetleme yönünü katmerleştirmekte, kurumlarla eril ideolojiyi sağlamlaştırmaktadır. Bu sebeple, cinsel politikaların denetimi devletin ayıramadığı, suç-hastalık ikiliği arasında

[141] **A.e.,** s.70.
[142] Deniz Kandiyoti, Kültür Fragmanları-Türkiye'de Günlük Hayat, **Pembe Kimlik Sancıları-Cinsiyetlerin Yol Ayrımında Sorun ve Çatışma**, Çev. Zeynep Yelçe, Der. Deniz Kandiyoti &Ayşe Saktanber, (3. Basım), İstanbul, Metis Yayınları, 2012, s.280.
[143] Nurdan Gürbilek, **Vitrinde Yaşamak/ 1980'lerin Kültürel İklimi,** Metis Yayınları, İstanbul, 2020, s.78.

yer almaktadır. Suç ve hastalık arasındaki ikilik, akrabalık sayılabilecek bir geçmişe sahip olmuştur. Devlet cinsiyete dayalı politikalarını bulanıklaştırdığı ölçüde müdahalelerde bulunur. Bu yüzdendir ki hegemonik erkekliğin üretilip denetlendiği önemli bir alan sağlık kurumlarıdır. Foucault da 19.yy'da psikiyatristlerin sapkınlık olarak değerlendirilen uyumsuz bedenlere, isimler vererek sınıflandırmanın iktidarın bir ilkesi olduğundan bahseder. Ona göre cinselliğe ilişkin yasaklar temelde hukuksal özelliğe sahiptir fakat *"doğa"*'ya dayandırıldığı durumlar da meydana gelir. Ancak bu da hukuksal bir doğa yasasıdır. Bu yüzden uzun bir süre hermofroditler suçlu veya suç ilişkileri içerisinde değerlendirilmiştir.

"Yeni bir nüfus cüzdanı edinmenin yasal yolu ise, kâğıt üzerinde, ancak tıbbi uzmanlardan oluşan bir heyetin değerlendirmesinin ardından psikoterapi, aşamalı hormon tedavisi, göğüs ameliyatı ve üreme organları operasyonları ile birlikte en az iki yıl karşı cins olarak yaşamaktan geçiyor. Ancak uygulamaya gelince, transseksüellerin çoğu nüfus cüzdanına sonradan, ya cinsiyet değiştirme ameliyatını olduktan sonra ya da hormon tedavisinin ve estetik cerrahinin geç aşamalarında başvuruyorlar. Nüfus cüzdanlarını değiştirme talebiyle dava açmaları gerekiyor. Bunun ardından, mahkeme adına çalışan bir tıbbi otoriteye havale ediliyor ve bir heyet başvuran kişinin akli dengesinin yerinde olup olmadığını ve biyolojik cinsiyetinin ruh sağlığı için bir tehdit oluşturup oluşturmadığını belirliyor. Bu raporun alınması, yasal olarak cinsiyet değiştirmeye giden yolu açıyor. Ayrıca, pembe nüfus cüzdanı verilmeden önce, ameliyat sonrasında vajinanın derinliği gibi unsurları değerlendiren ayrıntılı bir tıbbi muayene yapılıyor. ''[144]

Süreçlerin bu kadar uzun ve teferruatlı olması, trans bireylerin cinsiyet değişimi ameliyatından kaçınmasına sebep olmaktadır. Kandiyoti, bunun sebebinin tıbbi, hukuki ve toplumsal olarak değerlendirmektedir. Sağlıklı tıbbi müdahalelerin yüksek ücreti, sürecin uzun ve yaralayıcı olması başat sebepler olarak belirtilmektedir. Bu sebeple dönüşüm ameliyatlarını gerçekleştirmeyen veya istemeyen trans ve queer bireyler var olan görüntüleri ile hayatlarına devam etmektedir. Dişi görüntüleri,

[144] Deniz Kandiyoti, Kültür Fragmanları-Türkiye'de Günlük Hayat, **Pembe Kimlik Sancıları-Cinsiyetlerin Yol Ayrımında Sorun ve Çatışma**, Çev. Zeynep Yelçe, Der. Deniz Kandiyoti &Ayşe Saktanber, (3. Basım), İstanbul, Metis Yayınları, 2012, s. 281.

eşcinsel arzuyu saklayarak orta sınıf müşterilerine gizli fantezilerini gerçekleştirirken toplum içindeki "erkek" rollerini de oynama olanağı sağlıyor. [145] Erkek görünümüne sahip feminen trans özneler için, toplumsal kimlik rollerini sürdürmek her türlü şiddetten kaçmanın yollarına işaret ediyor. Böylece kayıt dışı seks işçiliğine devam ederlerken, eşcinsel ve/veya biseksüel kimliğini reddeden müşterileri için de geniş bir yelpaze imkanına işaret ediyor. Annamarie Jagose, *Queer Teori* adlı kitabında eşcinselliği kuramlaştırırken muğlak yönelimlerin kesin tanımlamalara karşı şüphe uyandırdığından bahseder.[146] AIDS hakkında yapılan çalışmalarda erkeklerin çoğunun erkeklerle beraber olduklarını fakat eşcinsel olmadıklarını söylediğinden bahseder. Özellikle bir erkek katılımcı, haftada iki-üç kez erkeklerle seks yaptığını fakat eşcinsel olmadığını söyler. Hayatının geri kalanında heteroseksüel bir aileye sahip, evli ve baba olduğunun altını çizer. Dünyada ve Türkiye'de ismi konulmayan eşcinsellik, kategorileştirildiğinde dışlama politikasıyla karşı karşıya kalınacağından dolayı gayri resmi şekilde sürdürülmeye devam eder. Böylece biyolojik erkek görüntüsüyle seks işçiliği yapan trans bireyler için kayıt dışı fuhuş, mecburi bir istihdam seçeneği haline gelir. Ancak öte yandan polis şiddetinden kaçmak için alternatif bir toplumsal cinsiyet rolü yaratır. Feminen görüntüye sahip trans birey için erkek kimliği, ideolojik baskılara karşı var olma aracıdır. Aslı Zengin, *İktidarın Mahremiyeti* adlı kitabında seks işçiliği yapan trans kadınların kamusal mekanlarla ilişkilerini koparmak için daha acımasız şiddet biçimlerine maruz kaldığından bahseder. [147] İstanbul Emniyet Müdürlüğü'nde "bonus sistemi" olduğunu söyler. Bonus sistemine göre seks işçiliği yapan trans kadınlar "Kabahatler Kanunu"na istinaden görünüş, tutum ve davranış, çevreye, gündelik yaşamın doğal akışına, trafiğe engel olmak sebebiyle para cezasına çarptırılır. İsminin bonus olmasının sebebi cezayı kesen polislere diğer suçlara nazaran daha yüksek puan verilmesi ve bu sayede terfi etmeleridir. Bu ceza sistemi polisler arasında bir rekabet yaratırken, aynı zamanda trans kadınların sokaklardan uzaklaştırıldığı bir operasyon haline gelmiştir. Bu durum kayıtsız fuhuş yapan kadın ve trans kadınlara, yani aslında cinsel kimliklere dair, devletin mekân ve şiddet üzerinden geliştirmiş

[145] **A.e.,** s. 282.
[146]Annamarie Jagose, **Queer Teori: Bir Giriş,** Çev. Ali Toprak, (3. Baskı), İstanbul, Nota Bene Yayıncılık, 2021, s.17.
[147] Aslı Zengin, **İktidarın Mahremiyeti- İstanbul'da Hayat Kadınları Seks İşçiliği ve Şiddet**, Metis Yayınları, İstanbul, 2011, s.71.

olduğu iktidar farklılıklarına işaret ediyor. Çünkü kayıtsız çalışan kadınlar böyle bir para cezasıyla çok sık karşılaşmıyorlar. [148]

Tüm bu örneklerden anlaşılacağı üzere cinsiyet kimliği sebebiyle dışlanan öznelerin mekanla ilişkisi mekanlara dahil olmak ve mahrum edilmek üzerinden şekillenmektedir. Tahakkümün kısıtlayıcı yaptırımları yasaklamalarla gerçekleşmektedir. Bu sebeple kimlik mefhumu sadece mekanla ilişkilenmemekte aynı zamanda başka kurumlara da sirayet etmektedir. Heteroseksüel kültür kimliğin temeline kendi öznel homojen gerçekliğini empoze ederken, heterojen dünyaların var olma çabalarını görmezden ve toplumdaki varlığına kısıtlayıcı müdahalelerde bulunur. Cinsiyet kimliği ve mekân ilişkiselliği öznelerin karşılaştığı sorunları görmemize alan tanımaktadır.

2.2. Queer Mekânın Dili: Lubunca

Mekân, işaret ve sembollere sahiptir. Göstergeler sayesinde bir dil yaratır. Ancak bu dil, sadece mimari bakımdan sert, katı yapının ürettiği bir anlama karşılık gelmez. Mimari açıdan tasarımın dili, yapının biçimsel analizini yapmamızı sağlar. Örneğin; Osmanlı'dan bu yana han, hamam ve pasajların varlığı toplumsal bir değerlendirme yapmamıza imkân tanır. Aynı zamanda kent dokusunun tarihsel göstergesine de işaret etmektedir. Bu sayede mimari üslup, gündelik yaşam, ticaret ve ekonomi hakkında daha kapsamlı bir bilgi birikimi elde edilir. Toplumların kültürel ve tarihsel gelişimindeki rolü daha geniş bir perspektif kazanır. Mekân, dil üretme potansiyeline sahiptir. Bu durum mekânın sadece fiziksel bir yapı olmamasından kaynaklanır. Mekân, farklı disiplinler tarafından incelenebilecek toplumsal, kültürel ilişkiler bütününü oluşturur. Mekân ve dil arasındaki ilişki tasarımsal benzerliğe de dayanır. Dile ilişkin kaotik yapıların bağlam bütünlüğü içinde ele alınabilecek en küçük parçası önermedir. Söyleme eylemi önermesiz mümkün değildir.[149] Bu yüzden söylem ve mekân birlikteliği tasarımsal önerileri içerir.

---

[148] Aslı Zengin, **İktidarın Mahremiyeti- İstanbul'da Hayat Kadınları Seks İşçiliği ve Şiddet**, Metis Yayınları, İstanbul, 2011, s.72.
[149] Ali Günvar, **Söylemin İktidarı: Dil, Mimarlık ve Edebiyatta Otoritenin Analizi,** İstanbul, ÖTÜKEN NEŞRİYAT Yayınevi, 2023, s.63.

"Her dil bir mekân içinde yer alır. Her söylem, mekân (çeşitli yerler ya da kümeleri) bir şey söyler; her söylem, bir mekândan söz eder. "[150]

Dil ve mekân birbirini tamamlayan kavramlardır. Dil, mekânı fiziksel olarak tanımlama fırsatı sağlarken, mekân dil aracılığıyla bellek ve algı yaratır. Mekân ve dil arasındaki ilişki; bireyin duygularını, davranışlarını, çevresiyle kurduğu bağı anlamak için önemlidir. Mekân ve dil arasındaki bağ, duygusal, zihinsel ve toplumsal olarak değerlendirilebilir. Fiziksel olmaktan ziyade soyut hislerin (korku, kaygı, huzur, mutluluk) dil aracılığıyla açığa çıkarılmasını sağlayan mekanlar, duygusal alanlar olarak tanımlanabilir. Zihinsel mekanlar ise öznede hayallerin, hatıraların ve düşüncelerin ortaya çıktığı alanlardır. Kişinin sosyal olarak bir grubun üyesi olması ve toplumda bir yer edinmesi ise sosyal alanın toplumsal değerlendirilmesi olarak okunur. Bu kategoriler simgesel sistemin ürünüdür. Bu sebeple algı, bellek ve hatıralar öznelerin, mekanları algılayış biçimi ile değerlendirilir. Lefebvre'ye göre öznenin mevcudiyeti, eylemi ve söylemi mekânı hem varsayar hem de inkâr eder. [151] Onun için mekân, özneden önce gelir. Mekân, öznenin performansını, yeterliliğini, söylemini, eylemini belirler. Mekân toplumsal bağlamlarla açıklanır. Özne, mekânın dilini üretir veya reddeder.

"Mekân tarihsel veya doğal olgulardan hareketle ama politik olarak tasarlanıp biçimlendirildi. Mekân politik ve ideolojiktir. Kelimenin tam anlamıyla ideolojiyle dolu bir temsildir. Mekânın ideolojisi diye bir şey vardır."[152]

Mekânın politik olması, ideolojik söylemler yaratır. Bu durum, mekânın sadece devlet yasası için var olmasını gerektirmez. Ev gibi mekanlar aidiyet duygusu yaratırken toprak yasasının da uygulandığı politik bir mekân olarak değerlendirilebilir. Ayrıca mekânın ideolojisi mekân hafıza için söylemler bütünü oluşturur. Örneğin, Gezi Parkı eylemleri sırasında atılan sloganlar, mücadelenin ve direniş mekanının bir dil yaratmasını sağlamıştır. "*Polis kardeş! Gerçekten gözlerimi yaşartıyorsunuz.", "Tüp kaçağını çakmak yakarak kontrol eden bir milleti biber gazıyla korkutamazsınız.",*

[150] Henri Lefebvre, **Mekânın Üretimi**, Çev. Işık Ergüden, (6. Baskı), İstanbul, Sel Yayıncılık, 2020, s.153.
[151] **A.e.,** s.85
[152] Henri Lefebvre, **Şehir Hakkı II- Mekân ve Siyaset**, Çev. Metin Yetkin, İstanbul, Sel Yayınları, 2022, s.49.

"Biber gazı cildi güzelleştirir." Gibi sloganlar, Gezi Parkı belleğini mekânsal algıyla odak noktası haline getirmiştir. Sessiz protestolar da gündemde yer alan performanslar olarak değerlendirilir. *Duran Adam Eylemi*, en önemli örneklerden biridir. Ayrıca Gezi Parkı'nın merdivenlerinde yapılan kitap okuma etkinliği de eylem olarak değerlendirilen sessiz protestolara örnek gösterilebilir. Gezi Parkı Eylemi, sadece Taksim'in politik hareketliliğini sağlamamıştır. Mekânın politikasını yeniden yaratarak, ideolojik hafıza oluşturmuştur. *"Her yer Taksim, her yer Direniş!"* sloganı, ağaçları kurtarma eylemi olarak başlayan mücadeleyi daha geniş kitlelere ulaştırmıştır.

Diğer yandan o mekâna ait politik söylemler, linguistik açıdan da verimlilik sağlar. Mekânın ideolojisi heterojen bir dil kullanımını gerektirir. Bu durum, mekân sayesinde dilin gelişmesine olanak tanır. Kanal sözcüğü, coğrafi olarak doğal veya yapay şekilde oluşan suyun taşınmasını sağlayan bir mekandır. Aynı zamanda teknik, anatomik, medya iletişim araçları içinde kullanılan bir kelimedir. Mekansal anlamı farklı disiplinlerde de kullanımına yansımıştır.

"Mekân (sadece gözlerle ve zihinle değil, bütün duyularla ve bedenin tümüyle) ne kadar çok incelenir ve ne kadar iyi ele alınırsa, mekânda işleyen, mekânın parçalanmasına ve başka bir mekânın üretimine, yönelen çatışmalar o kadar çok ve o kadar iyi kavranır."[153]

Tüm bu değerlendirmeler sonucunda mekân kavramının çeşitli biçimlerde dil yaratımında etkili olduğu görülmektedir. Mekâna ait, mekâna ilişkin, mekânın ürettiği, öznenin ya da toplumun mekâna atfettiği dil şeklinde tanımlanabilir. Göstergeler veya ideolojik söylemlerin açık ifadesinden ziyade özgün bir iletişim şeklinin de ortaya çıkmasıdır. Bu iletişimsel göstergeler, metafor yoluyla oluşmaktadır. Dilbilimsel olarak zenginlik sağlarken sözcüklerin mecazi anlamlarıyla müphem bir anlatı yaratmaktadır. Bu bölümde queer mekânın yarattığı veya queer mekân sayesinde ortaya çıkmış bir dil olan Lubunca argosu üzerine dil-mekân ilişkisi tartışılacaktır.

Lubunca, LGBTİ+ öznelerin cinsel kimliği sebebiyle kullandığı bir queer argo olarak tanımlanmaktadır. Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde

[153] Henri Lefebvre, **Mekânın Üretimi**, Çev. Işık Ergüden, (6. Baskı), İstanbul, Sel Yayıncılık, 2020, s.390.

akademisyen olan Nicholas Kontovas, İndiana University'de Şişli ve Beyoğlu'nda queer argosunun tarihsel gelişimi ve dildeki etkisi üzerine çalışmıştır. [154] Lubunca'nın nasıl ortaya çıktığını, yapısını, kimler tarafından kullanıldığını ve bağışçı dillerini detaylanmıştır. Ona göre, Lubunca'nın ortaya çıkışı Osmanlı Devleti'nin çöküşü ve Cumhuriyet'in kuruluşunun ilk yıllarına dayanmaktadır.[155] Beyoğlu ve Şişli bölgelerinde çokkültürlü demografi sayesinde oluştuğu düşünülmektedir. Çeşitli kimlikler etrafında şekillenmiştir. Özellikle kayıtlı dışı eşcinsel ve trans seks işçileri arasında gizli ve güvenli iletişim ihtiyacını karşılamaktadır. Kontovas, günümüzde öznelerin bir kimlik simgesi olarak kullandığını ifade eder. Tarihsel olarak incelendiğinde, bağışçı diller sayesinde bir bütünlük kazandığı anlaşılmaktadır. Cumhuriyet'in ilanı ile beraber ulus-devlet inşasında gayrimüslimlere uygulanan zorunlu göç politikaları yapısının değişmesine ve hatta dilbilimsel açıdan zenginleşmek yerine kaybolmasına sebep olmuştur.

Nicholas Kontovas, Lubunca'nın Yunanca, Fransızca ve özellikle Romani/Romanes (Romanların kullandığı dil) etkisiyle oluştuğunu belirtir. Lubunca, lubunya kelimesinden türemiştir. Lubunya, pasif veya kadınsı tavırlara, görünüşe sahip eşcinsel erkek olarak bilinmektedir. [156] Günümüzde trans kadınların ve LGBTİ+ öznelerin kimliklerini belirtmek amacıyla kullandıkları şemsiye bir terim olarak karşımıza çıkmaktadır. Kontovas'a göre, Romani dilindeki *Lubni* sözcüğünden türemiştir. *Lubni,* kadın fahişe anlamına gelmektedir. Başka bir örnek olarak *kelav* kelimesi verilir. *Kelav,* Lubunca seks işçisi anlamına gelirken Romani dilinde 'dans etmek, oynamak' demektir. *Gacı* kelimesi de Rom/Romani olmayan diye bilinirken Lubunca jargonunda 'güzel kadın, eğlenceli kadın, trans kadın' kullanılır. Sözcükler genellikle gündelik yaşamda anlaşılmayacak şekilde öznelerin cinsel yönelimi ve kimliğini ifade etmek amacıyla kullanılıyor. Kayıtlı olmayan seks işçilerinin iletişim aracı olduğu için çoğunlukla kelimelerin anlamı cinsellik ve cinsel eylemler üzerinde

[154] Nicholas Kontovas, **Lubunca: The historical development of İstanbul's queer slang and a social-functional approach to diachronic processes in language** [Yayımlanmamış Doktota Tezi], Amerika, Indiana Universitesi, 2012
[155] Nicholas Kontovas, Çev. Hilal Ebru Yakar, **İstanbul Kuir Argosunun Tarihsel Gelişimi ve Dildeki Diyakronik Süreçlere Sosyal- İşlevsel Bir Yaklaşım,** Pan Boğaziçi Üniversitesi Edebiyat Dergisi, sayı:5, 2017, s. 64-71.
[156] https://www.nisanyansozluk.com/kelime/lubunya

şekillenmiştir. Bu sebeple dilin mecazi yanı ile simgeselin yapı sökümüne uğradığı görülmektedir.

Tablo 1. *Lubunca Sözlük*

Lubunca	**Anlamı**	**Lubunca**	**Anlamı**
Abuş	Öpüşmek	Albergo	Hotel
Alıkmak	Yapmak	Babilof	Dışkı-Kaka-Bok
Babilof Naşlatmak	Gaz çıkarmak	Badem	Göz
Badem Şekeri	Bahriyeli	Balamoz	Yaşlı Erkek
Balina	Asker	Belde	Para
Beldeki Koli	Para karşılığı sevişmek	Beldeki Laço	Jigolo
But	Büyük	Cangal	Ayakkabı
Cici	Meni, sperm	Concon	Taşak
Çark Yapmak	Dolaşmak, aranmak	Çerçeve	Yüz
Çorlamak	Hırsızlık yapmak	Digin	Heteroseksüel görünümlü feminen(pasif) eş cinsel
Deber	Para	Elvan	Orta boylu özne
Ezik	Dövmek, bağırmak, küfür etmek	Gacı	Kadın
Gullüm	Eğlence, gırgır, şamata	Habbe	Yemek
Haputka	Vajina (Kadınlık organı)	Hatay'a Gitmek	Mastürbasyon yapmak
Kakiz Naşlatmak	Dışkılamak	Kaşar	Tecrübe

Kevaşe	Orospu	Koli	Cinsel ilişkiye girmek için girmek partner
Kolika	Makyaj	Kolitirika Naşlatmak	Ağda yapmak
Koliye Naşlamak	Müşteriye, sevgiliye, partnere gitmek	Köfte Yapmak	Kolinin penisiyle oynamak
Kür	Yalan	Kür Koli Vermek	Anal Seks yaparken kandırmak
Kürdan	Küçük	Laço	Maskülen tavırlı eşcinsel veya yetişkin aktif erkek
Laki	Ahlak polisi	Lapuş	Öpüşmek
Lavaj	Anüs Temizliği	Madi	Kötü, fesat, çirkim, kavgalı
Malamoz	Yaşlı erkek	Maydanoz	Saç
Minço	Göt	Nafta	Orta yaşlı erkek
Nakka	Yok	Nakka Triko	Tüysüz
Naşlamak	Gitmek, kaçmak	Naşlatmak	Yollamak, göndermek
Naciye Pare	Esrar Para	Paparon Pişar Naşlatmak	Polis Çiş yapmak
Piiz	İçki, içmek	Pöçük	Heteroseksüel görünümlü pasif erkek
Puri	Yaşlı eşcinsel	Putka	Vajina
Similya	Penis	Similyayı Naşlatmak	Erekte olmak
Sipali	Para	Sipet	Oral seks

Sipsi	Sigara	Sirkaf	Ev, yer
Sürüngen	Eşcinsellere musallat olup onların arkasından geçinenler	Şarıl Şarıl	Tavırları ve hareketleri feminen olan
Şebzü	Beş yüz	Şorşak	Çocuk
Şovşak	Ergen çocuk	Şugar	Yakışıklı, güzel, hoş
Şugariyet	Takı	Taliga	Araba
Talikatör	Taksici	Tarika	Bıyık
Tariz	Aşık, sevgili	Tato	Hamam
Tikelmek	Bakmak	Tita	Meme
Tokmakçı	Aktif erkek	Trika	Kıl, sakal
Vakko Alıkmak	Telefon numarasını vermek	Zırıl Zırıl	Çok feminen, kendini belli eden, hoşlantı, hoşlanmak

(Lubunca Sözlük) [157]

Lubunca'nın ortaya çıkışı, mekân ve dil ilişkisi açısından önemli bir yere sahiptir. Çokkültürlü bir kent dokusu sayesinde anlam ve biçim değiştirerek günümüze ulaşmıştır. Bugün de queer mekanlarda, kimlik simgesi olarak konuşulmaya devam etmektedir. Öznelerin kamusal görünürlüğü açısından gizli bir sosyalleşme ağı olarak görülebilir. Lubunca sayesinde mekânsal aidiyet önem kazanır. Linguistik azınlık tarafından bütünleşmiş jargon, çeşitli kimliklerin korunaklı mekanlarda müphem ve bir o kadar şeffaf yaşam tarzlarının görünür olma ihtiyacını karşılar.

Tezin ana konusu olan Anahit Sahne'de de Lubunca mekânın ürettiği ve/veya mekâna ilişkin bir dil olarak karşımıza çıkar. Queer öznelerin buluşma mekânı olması ve dilin mekânda sürdürülmesi Lubunca'nın yok olmasını engeller. Queer özneler

[157] **Lubunca Sözlük** (Çevrimiçi), Erişim Tarihi: 4 Mayıs 2024, Türkiye LGBTİ Topluluğu**,** https://community.lgbti.org/forum/thread/409-lubunca-s%C3%B6zl%C3%BCk/.

tarafından yaşatılan ortak dil, sadece mekâna ilişkin değildir. Dolayısıyla dilin o mekândan gündelik yaşama sızması ve kaybolmaması anlamına gelir. Diğer yandan queer performansların ve tiyatro oyunlarının sergilenmesi mekânın söylemine politik, psikolojik, toplumsal önermeler getirir. Farklı kimliklere sahip öznelerin heteronormativite karşıtı yaşamlarını görünür kılmak, mekânın politik söylemine ilişkindir. Öznelerin, duygularını, düşüncelerini, eylemlerini çevresiyle açık ve şeffaf şekilde ifade edebilmesi mekânın psikolojik bağlamıyla değerlendirilir. Ortak dilin yarattığı kolektivizm, toplumsal önermeyi de içinde barındırır.

Sonuç olarak, mekânın ürettiği veya mekânı kullanan öznelerin mekâna ilişkin yarattığı bir dil vardır. Mekân ve dil ilişkisi çeşitli şekillerde karşımıza çıkar. Anahit Sahne'nin de dili Osmanlı son döneminde çokkültürlü bir yapıyla derlenmiş ve günümüze ulaşmış olan Lubunca'dır. Günümüzde birçok bağışçı dilde benzer sözcüklerin varlığı görülmektedir. Nicholas Kontovas, Lubunca'nın gizli bir iletişim aracılığını söyler bu sebeple günümüzde kaybolmamasının çokkültürlü tarihsel yapısından ziyade öznelerin kimlik simgesi olarak varlığını sürdürdüğünü belirtir. Ona göre, öteki görülen queer yaşam tarzları ne kadar özgürlük ve güvenlik kazanırsa Lubunca'ya ihtiyaç o kadar azalacaktır. Ancak yine de normatif dilin bir yapı bozuma uğratıldığı düşünülürse; Lubunca, queer özne ve mekanların ihtiyaç dışında dahi kullanacakları bir jargon olmaya devam edecektir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

QUEER MEKÂNIN POLİTİKA VE DİRENİŞ BAĞLAMI

3.1. Kent Kuramı ve İstanbul

Kent yaşamında bir mekânın konumu çoğu zaman ulaşılabilirlik üzerinden değerlendirilir. David Harvey, *Sosyal Adalet ve Şehir* adlı kitabında konum kuramından bahseder. Ona göre kent, kaynaklar sistemidir ve bu kaynaklara erişimin kolaylığını sağlayan yerdir.[158] Konum kuramını iktisadi parametrelerle değerlendirir ve kuramın taşıma ve ulaşım maliyetleri ile üretim dengesi bağlamında inceler. Bir kentteki iktisadi mekânın değişmesi, iş fırsatlarını ve barınmayı da etkiler. Bu yüzden mekânın konumu, elde edilebilirlik üzerinden kurulur. Kaynaklar sistemine kolay ulaşım, erişilebilirlik ve yakınlığın bir fonksiyonudur. Konum kuramının bir diğer önemli özelliği, verimliliktir. Mekânsal konumun kaynaklara erişilebilirliği, verim sağlıyorsa konumun önemi sayesinde gerçekleşir. Manuel Castells, *Kent, Sınıf ve İktidar* adlı kitabında Paris kentini örnek vererek merkezi konumun güçlenmesinin bir anlamda da mekânsal kutsiyet yaratmak olduğunu belirtir. Bununla beraber bu kutsallık, kentin bütününe ve dolayısıyla ülkenin bütününe yayılır. Ticaret merkezlerinin yaratılması zorunlu hale gelir.[159] Böylelikle kent hiyerarşisi oluşmaya başlar ve rekabet kaçınılmaz bir değişime sebep olur.

Konumu sayesinde iki kıtanın ortasında yer alan İstanbul, kentleşmenin önemli bir örneği olarak değerlendirilir. Tarih boyunca farklı imparatorluklara ev sahipliği yapması ve Asya ile Avrupa'yı birbirine bağlayan bir köprü görevi görmesiyle beraber, kaynaklara erişim ve ulaşılabilirlik açısından konum kuramının özelliklerine sahiptir. 1453 yılına kadar Bizans İmparatorluğu'na Konstantinopolis ismiyle başkentlik yapmıştır. Roma, Bizans gibi imparatorlukların hüküm sürmesi, çeşitli kültürlerin oluşmasına olanak sağlamıştır. Konumunun sağladığı avantajlar, tarih boyunca elde edilmesi gereken bir kent merkezi haline gelmesine sebep olmuştur. Kent ismini, kurucu babası Konstantin'den almıştır. Konstantin, ilk Hristiyan imparator olması

[158] David Harvey, **Sosyal Adalet ve Şehir**, Çev. Mehmet Moralı, (4. Basım), İstanbul, Metis Yayınları, 2013, s. 68.
[159] Manuel Castells, **Kent, Sınıf, İktidar,** Çev. Asuman Türkün, (2. Baskı), Ankara, Phoenix Yayınları, 2017, s.164.

sebebiyle şehrin kutsal motiflerle donatılmasını sağlamıştır. Bu durum merkeziyetçi yönetimin kutsal değerlerle güçlendirildiğini gösterir. İmparator Konstantin'in on üçüncü havari olduğu düşünülmüştür. Neredeyse bütün uygulamalara veyahut yasaklamalara meşruiyet kazandırılmak istendiğinde onun hükmü kanıt olarak gösterilmekteydi.[160] İstanbul, Doğu Roma döneminde, *"Tanrı, hükümdardır."* Anlayışı ile yönetilmiştir. Hatta sonrasında Osmanlı Devleti'nin de yönetim anlayışında geçerli hale gelmiştir. İstanbul, Osmanlı döneminde *payitaht* olarak adlandırılmıştır. Bu sebeple birçok padişah burada yaşamıştır. Devlet büyüklerinin İstanbul'da yaşaması kentin merkezi konumunu güçlendirmiştir. Osmanlı Devleti'nin fethettiği bölgelerde de öncelikli olarak cami ve külliyelerin inşa edildiği görülür. İbadethaneler, Osmanlı imparatorluğu için de önemli bir yere sahiptir. Bizans imparatorluğunun ardından Osmanlı Devleti ile beraber İstanbul'un resmi dini Müslümanlık olmuştur. Bizans dönemine ilişkin kutsal yapılar, İslam dinine göre düzenlenmiştir. Francis Marion-Crawford, *1890'larda İstanbul* adlı kitabında İstanbul'un fethinden sonra kiliselerin camiye dönüştürüldüğünü, haç yerine hilal simgesinin geldiğini, azizleri ve melekleri tasvir eden mozaiklerin kireç tabakayla örtüldüğünü yazmıştır.[161]

Coğrafi konumunun önemi dışında imparatorluklar kent merkezinin daha ulaşılmaz bir fethi noktası olması için çaba harcamışlardır. Pazarların kurulması ticaretin gelişmesini sağlamıştır. Şehrin nüfusunu arttırmak için, ülke dışındaki devlet görevlilerine toprak ve ticari mülk tahsis edilmiştir. Böylece onların da İstanbul'a gelmesi sağlanmıştır. İmparatorlar, tarihi eserler inşa ederken aynı zamanda İstanbul dışından heykeller getirmiştir. Bu sayede ticaret ve tarih merkezi haline gelmiştir.

Kenti mekân kuramı üzerinden incelemek, iktisadi niteliğini derinleştirir. Ancak kent konumunun merkeziyetçi bir nitelik taşıması birçok koldan sağlanmıştır. İstanbul, seneleri aşkın süredir merkezi kutsallığını din, ticaret, tarih, mimari, sanat gibi çeşitli faaliyetler vasıtasıyla devam ettirmektedir. Kaynaklara kolay ulaşım, sadece asgari düzeyde bir geçinme bağlamında değerlendirilmez. Ulaşım ve

[160] Jonathan Harris, **Konstantinopolis Bizans'ın Başkenti,** Çev. Tevabil Alkaç, İstanbul, Alfa Basım Yayım Dağıtım San. Ve Tic. Ltd. Şti., 2020, s.39.
[161] Francis Marion-Crawford, **1890'larda İstanbul,** Çev. Şeniz Türkömer, (7. Basım), İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2019, s.7.

erişilebilirlik İstanbul'un farklı semtlerinde farklı faaliyetlerle gerçekleşir. Jonathan Harris, *"Konstantinopolis Bizans'ın Başkenti"* adlı kitabında Haliç boyunun işçi sınıfına ev sahipliği yaptığını söyler.[162] Bunun sebebi, Haliç'te gemilerde çalışan düşük gelirli farklı milletlerden insanların olmasıdır. Bir yandan deniz ticareti gelişirken, sosyokültürel olarak geniş bir yelpazenin bir arada yaşamasını sağlamıştır. Haliç'ten başlayarak Pera'ya kadar uzanan bölge, Venedikli, Ermeni ve Hristiyan tüccarların yerleşmesiyle Batı dillerinin konuşulduğu ticari ve tarihi bir mahalle olarak tercih edilmiştir. Ayrıca şehre girmek isteyen sığınmacı gemiler de Haliç surlarından para karşılığı Konstantinopolis'e yerleşmiştir. Haliç kıyısı bu sebeplerden dolayı şehrin giriş kapısı olarak adlandırılır. Kuşatmalar bu kıyı boyu üzerinden gerçekleştirilmiş fakat Haliç surları ile sıkı sıkıya korunan şehir İstanbul fethine kadar geçilememiştir.

Galata, Pera bölgesinde ticaretin gelişmesi, hareketli bir yaşamın oluşmasını sağlamıştır. Çokkültürlü bir yapıya sahip olması konumun önemini güçlendiren özelliklerden biridir. Bununla paralel olarak gece hayatı da renklenmeye başlamış ve eğlence merkezi haline gelmiştir. Bizans döneminden itibaren Haliç kıyısından başlayarak Eminönü civarına yayılan balık pazarları, meyhanelerin de açılmasını sağlamıştır. 16. Yüzyılın ünlü yazarı Kastamonulu Latifi *"Galata demek, meyhane demektir.''* Diye ifade etmiştir.[163] Ermeni, Yahudi ve Rumların işlettiği meyhaneler, daha sonraları içkili çalgılı mekanlara dönüşmüştür. Osmanlı zamanında da devam etmiş fakat Müslüman vatandaşların meyhane işletmesi veya müşteri olması yasaklanmıştır. Meyhanelerin yanı sıra, eğlence hayatı Galata ve Pera da Bizans imparatorluğundan beri süregelmiştir. Meyhane sahiplerinin Rum olması, sonraları meyhanelerde ve açılan alafranga gazinolarda köçeklerin Ermeni, Yahudi veya Çingene oğlanlardan seçilmesi şairlerin yazdığı şiir ve destanlardan anlaşılmaktadır. Ayrıca bu eserlerde meyhanelerde nasıl davranılması gerektiği, köçeklerin ve Ermeni kantocu kadınların Galata'daki meyhanelerde hangi koşullarda yetiştirildiği aktarılmıştır.

---

[162] Jonathan Harris, **Konstantinopolis Bizans'ın Başkenti,** Çev. Tevabil Alkaç, İstanbul, Alfa Basım Yayım Dağıtım San. Ve Tic. Ltd. Şti., 2020, s.20.
[163] Reşat Ekrem Koçu, **Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri,** (4. Baskı), İstanbul, Doğan Kitap, 2015, s.20.

"Tersaneli ve Haddehaneli bahriyeliler, yine haşarılıklarıyla ta nınmış topçular, kayıkçılar, sandalcıların bıçkın meşrepleri, rıhtım, gümrük hammalları, türlü ayak işleri görüp, bostan sergileri kurup geçinir ve tulumbacı adı altında toplanmış ele avuca sığmaz gençler, ruhlarının sanat gıdasını Galata'nın yarı batakhane tiyatrolarından alırlardı: "Amerika Tiyatrosu", "Avrupa Tiyatrosu", "Kuşlu Tiyatrosu"; oralarda gözlerinin kulaklarının cilası da kantocu kız lar olurdu ... Sahnede bozuk bir Türkçeyle "terennüm" eden Musevi, Ermeni, Rum kızları ... Türkçeleri bozuktu ama kantolarıyla ayak takımının duygularına tercüman olmasını pek iyi bilirlerdi; işte "Küplü" nün ayaktakımından müşterileri o büyük ve eski meyhanede toplayan o kantocu kızların tiyatro sahnelerinden okudukları "Küplü kantoları" olmuştur; kesin hüküm verilemez, belki de meyhanenin sahibi tarafından ayrıca paralar da almışlardır."[164]

Galata'da bir diğer önemli ve Osmanlı kaynaklarına aktarılmış olan meyhane *"Küplü"* meyhanesidir. Meyhanenin içinde yer alan küpler sebebiyle bu isim ile anılmaktadır. Galata bölgesinin eğlence anlayışı meyhanelerin gazino ve alafranga birahanelere dönüşmesiyle değişmiştir. Kantocu kadınlar meyhanelerden Beyoğlu'nda yer alan tiyatrolarda yer almaya başlamışlardır. Köçeklerle ilgili en eski eser ise Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesidir. Evliya'nın yaşadığı zaman, çok katı bir içki yasağı zamanıdır, meyhaneler kapanmış olduğundan, köçekler ortaoyunu topluluklarında çalışmışlardır. [165]

Haliç kıyısından Pera'ya uzanan bölge, tarihi, ticari, sanat merkezi olma özerkliğini günümüzde de sürdürmektedir. Konum kuramında bahsedilen özellikleri taşıması zengin bir kent dokusunun oluşmasını sağlamıştır. Din, dil, millet fark etmeksizin kaynaşma bölgesi olarak tanımlanmaktadır. Tüm bu ayrıcalıklara sahip olması, kentin konumu güçlendirmiş ve önemli bir politik nokta haline gelmesine sebep olmuştur.

[164] **A.e.,** s.106.
[165] **A.e.,** s.54.

3.2. Politik Bir Kent Mekânı Olarak Beyoğlu

Eski adıyla Pera olarak bilinen Taksim, yunanca *öte, öteki* anlamlarına gelir. Bu isimle adlandırılmasının sebebi konumu gereği Haliç civarının karşısında, günümüzdeki konumuyla Galata Köprüsü'nün yukarısında yer almasından kaynaklanmaktadır. Pera aynı zamanda karşı kıyı, karşı yaka anlamını taşır. Bölgedeki etnik kültürün canlı olması, gayrimüslim vatandaşların da kolaylıkla barınabilmesini sağlamıştır. Ancak yıllar içerisinde devletin tutumu değişmiştir. Ulus-devlet fikrinin egemenliği, gayrimüslimleri mülksüzleştirerek çokkültürlü çevrenin değişimine neden olmuştur. 1942 yılında yürürlüğe giren Varlık vergisi, 6-7 Eylül 1955 yılında yapılan tahrip ve yağmalama, 1964 yılında Yunan pasaportlu Rumların sınır dışı edilmesi gibi kararlar azınlıkların zamanla bölgeyi terk etmesiyle sonuçlanmıştır.

Cumhuriyet'in ilanından sonra Pera yerine Beyoğlu ismiyle bilinmeye devam etmiştir. Beyoğlu, geçmişten günümüze yüklü bir tarihe sahiptir. Cumhuriyet'in ilanından sonra Cumhuriyet Anıtı'nın meydana koyulması, Taksim'in şehir planlamacıları tarafından meydan özelliğini taşımasını ve korumasını sağlamıştır. Toplumsal bellek simgesi haline gelmesinin sebebi; ulaşım, ticaret ve buluşma ve kaynaşma noktası olmasından dolayıdır.

Sosyo-kültürel konumu, siyasi dönüşümlere ev sahipliği yapması ve Cumhuriyet'in ilanından sonra Taksim Anıtı'yla beraber meydan özelliği kazanması, Taksim'in politik bir simge haline gelmesine sebep olmuştur. Böylece günümüzde dahi politik bir mekân olma özelliğini sürdürmektedir. Taksim'in, CHP (Cumhuriyet Halk Partisi) iktidarı tarafından, DP (Demokrat Parti) dönemine kadar siyasi merkez odağında yer aldığı söylenir. Günümüzde iktidarın da miting yaptığı bir alan olmasına rağmen, geçmiş yıllarda CHP liderlerinin sıkça meydanda miting yaptığı bilinmektedir. Bunlardan en önemlileri, 14 Ekim 1973 yılında Bülent Ecevit'in düzenlediği miting ve 24 Temmuz 2016 yılında 15 Temmuz Darbe Girişimi sonrasında Kemal Kılıçdaroğlu'nun *"Cumhuriyet ve Demokrasi Mitingi"* adını verdiği, *"Taksim Manifestosu"* bildirisini okuduğu, *"Darbeye Hayır!"* çağrısıyla düzenlediği buluşmadır.

Meydan, siyasi mitingler, eylemler, bombalı terör saldırıları, 1 Mayıs İşçi Bayramı, 8 Mart Dünya Emekçi Kadınlar Günü yürüyüşü, Pride (Onur) Haftası, Yeni Yıl kutlamaları gibi birçok etkinliğin merkezidir. Özellikle Kanlı 1 Mayıs olarak anılan 1977 yılından sonra Taksim, kent hakkı talebiyle direniş mekânı olarak tanımlanmaya başlamıştır. Taksim'in mitinglere kapatılması, eylemlerin yasaklanması devlet tarafından politik merkez vurgusunu önlemek amacıyla gerçekleştirilmiştir. 1977 yılından önce de devletin yaptığı açıklamalarla Taksim'in tekinsiz ve siyasi mekân simgesini azaltıcı yaptırımlarda bulunduğu bilinmektedir. 19 Ağustos 1964 yılında Milliyet Gazetesi'ndeki habere göre; "*Taksim Gezisini Polis Kontrol Edecek"* başlığıyla bir açıklama yayımlanmıştır.[166] Haberde, Taksim Gezi Parkı'nı birtakım işsizlerin işgal ettiği ve bu sebeple polislerin altmış dört şüpheliyi takibe aldığı yazmaktadır. 17 Ekim 1969 yılındaki haberde ise, Beyazıt ile Taksim arasında gösteri yapılamayacağı bildirilmiştir.[167] İstanbul Valiliği tarafından verilen karara göre, trafik yoğunluğu, yürüyüş sırasında genel hayatın felce uğraması, buna benzer hallerde can ve mal kaybına engel olmak amacıyla önlem alındığı belirtilmiştir. 28 Mayıs 2013 yılında gerçekleşen Gezi Parkı eylemleri ise belleğimize yer eden, ulusal ve dünya çapında ses getiren bir direniş örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Gezi Parkı'ndaki ağaçların kesilmesini engellemek amacıyla nöbet tutmaya başlayan vatandaşlar, iktidarın siyasal mekân simgesinden arındırmaya çalıştığı Taksim'i yeniden ve daha güçlü şekilde politik mekân haline getirmiştir.

Konda Gezi Parkı Raporu, Gezi Parkı Olaylarının farklı kimliklere sahip, farklı siyasi görüş ve geleneklerde olanların, bir mesele etrafında bir araya gelmelerinin bu denli etkili ve görünür olduğu ilk örnek olduğunu ifade eder.[168] Gezi Parkı Eylemleri sonrası yapılan araştırmalarda, iktidar karşıtı herkesin eylemlerde yer aldığı saptanmıştır. Gezi Parkı Eylemi ağaçların kesilmemesi için vicdani koruma güdüsüyle ortaya çıkmış ve çeşitli kitlelere ulaşmıştır. Neo-liberal muhafazakâr iktidarın

[166] **Taksim Gezisini Polis Yönetecek** (19 Ağustos1964), Milliyet Gazetesi (Çevrimiçi Arşiv), s.2, https://gazetearsivi.milliyet.com.tr/liste?tarih=1964.08.19.
[167] **Beyazıt'la Taksim Arasında Gösteri Yapılmayacak,** (17 Ekim 1969), Milliyet Gazetesi (Çevrimiçi Arşiv), s.3, https://gazetearsivi.milliyet.com.tr/liste?tarih=1969.10.17.
[168] Konda Araştırma ve Danışmanlık, **Gezi Raporu Toplumun 'Gezi Parkı Olayları' algısı Gezi Parkındakiler kimlerdi?**, s.79, https://konda.com.tr/uploads/konda-geziraporu2014-be80cf101d80fe3a74322f7690203132abd2f22b1c69b31a6bbad80d1a227cf1.pdf.

yaptırımı, farklı etnik grup, meslek, yaş fark etmeksizin direnişin parçası olmalarını sağlamıştır. Geniş kitlelere ulaşan eylemin tanımı, niteliği ve biçimi de dönüşmüştür. Bu sonuç belki de queer bir birey için Taksim'de barınamamaktan kaynaklanan mekân mücadelesi iken, Ermeni vatandaş için, etnik kimliğinden dolayı yaşadığı zorluklara karşı bir direniştir.

8 Mart Dünya Emekçi Kadınlar Günü de Taksim'in direniş mekânı olarak tanımlanmasını sağlayan karşılaşma, buluşma noktasıdır. Yıllardır süren gece yürüyüşü, kadınların meydanları terk etmeyeceğini temsil etmektedir. Ev içi emeği ile var olan kadınların koca, baba şiddetine karşı durmak ve öldürülen kadınların adaletinin sağlanması için gerçekleştirilir. Sokaklarda korkmadan yürümek, tacize, tecavüze uğramamak, göçmen kadınların sınır dışı edilmemesi, her kadının aynı şartlarda aynı koşullarda yaşaması için hem kutlama hem direniş mekânı olarak Taksim tercih edilir. Yıllardır devam eden 8 Mart Gece Yürüyüşü, 2019 yılında iktidar tarafından yasaklanmıştır. Günümüzde yasak olmasına rağmen yürüyüş gerçekleştirilmeye devam eder. Her sene 7 Mart tarihinde İstiklal Caddesi, barikatlarla çevrilip ulaşım noktaları kapanmaktadır. Gece yürüyüşüne katılanlar, çoğunlukla Gümüşsuyu ve Sıraselviler üzerinden Şişhane'ye yürümeye çalışır. Şişhane'ye ulaşana kadar, pankartlarıyla slogan atarlar. Gezi Parkı Eylemleri'nde olduğu gibi, 8 Mart Dünya Emekçi Kadınlar Günü Gece Yürüyüşü de kendi mücadele dilini yaratır. Atılan sloganlar ve pankartlar algıyı mekânsal bellek yoluyla oluşturmayı sürdürür. Yürüyüşün sonunda, kadın mücadelesi için, hala adalet sağlanamamış öldürülen kadınlar için, devlet desteğiyle veya mücadele yoluyla eşit şartlarda yaşama talebi için bir bildiri okunur. Akabinde yürüyüş sonlanır. Taksim'de gerçekleşen 8 Mart Gece Yürüyüşü, kadınların bir arada olduğu bayram havasında kutlanırken, aynı zamanda öfkelerini gösterdikleri mücadele mekânı olarak tanımlanmaktadır. 2019 yılından bu yana, yürüyüşler polis şiddeti ve göz altılarla engellenmeye çalışılsa da kadınlar, 8 Mart akşamı gece yürüyüşünü sürdürmeye devam etmektedir.

İstanbul LGBTİ+ Onur Haftası Yürüyüşü de Taksim'de gerçekleştirilir. 24-29 Haziran 2024 Yılında 32. Kez gerçekleştirileceği İstanbul LGBTİ+ Onur Haftası adlı sosyal medya hesabı üzerinden kamusal olarak bildirilmiştir. Türkiye'de ilk defa 1993 yılında düzenlenmiş fakat 17 Temmuz 1993 Milliyet Gazetesi'nde çıkan habere göre,

valilik kararıyla yasaklanmıştır.[169] Haber, *"Eş Cinsel Toplantısı Yasaklandı"* başlığıyla yayımlanmıştır. Yapılan açıklamada *"örf ve adetlerimize, toplumumuzun değer hükümlerine aykırı bulunması"* ifadesi yer almıştır. Ayrıca yasaklama kararı dünya basınında da duyurulmuş, yurt dışından gelenler ise sınır dışı edilmiştir. *90'larda Lubunya Olmak* adlı kitapta bu yasaklamanın Türkiye'nin ilk LGBTİ+ örgütü LambdaİstanbuI'un kurulmasına vesile olduğu yazmaktadır.[170] LambdaİstanbuI, aynı zamanda Uluslararası Gey ve Lezbiyen Birliği (ILGA) üyesi olmuş ilk dernektir. 1994 Yılında Ankara'da kurulan Kaos GL derneği de LGBTİ+ bireylerin yaşadığı sorunları konuşmak, tartışmak adına dergiler yayımlamaya başlamıştır. 1995 yılında da *"Gey ve Lezbiyen Kültür Etkinlikleri"* başlığıyla bir organizasyon yapılmaya çalışılmış fakat aynı sebeplerle İstanbul Valiliği tarafından yasaklanmıştır. Bu yasaktan sonra LambdaİstanbuI ve Kaos GL, bir araya gelerek etkinlikler düzenlemeye başlamıştır. Ankara ve İstanbul'daki eşcinseller bir araya gelerek yaşadıkları zorlukları, maruz kaldıkları ayrımcılığı tartışarak dayanışmaya başlamışlardır. 2004 yılına kadar çeşitli etkinlikler yapmışlar ve buluşmaları sürdürmüşlerdir. 2003 yılında Taksim'de ilk Onur/Pride Haftası yürüyüşü gerçekleştirilmiştir. Taksim'de Terkos Çıkmazı'ndan Mis Sokak'a kadar yaklaşık 30 kişinin bulunduğu ilk yürüyüş olarak tarihe geçmiştir. Onur Yürüyüşleri 2015 yılında yasaklanmıştır. Ancak yine de sürdürülmeye devam etmektedir. LGBTİ+ bireyler Taksim'in barikatlarla kapanmasını yok sayarak farklı sokaklardan meydana ve İstiklal Caddesi'ne ulaşmaya çalışır. Yasak olduğu gerekçesiyle, polis şiddeti meşrulaştırılarak gözaltılar veya başka hukuksal yaptırımlarla devam eder. Taksim'in bir direniş mekânı haline gelmesi, orada barınamayan trans bireyler, barlardan kovulan lezbiyenler, feminen görüntüsü sebebiyle şiddete maruz kalan eş cinsel erkekler veya tacize uğrayan kadınlar için özgürleşme simgesi olarak tanımlanmaktadır. Onur Yürüyüşü, cinsel yönelimi veya kimliği sebebiyle toplumdan uzaklaştırılmış tüm bireylerin öfkesini, arzusunu, beklentisini gösterdiği bir sahneye dönüşür. Gündelik hayatlarında zorluk yaşadıkları

[169] Eş Cinsel Toplantısı Yasaklandı (17 Temmuz 1993), Milliyet Gazetesi, (Çevrimiçi arşiv) https://gazetearsivi.milliyet.com.tr/liste?tarih=1993.07.17.

[170] Yavuz Cingöz ve Erdem Gürsu, **90'larda Lubunya Olmak,** Siyah Pembe Üçgen Tarih Dizisi-2, İzmir, 2013, s.13.

kıyafetleriyle, kafelerde heteroseksüel bir çift gibi ilişkisini yaşayamadığı partnerleriyle yürüyüşe katılırlar. İstiklal Caddesi'nin barikatlarla kapalı olması, ara sokakların sokak tiyatrosuna dönüşmesini sağlar. Drag queenler, abartılı makyaj ve kostümleriyle performanslarını sergilerken, bazı sokaklarda büyük hoparlörlerle hep bir ağızdan sloganlar atılarak dans edilir.

Taksim, cinsel kimliği yüzünden yapılan zorbalıklar, ayrımcı politikalar bir kenara bırakılarak tüm öteki kimliklerin bir arada olduğu buluşma noktası haline gelir. Ayrıca cinsel kimliği yüzünden aile, devlet şiddeti görmüş veya öldürülmüş tüm transların unutulmaması adına yapılan bir mücadele olarak da değerlendirilir. Örneğin, 1990'larda Beyoğlu Ekipler Amiri olarak göreve getirilen Süleyman Ulusoy, Beyoğlu'nda yaşayan translara sistemli şekilde işkence etmiş ve polis, Ulusoy'un teşvikiyle trans bireylerin evlerine saldırmıştır.[171] Trans bireylerin Taksim'in belirli bölgelerini çoğunlukla tercih etmeleri, toplum tarafından mekânın korku ve öfke noktası olarak değerlendirilmesine sebep olmuştur. Dışlayıcı politikalar cinsiyet kimliği üzerinden mekânın güvensiz diye tanımlanmasına neden olur. Bu sebeple Taksim ve arka sokakları özellikle Tarlabaşı bölgesi, tekinsiz mekanlar olarak atfedilir. Taksim'de yaşayan çoğu trans birey geçimini seks işçiliği yaparak kazanmaktadır. Özellikle dış görünüş, konuşma tarzı gibi bahanelerle sıradan işlerde çalışmaları engellenmektedir.

Taksim'in direniş mekânı haline dönüştüren bir diğer eylem, Cumartesi Anneleri'dir. Türkiye'de en uzun soluklu sivil itaatsizlik eylemi olarak kayıtlara geçmiştir. Yaşamımıza 27 Mayıs 1995 yılında girmiştir. Galatasaray Meydanı'nda 5 ailenin zorla kaybedilen yakınlarının akıbetini öğrenmek için bir araya gelmesi sonucu gerçekleşmiştir. 1999 yılına kadar her cumartesi günü 12.00'da başlamakta, yarım saat süren sessiz oturma eyleminden sonra basın açıklamasıyla sonlanmaktadır. Cumartesi Anneleri denilmesinin sebebi kadınların sayıca fazla olmasından kaynaklanmaktadır. Politik sebeplerden dolayı gözaltına veya hapse girdikten sonra haber alınamayan çocuklarını merak eden annelere, zamanla kocasını, akrabasını kaybeden insanlar da

[171] Yavuz Cingöz & Erdem Gürsu, **90'larda Lubunya Olmak,** Siyah Pembe Üçgen Tarih Dizisi-2, İzmir, 2013, s.16.

katılmıştır. İnsan Hakları Derneği ile beraber birçok aktivist de bu mücadeleyi sürdürmektedir. Bu sebeple, Cumartesi İnsanları adıyla da bilinir. İlk yıllarda, meçhul kayıpların bulunacağına inanan insanlar zamanla umudunu kaybetmiştir. Bu nedenle siyasi cinayetlerin faillerinin yargılanması adına eylemlerini gerçekleştirirler. 1999 yılında, polis kuvvetlerinin orantısız müdahaleleri Cumartesi Anneleri'nin eylemlerine on yıl ara vermesine sebep olmuştur. 31 Ocak 2009 tarihinde eylemlere yeniden başlanmıştır. Cumartesi Anneleri/İnsanları'nın başlıca talepleri, kayıpların devlet arşivlerinde kayıtlı akıbetlerinin açıklanması, faillerin yargılanması, Türk Ceza Kanunu'nda zorla kaybetme suçunun insanlığa karşı suç kapsamında zaman aşımına uğramayacak şekilde düzenlenmesi ve Türkiye'nin ''Birleşmiş Milletler Gözaltında Kayıplar Sözleşmesi'ni imzalamasıdır.[172] Cumartesi Anneleri/İnsanları'nın adalet arayışı yas deneyiminin direnişe dönüşmesini sağlamıştır. Topluluğun arzusu her türlü mağduriyetin ifade edilebildiği kolektif eylemler bütünüdür.

"Mekân tarihsel veya doğal olgulardan hareketle ama politik olarak tasarlanıp biçimlendirildi. Mekân politik ve ideolojiktir. Kelimenin tam anlamıyla ideolojiyle dolu bir temsildir. Mekânın ideolojisi diye bir şey vardır."[173]

Tüm bu toplumsal hareketlerin sonucunda Taksim, politik bir kent mekânı olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde de bu özelliğini sürdürmektedir. Bu sebeple kent içindeki görünürlüğü siyasi ve toplumsal olarak farklı biçimlerde değerlendirilir. Sonuç olarak, eğlence, ticaret ve sanatsal faaliyetlerin bir arada olduğu heterojen yapısı kent mekanını cinsiyet, özel mülkiyet, iktidar mekanizmasının yaptırımları, sosyolojik çokkültürlülük vb. durumlarla analiz etmemize olanak tanımaktadır. Bu durum, İstanbul'un diğer semtlerine göre toplumsal kesimlerin her biri için başka bir hafıza yaratmaktadır. Böylece politik bir kent mekânı olarak toplumsal belleğimizde iz bırakmaktadır.

---

[172] Barolar Raporu, **Cumartesi Anneleri Türkiye'nin en uzun süren sivil itaatsizlik eylemi- Baroların Cumartesi Anneleri/İnsanları Raporu**, s.4-5, https://www.diyarbakirbarosu.org.tr/public/uploads/files/cumartesi.pdf .

[173] Henri Lefebvre, **Şehir Hakkı II- Mekân ve Siyaset**, Çev. Metin Yetkin, İstanbul, Sel Yayınları, 2022, s.49.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

QUEER MEKÂN VE TİYATRO

4.1. Queer Mekân ve Tiyatro

Bu bölüm, queer mekanların ve öznelerin tiyatro ile ilişkisine odaklanacaktır. Tarihsel, felsefi ve sosyolojik olarak queer temsillerin nasıl ortaya çıktığı incelenecek ve Türkiye'deki farklılıkları ele alınacaktır. Tezin ana konusu olan Anahit Sahne'deki queer temsiller, teatral biçim, sahne kullanımı, ekip oluşumları, kostüm, dekor ve sürdürülebilirlik üzerinden değerlenecektir. Anahit Sahne'nin kapanmasının ardından performanslarına devam eden Dudakların Cengi ekibinin üyelerinin tiyatro ile ilişkisi, nasıl bir araya geldikleri ve sahneleme teknikleri detaylandırılacaktır.

Tiyatro tarihi, her zaman *'öteki'* hikayelere öncelik etmiştir. Toplum tarafından dışlanan azınlıklar, tiyatro tarihinin her alanında önemli bir yere sahiptir. Tezin ana konusu olan queer mekân ve tiyatro ilişkisi, *Drag* performansları açısından tiyatro tarihine güncel biçimler kazandırmaktadır. Judith Butler, *drag'in* kimliklerin cinsel tarz olarak benimsenmesi gibi kültürel pratiklerde, orijinal veya birincil toplumsal cinsiyet mefhumunun parodileştirerek ele aldığını belirtir.[174] Ona göre, feminist kuram açısından parodileştirilen kimlikler, kadınların aşağılandığı veya heteroseksüel cinsel rollerin eleştirilmeksizin sahiplenildiği biçimde kavranmıştır. Bu sebeple *drag* performansları, performansçının anatomisi ile performansı yapılan toplumsal cinsiyet arasındaki ayrım üzerinden temsil edilir. Butler için *drag* performansları, tiyatro tarihi açısından temel bir tartışma konusu olan orijinallik ve taklit arasındaki ilişkisellik üzerinden tartışılır. Orijinal ve taklit ikiliği karmaşık bir yapıya sahiptir. Temelde, kimlik üzerine oluşturulan performanslar, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet farkı üzerine şekillenir. Böylece Butler'ın ifade ettiği teorik kurgusallık, teatral bağlamda değerlendirildiğinde sahneye taşınmış olur.

[174] Judith Butler, **Cinsiyet Belası/Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi,** Çev. Başak Ertür, İstanbul, Metis Yayınları, 2019, s.225

Drag kelimesi sürüklemek anlamına gelmektedir. *Drag* yapmak ise bir performans biçimi olarak tanımlanmaktadır. Performanslarda *drag queen* ve *drag king* ayrımı yapılmaktadır. *Drag queen'ler* feminen, *drag king'ler* ise efeminen biçimde temsillerde bulunurlar. Genel olarak *Drag Queen* ifadesi şemsiye terim olarak bilinmektedir fakat günümüzde queer bağlamda yapılan araştırmalar, drag king ve performans biçimlerini detaylandırmaktadır. *Drag yapmak,* performans ve performativite kavramları üzerinden değerlendirilmesi gereken bir niteliğe sahiptir.

"Ritüel niteliğindeki başka toplumsal dramalar gibi toplumsal cinsiyet aksiyonu da tekrar edilen bir performans gerektirir."[175]

Butler için cinsiyet performatiftir ve performans kavramından ayrılır. Performatif sözcüğü ona göre teatral ve olumsal bir anlam inşası olarak belirtilir. Performativite, tekrarlara dayanır ve her biri birbirinden farklıdır. Yinelenemez yapısı, yaratıcı tekrarları içerir. Bu sebeple bedensel icrayı gerektirir ve vücuda getirilir. Ona göre toplumsal cinsiyet bedensel stildir. Performatif bir edim olarak ifade edilir.

"Butler vücuda getirilerek oluşturulan bir kimlik ile önceden verili bir metnin sahnelenmesini karşılaştırır. Tıpkı aynı ve tek bir metnin farklı şekillerde sahneye aktarılması ve oyuncuların metindeki veya rejisörden gelen talimatlara göre rollerini sürekli yeniden ve farklı bir şekilde tasarlayıp gerçekleştirmeleri gibi, cinsiyete özgü olan vücut da belirli taleplerle kısıtlanan fiziksel bir ortam içerisinde tepki verir bu çerçevede kendini yorumlayarak sahneye çıkar. Böylece cinsiyete ait veya başka bir kimliğin sahnelenmesi bir vücuda getirme süreci olarak teatral sahnelemeye benzer bir şekilde gerçekleşir."[176]

Erika Fischer Licthe, Butler'ın performativite kavramını detaylandırır. Performatif edim, bedensel hareketler olarak adlandırılır ve kimlik, performatif eylemler sayesinde oluşur. Ona göre, vücuda getirme yani edimsellik, estetik açısından da önemlidir. Sahnelemelerde performatif eylemler sayesinde oluşan bedensellik, edimsellik ile doğrudan ilişkilidir. Performatif edimin bedensel tezahürü, queer performansları

[175] Judith Butler, **Cinsiyet Belası/Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi,** Çev. Başak Ertür, İstanbul, Metis Yayınları, 2019, s.229.
[176] Erika Fischer-Lichte, **Performatif Estetik**, Çev. Tufan Acil, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2016, s.43.

değerlendirmek adına önemlidir. *Drag queen-king* performansları, yaratıcı yenilik ve tekrarlarla performatif edimin sahne estetiğini yaratır. Drag, toplumsal cinsiyeti taklit ederek, toplumsal cinsiyetin taklide dayalı yapısını ve olumsallığını örtük olarak açığa çıkarır. [177]

Tiyatro tarihi açısından performans kavramına baktığımızda, modern tiyatronun başlangıcı sayılacak değişimler önemli bir niteliğe sahiptir. Richard Wagner'ın ortaya koyduğu *Gesamtkunstwerk* (Birleşik Sanat Yapıtı) kavramı modern tiyatronun başlangıcını değerlendirmek açısından öncü sayılmaktadır. Wagner oyun yazarının domestik ilişkilerin kaydını tutan biri olması yerine, bir mit yaratıcısı olması gerektiğini tartışarak zamanının gerçekçilik eğilimine tümüyle karşı çıkıyordu.[178] Seyir- oyun yeri ikiliği açısından, seyirci alanının ışıklarının kapanması tiyatro düzeni açısından önemli bir yere sahiptir. Ayrıca müzisyenlerin sahnenin ortasında akort yapmasına izin vermemesi ve oyun içinde ya da sonunda oyuncuların alkışlanmasına izin vermemesi modern tiyatronun gelişimi için ele alınması gereken detaylardır. Diğer yandan Fütürist akım, temelde Wagner ile aynı çıkış noktasına sahiptir. *Filippo Tommaso Marinetti'*nin 1913 yılında on dokuz arkadaşı ile beraber yayımladığı *'Fütürist Oyun Yazarları Bildirgesi'* tiyatro tarihine getirilen yenilikler olarak değerlendirilir. Fütüristlere göre, geçmişe olan saygı gelişmenin önünde duran büyük bir engeldi. Bu sebeple, makine çağının enerjisini ve hızını yücelttiler ve bunu sanatsal biçimlerde cisimleştirmek çabasına başvurdular.[179] Geçmişteki tüm teatral pratikleri reddettiler ve yeni biçimler oluşturmaya çalıştılar. Müzikhol, opera, gece kulüpleri ve sirk etkinliklerinin, durağan tiyatronun aksine dinamik yapıda olduğunu belirttiler. Geleneğin gerektirdiği yöntemlere bağlı kalmamak modern bağlamda tiyatro anlayışının değiştiğini ve buna temel oluşturduğunu gösterir.

Fütürizm, Paris yerine İtalya'da oluşmuş tek harekettir. Değişkenlik ve hareketliliğin çağın dinamizmini yarattığını ve dolayısıyla klasik geleneği bırakmanın hayatı daha iyi kavramamızı sağlayacağını savunmuşlardır. Seyirci konumu açısından Wagner ve Fütürist yaklaşım, modern tiyatronun başlangıcı açısından önemli bir yere

[177] Judith Butler, **Cinsiyet Belası/Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi,** Çev. Başak Ertür, İstanbul, Metis Yayınları, 2019, s.226.
[178] Oscar Brockett, **Tiyatro Tarihi**, Çev. İnönü Bayramoğlu, Ankara, Dost Kitabevi, 2000, s.489.
[179] **A.e.,** s.547.

sahiptir. Klasik yapılandırılmanın aksine yeni biçim tasarlanması seyirciye ve dolayısıyla tiyatroya gelenekselin dışında bir konum getirmektedir. Wagner ile seyir konumuna getirilen yenilikler, Fütürist yaklaşımda da devamlılık sağlamıştır. Makine gücünün arttığı bu dönemde sanatın en önemli görevlerinden biri, insanın özgürce karar verebileceği, istediği ve gereksindiği durumları gösterebilmek olarak ifade edilmiştir. [180] Bu biçimsel yaklaşımlar sadece seyir alanı açısından gelişmemiş aynı zamanda geleneksel tiyatronun da dönüşmesini sağlamıştır. Böylece konusu itibariyle dinamik, kısa, parçalı formlar oluşmuştur. Marinetti, teatral bakımdan fütürist yaklaşıma Varyete Tiyatrosu'nun varlığını öne sürmüştür.

Filippo Tommaso Marinetti *Varyete Tiyatrosu* üzerine yazdığı bildiride, performansların alışagelmiş tüm mantığının yok edilmesini gerektiğini belirtmiştir. Ona göre, lüks olan garip şekilde abartılmalı, karşıtlıklar çoğaltılmalı, absürd ve doğallıktan uzak olan sahnenin hâkimi olmalıdır. Seyirciyi şaşırtmak, onları sürekli hareket etmeye teşvik etmek esas konudur. Büyük şakalar, abartılı eylemler varyetenin en önemli parçasıdır. Erika Fischer Licthe, *Varyete Tiyatrosu* üzerinden şok edici ve kışkırtıcı etkilerle seyircinin aktöre dönüştüğünü belirtir.[181] Maria Abromovic performanslarını örnek vererek, benzerlik ve farklılıkları ne olursa olsun geleneksel biçimin dışına çıkıldığını aktarır. Sanatçının gerçekleştirdiği eylemlerin dışında, seyircideki deneyimin önemli olduğunu ve performansa katılanların dönüşümlerinin ele alınması gerektiğini belirtir. Tüm bunların sonucunda, Wagner ve Marinetti'nin performansın tarihi adına kuramsal taban oluşturduğu görülmektedir.

Dikmen Gürün, *Kabare Tiyatrosu ve Haldun Taner* adlı makalesinde, Marinetti'nin Varyete Tiyatrosu'nu bir öykü üzerine odaklanmayan, belli bir gelişim çizgisi izlemeyen, şaşırtıcı olmayı yeğleyen, sürprizlere gebe *'saf bir kabare türü'* olarak nitelendirdiğinden bahseder.[182] Sahneleme bağlamında değerlendirildiğinde drag queen-king performansları Varyete Tiyatrosu ile yakından ilişkilidir ve kabare türünün bir örneği olarak sayılmaktadır. Tiyatro tarih yazıcılığı drag queen

[180] Ernst Fischer, **Sanatın Gerekliliği**, Çev. Cevat Çapan, (7. Basım), İstanbul, Yazın Basın Yayın Matbaacılık Turizm Ltd. Şti., 2018, s.237.
[181] Erika Fischer-Lichte, **Performartif Estetik**, Çev. Tufan Acil, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2016, s.20
[182]Dikmen Gürün, "Kabare Tiyatrosu ve Haldun Taner". **Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi,** (Mayıs 2012), 5-18, s. 8.

performanslarının 18. Yüzyıla dayandığını belirtmektedir. Victoria döneminde kadınların sahneye çıkmasının yasak olması, erkeklerin kadın rolleri oynamasına neden olmuştur. Bu durum, drag queen performanslarının ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Erkeklerin kadın rolleri için uzun elbiseler giymesi ve elbise eteklerinin yerde sürünmesi drag sözcüğünün kullanılmasını sağlamıştır. Bir performans sanatı haline geldiğinde ise queen ve king kelimeleri eklenerek şemsiye terim olarak yüceltilmiştir.



Şekil 1. *Crystal Labeija*[183]

[183] Elyssa Goodman, Drag Herstory: How Crystal LaBeija Reinvented Ball Culture, (Çevrimiçi), Erişim Tarihi: 25 Mayıs 2023, https://www.them.us/story/how-crystal-labeija-reinvented-ball-culture.

Drag queen-king performansları queer altkültür temsilleri olarak değerlendirilmektedir. 1920'lerdeki balo kültürüne dayanan performanslar; beyaz, Amerikalı ideal kadın imgesini yineliyor ve siyahilere karşı önyargı oluşturuyordu. Balolara katılmak isteyen siyahiler yüzlerini beyaza boyamak zorunda bırakılmışlardır. Beyaz olmak, toplumsal kabul açısından önemli bir kriterdir ve balolarda da görünürlük kazanmak, güç sahibi olmak için arzu edilen bir durumdur. Siyahi katılımcılar, öteki ve değersiz görülür. Jüriler tarafından seçkiye alınmaz. Siyah bir drag queen olan Crystal LaBeija, 1960'lı yıllarda drag balo salonunun temeli olan *'house'* geleneğini başlatmıştır. Ötekileştirilen Afro-Amerikan siyahi grupların katılımlarını sağlayacağı balolar düzenlemiştir. Drag balolarda yıllardır devam eden ayrıştırıcı yaklaşımları değiştirmeyi hedeflemiştir. *House* geleneği, drag performansları açısından önemli bir yere sahiptir. *House,* anne veya baba tarafından oluşturulur ve aile olmayı amaçlar. Balo salonu olarak da isimlendirilen *House*, ideal aile kavramını alaşağı ederek cinsel kimliği sebebiyle biyolojik aileleri tarafından ötekileştirilen öznelerin alternatif aileler kurmasını sağlar. Balo evleri, HIV/AIDS teşhisi konulan bireylere ve cinsiyet uyumsuzluğu yaşayanlara da destek kampanyaları düzenlemektedir. Diğer yandan balolar da drag performansların sürdürülmesi için queer bir yaratım mekânı olarak tanımlanır.

Drag balolar, kategorilerden oluşmaktadır. Drag performansçılar, belirli temalar etrafında balolarda yarışırlar. Temalar her baloda farklılık göstermektedir. Kimi performanslar, yürüyüş (voguing) yani ideal defile gösterilerinden oluşurken, kimisi ise dans, makyaj ve teatral sahnelemeler üzerinden gerçekleştirilir. Balolarda jüriler, drag queen-king performansçılarının temaya uygun tüm göstergelerini kriterler doğrultusunda değerlendirir. Drag balolar jüriler tarafından değerlendirilen yarışmalardan ibaret değildir. Ayrıca sanatsal bir yapıya sahiptir. Performatif niteliğe dayalı performanslar, sahnelemeye yönelik bir estetik anlayışa hitap etmektedir. Hikâye anlatıcılığı da teatral gösteri biçimlerinden biridir fakat müzikal sunum drag performanslarının en önemli parçası olarak karşımıza çıkar. Lip Sync (dudak senkronizasyonu), güçlü jest ve mimiklerle, popüler şarkıların yeniden- yaratıcı icrasını oluşturur. Sahnelenen performanslar, sadece bireysel ifade aracı olarak nitelendirilmez. Aynı zamanda kolektif biçimsel birlik ve dayanışma anlayışıyla teatral

bir estetik oluşturmaktadır. Özetle, drag balolar performatif estetik anlayışına dayanan sanatsal ve politik bir özgürlük alanıdır. Popüler kültür bağlamında sadece eğlence anlayışı olarak gösterilse de ötekileştirilen öznelerin bir araya gelerek kendilerini ait hissettikleri ve kendi hikayelerini özgün biçimde anlatabildikleri bir sahneleme yaratılır.

Popüler bağlamda bilinen *Rupaul's Drag Race* programı, queer temsilleri ana akıma ilişkin potansiyeline katkıda bulunmuştur. Rupaul tarafından 2009 yılında yayımlanmaya başlayan *Rupaul's Drag Race,* bir show programı olarak gösterime girmiştir. Drag sanatçıların arasında düzenlenen bir yarışmadır. Programın akışı, jüri üyelerinin yönlendirmesiyle sanatçıların performanslarının değerlendirildiği balo kültürünün popüler hali olarak tasarlanmıştır. Yarışmacılar her bölüm, belirli temalar üzerinde ustalaşmaya çalışır. Bunu yaparken de dans, kostüm, makyaj, ses, poz verme, performans sergileme gibi konularda becerilerini geliştirir. Örneğin, bir bölümde drag marşı yazıp söylemeleri beklenirken diğer bir bölümde popüler bağlamda heteronormatif aşk kavramını ironi yoluyla yeniden sahnelerler. Yarışmacılar, belirli temalar etrafında gösterdikleri performanslar sonucunda elense de bu durum onların tasarımsal becerilerinin sınırlandığı anlamına gelmemektedir. Verilen temanın gerektirdikleri yarışmacı veya drag performansçı tarafından sağlanamasa da öznenin kişisel becerileri sahneleme koşulları açısından uzmanlaştığını gösterir. Böylece kolektif teatral birlikteliğin farklı yönlerden ustalaşma becerileri sağlanmış olur.





Şekil 2. *RuPaul Andre Charles*[184] **Şekil 3.** *Rupaul's Drag Race*[185]

Rupaul's Drag Race, 2009 yılından bu yana drag performansların ana akım kitle iletişim araçları bağlamında görünürlüğünü arttırmıştır. Drag performansların bir sanat dalı olduğunun anlaşılmasını sağlamıştır. Diğer yandan, cinsel kimliği sebebiyle toplumdan dışlanan bireylerin kendilerine bir alan yaratmalarına olanak tanımıştır. *Rupaul's Drag Race*, toplum içinde kabul görülen normların dönüşmesine öncülük etmiştir. Judith Halberstam da *Rupaul's Drag Race* gösterilerinin alt kültürün ana akım tarafından tanınması, kabul edilmesi bakımından egemen kültürün ana hatlarını değiştirme potansiyeline sahip olduğunu belirtmiştir.[186] Halberstam, diğer yandan ana akım medyanın drag alt kültürlere yönelttiği tavrın çoğu zaman röntgenci ve yağmacı olduğunu ifade etmiştir. Drag temsillere bakıldığında, ana akım tavrının cinsiyetçi ve heteronormatif bir dil yaklaşımına sahip olduğu görülür. Drag queen biçimleri örtük eşcinsellik sayılarak ayrıştırıcı ve ötekileştirilen cinsel kimliğe sahip bireylerin güldürü öğesi olarak nitelendirilmesine sebep olur. Drag king temsillerinin tezahürü ise, heteronormatif erkek göstergelerini yineler biçimdedir.

---

[184] Rupaul Andre Charles, https://www.shutterstock.com/tr/search/rupaul-andre-charles , (Çevrimiçi), Erişim Tarihi: 24 Mayıs 2023.
[185] RuPaul's Drag Race, https://rupaulsdragrace.fandom.com/wiki/RuPaul%27s_Drag_Race_(Season_11) (Çevrimiçi), Erişim Tarihi: 24 Mayıs 2023.
[186] Judith Halberstam, **In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives,** New York, New York University Press, 2005, s.156-157.



Şekil 4. *Güldür Güldür Naim*[187]



Şekil 5. *İnce İnce Yasemince Şuayip*[188]

1995 yılında ekranlarda olan *'İnce İnce Yasemince'* programı, Yasemin Yalçın'ın Şuayip tiplemesiyle drag king temsiline bir örnek kazandırmıştır. Şuayip tiplemesi, popüler kültür bağlamında ideal erkek modelinin bir ironisi sunmaktadır. Heteronormatif, çapkın, zengin erkek cinsel arzularıyla hareket etmektedir. Cinselliğe yaklaşımı her zaman önceliklidir ve cinsel performansı ile övünmekten kaçınmaz. Şuayip çapkınlıklarının sonucunda her zaman eşine yakalanır. Diğer bir örnek, *Güldür Güldür* programıyla Ecem Erkek tarafından yaratılan Naim tiplemesidir. Naim ve Şuayip, benzer özelliklere sahiptir. Naim de Şuayip gibi çapkın, heteroseksüel ve zengin bir erkektir. Eşini aldatır ve kadınlarla flört etmeyi sever. Eşinin öğrenmemesi için türlü türlü oyunlar oynar ve kendini uygunsuz durumların içinde bulur.

Judith Halberstam, drag king temsillerinin "heteroseksüel" televizyonda göründükleri her fırsatta heteroseksüel arzunun sergilendiği ve kutlandığı eğlenceli bir

[187] @ecem.erkekfc: **Azıcık tekolte giy,** Instagram, 22 Ekim 2024, https://www.instagram.com/ecem.erkekfc/reel/DBZrmneIo2B/ (Çevrimiçi), 24 Mayıs 2023.
[188] Yasemin Yalçın, **İnce ince Yasemince, her mevzuya dokunduk; her mevzuda yasemince, ince mevzular bulduk**, (25 Ekin 2016), Journal.ist, https://www.gzt.com/jurnalist/ince-ince-yasemince-her-mevzuya-dokunduk-her-mevzuda-yasemince-ince-mevzular-bulduk-2552834,

fon olarak kullanıldıklarından bahseder. [189] Öyle ki, kitle iletişim araçlarının en büyüğü olarak görülen televizyon programlarında yer alan temsiller, heteronormatif yaklaşımları erkek üzerinden yeniden yaratır. Erkeğin çapkınlığı, kadının mağdurluğu ve ideal aile kavramının kadına dayattıkları bağlamında özgüvensiz bir ilişki içinde varlığını, birlikteliği sürdürmesi, aldatan erkeği her defasında affetmesi ana akımın görünür olmayan yaptırımlarıdır. Böylece güldürü ile çizilen normatif çerçeve drag temsillerinin de ortaya çıkış noktasını popüler bir bakış açısıyla başka bir noktaya saptırır. Drag altkültürü, ana akım temsillerle baskın erkekliğin yüceltildiği heteroseksüel görünürlükleri yaratır. Halberstam'a göre drag altkültürün organik üretimleri, erkekliğin hiçbir zaman kopyalanamayacağı imkânsız bir idealin yeni yollarını ortaya çıkarır.

Sonuç olarak Queer Mekân ve Tiyatro, birçok bakımdan değerlendirilmesi gereken niteliklere sahip bir ilişkiye sahiptir. Politik ve sanatsal olarak yeni bir sahne estetiği oluştururken, tarihsel olarak da klasik geleneğin geride bırakılmasını sağlamıştır.

4.2. Queer Mekân ve Zaman'da Anahit Sahne

Anahit Sahne, 2018 yılında Beyoğlu'nda açılmıştır. M. Deniz Deniz, Cem Köklükaya ve Onur Yusufoğlu tarafından temsillerine başlayan sahne, Ermeni asıllı akordeonist Madam Anahit'ten ismini almaktadır. [190] Bir sokak sanatçısı olan Madam Anahit, sahnenin kurucularına ilham olmuştur. Mısır Apartmanı'nın altında yer alan sahne, Madam Anahit'in uzun yıllar ömrünü geçirdiği ve sanatını icra ettiği Çiçek Pasajı'na da oldukça yakın bir konumdadır. Sadece konser alanı olarak değil, bir sanat üretim merkezi olarak düşünülmüştür. *"Çok ses, çok renk"* sloganıyla yola çıkan gösteri ve etkinlik mekânı, Beyoğlu'nun çeşitli kültürlerini yansıtma gayretinde bulunmuştur. Alternatif bir sahne olan Anahit, 2020 yılında -pandemi koşulları ile beraber- kısa süren temsil ömrüyle kapanmıştır. Tezin bu bölümdeki amacı, mekânsal

[189] Judith Halberstam, **In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives,** New York, New York University Press, 2005, s.156.
[190] **Madam Anahit,** 1917 yılında doğmuştur. Asıl adı, Anahit Yulanda Varan'dır. Yaklaşık kırk yıl boyunca Çiçek Pasajı'nda akordeon çalmıştır. 2003 yılında çeşitli hastalıklar sebebiyle hayata gözlerini yummuştur. Şişli Ermeni Mezarlığı'na defnedilmiştir.

örgütleme deneyimine sahip olan Anahit Sahne'yi queer mekân ve zaman bağlamında tartışmak olacaktır.

Alternatif gösteri ve etkinlik mekânı olarak açılan Anahit Sahne, queer mekân ve zaman bağlamında değerlendirilmek adına birçok niteliğe sahiptir. Heteronormatif tüm eylem ve düşüncelerin karşısında olan mekân, biçimsel olarak konvansiyonel sahnelerden ayrılmaktadır. Tüm mekânın idealize düzenden bağımsız inşa edilmesi, tuvaletlerin dahi heteronormatif cinsiyet kalıplarının dışında yer almasını sağlamıştır. Mekânın biçimi ve yapısı itibariyle tuvaletlerden başlayarak cinsiyet göstergelerinin bulunmaması, üretimlerine, sanatçılarına ve seyircilerine de sirayet etmiştir. Sahnenin kurucu üyelerinden M. Deniz Deniz'in LGBTİ+ aktivisti olması ve Jilet Sebahat ismiyle drag queen performanslarında bulunması varyete biçiminde temsillerin gerçekleşmesini sağlamıştır. Ana akım gösteri ve etkinliklerin yerine alternatif ve queer üretimlerin var olması mekânı klasik bir tiyatro sahnesinden farklılaştırır. Konvansiyonel yapıdaki bir sahnede dördüncü duvarın yıkılmadığı ve seyir-oyun yeri ilişkisinin keskin olduğu temsiller gösterilirken, Anahit Sahne'de oyuncu-performansçı-sanatçı ile seyirci ilişkisi daha esnek şekillerde sürdürülmüştür. Konser etkinliklerinde sahne ve seyir yeri biraz sınırlandırılsa da drag king-queen performanslarında bu çizgi muğlak hale gelir. Drag king-queen gösterilerinde seyircinin konumu izleyen ve gözleyenden ziyade aktif yapıdadır. Anahit Sahne'de drag performansları devam ederken, seyirci performans sanatçılarının yanında olur veya mekândan çıkabilir. Bu noktada performans hiçbir şekilde kesintiye uğramaz ve devamlılığını sürdürür. Mekânın önünde de büyük bir seyir-oyun alanı mevcudiyet kazanır. Performansını sergileyen drag sanatçılar mekânın önünde seyircilerle birlikteliğine devam eder. Bu sadece performans üzerine iletişim kurmak bağlamında değerlendirilmemelidir. İçeride süregelen performanslar, sokağa sızmaktadır. Performansçılar bir arada vakit geçirirken, seyircilerle de iletişim kurma yakınlığını yakalar. Seyir alanı-oyun alanı ilişkisi Anahit Sahne'nin önündeki sokaktan başlayarak yok olur. Bu yüzden mekânın içine girildiğinde de konvansiyonel sınır yıkılır.

"Müze, sinemanın aksine cinsiyet belirsizliğinin temsili ve bu görüntülerin izleyici tarafından algılanması için farklı fırsatlar sunuyor. Sinemada izleyici görünüşte pasif bir alımlama modunda konumlanırken, stüdyo, enstalasyon veya müze

mekânında izleyici yürür, oturur, gözlemler yapar, mekânın içinden geçer ve böylece anlamı farklı şekilde yaratır."[191]

Anahit Sahne'nin içinde performanslar devam ederken, mekânın farklı noktalarında klasik seyir biçiminin dönüştüğü eylemler oluşmaktadır. Bu sebeple Judith Halberstam'ın dediği gibi mekânın içinde farklı anlamlar yaratılır. Öyle ki, kimisi mekânın farklı noktalarında cinsiyetten bağımsız cinsel birlikteliğini yaşarken, kimisi mekânın önünde toplum tarafından ötekileştirilen uyuşturucu satıcılarıyla iletişim kurmaktadır. Kimisi seks işçiliği yaptığı için müşterisiyle pazarlık yaparken, kimisi heteronormatif ilişkisi ile vakit geçirmek için sokağa çıkmayı tercih etmektedir. Böylece mekânın içerisinde var olan performansın dışarıya sızması ve içerideki performansın sürekli olarak devam etmesi klasik tiyatro anlayışını yapı bozumuna uğratır. Sızıntı sebebiyle iç-dış ikiliğinin muğlaklaşması, mekânın niteliğini de farklı öğelere bağlı olarak çeşitlendirir. Sevişmek gibi özel alana ait görülen eylemlerin kamusal bir mekânda gerçekleşmesi mekânın erotikleşmesine de sebep olur. Erotik bir mekân olma özelliği heteroseksist cinselliği de etkiler ve homo-erotizm oluşmasını sağlar. Bu birliktelik ve performanslar, cinsiyetten bağımsız mekanların oluştuğunu gösterir.

"Mekân sadece örgütlü ve kurumsal değildir, aynı zamanda şu ya da bu grup tarafından, grubun taleplerine, etiğine, estetiğine yani ideolojisine göre biçimlendirilmiş, sahiplendirilmiştir."[192]

Mekânın tasarlanışı ve biçiminin yarattığı sızıntı alternatif bir sahne olma özelliğini yineler. Drag queen-king performanslarının yanında alternatif özel tiyatrolar da temsillerini gerçekleştirmiştir. Örneğin David Leon'un yazdığı Onur Şimşek'in yönettiği ve Eylül Su Sapan'ın oynadığı *Paçayı Kurtarmak* adlı oyun, prömiyerini Anahit Sahne'de gerçekleştirmiştir. Günümüzde temsillerine halen devam eden Şamil Yılmaz'ın yazıp yönettiği, Sezen Keser'in oynadığı, Mekân Sahne'nin prodüksiyonu olan Dansöz oyunu da Anahit Sahne'de seyirciyle buluşmuştur. Diğer yandan,

[191] Judith Halberstam, **In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives,** New York, New York University Press, 2005, s.105.
[192] Henri Lefebvre, **Şehir Hakkı II- Mekân ve Siyaset**, Çev. Metin Yetkin, İstanbul, Sel Yayınları, 2022, s.65.

dayanışma geceleri düzenlenmiş, dj performansları ile alternatif tekno sanatçılar konser vermiştir. Belirli dernek, dergi ve aktivist oluşumların buluşma mekânı haline gelmiş ve etkinlikler düzenlenmiştir.

Anahit Sahne, queer zaman üzerinden de değerlendirilebilir. Öyle ki, ailenin tayin ettiği saatlerin dışında bir zaman yaratılır. Henri Lefebvre, "*mekânın bir zamanı, zamanın da bir mekânı içerdiğinden"* bahseder. [193] Modern çağ öncesi zaman kavramı doğaya içkin olaylarla tanımlanmıştır. Elektriğin olmaması gündüz saatlerinde gerçekleştirilen çalışma saatlerini yaratmıştır. Modern çağda ise zaman olgusu kapitalist sistemle iç içe bir hale gelmiştir. Üretim- tüketim ilişkileri zaman algısının dönüşmesine sebep olmuştur. İş saatlerindeki üretim kadar, tüketimi de zorunlu tutmuştur. Bu sebeple boş zaman dahi sistemin normatif biçimiyle kuşatılmaktadır. İş gücüyle belirginleşen zaman kavramı, uyulması beklenilen bir olgu haline gelmiştir. Zamanın normatif yaptırımları, alternatif vakitlerin yaratılmasını sağlamıştır.

Judith Halberstam, *"Queer zaman kavramını postmodernizmde ortaya çıkan belirli zamansallık modelleri için kullanılan bir terim"* olarak değerlendirmektedir.[194] Anahit Sahne'de gerçekleşen drag king-queen performansları gece boyunca ara vermeden devam ederken, kutsal aile zamanının dışında kalmaktadır. Böylece kapitalist sistemin belirginleştirdiği üretim-tüketim zamanına da ters düşmektedir. Tüketimin boş zamanda yapılması şart koşulurken, üretim-tüketim bir aradalığı alternatif zamansallık sayesinde yeniden üretilir. Halberstam, buna ilişkin olarak Samuel Beckett'in *Godot'u Beklerken* adlı oyununu örnek gösterir.[195] Oyunu, kapitalist dürtünün dışında zamanın eylemsizliği üzerine bir inceleme olarak tanımlar. Beklemek, ertelemek olarak gösterilir. Bu sebeple karakterler, hiçbir yere gitmez. Bu sadece boşa harcanan zamanın yabancılaştırılmasıdır. Zaman algısı, sistemin normatif yaptırımlarıyla kuşatılmıştır. Bu sebeple boş zamanın eylemsizliği üretim-tüketim

[193] Henri Lefebvre, **Mekânın Üretimi**, Çev. Işık Ergüden, (6. Baskı), İstanbul, Sel Yayıncılık, 2020, s.141.

[194] Judith Halberstam, **In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives,** New York, New York University Press, 2005, s.6.

[195] **A.e.,** s.7

ilişkisini de alaşağı eder. Başka bir boyutta ortaya çıkan zamansallık, zaman algısını da dönüştürür.

"Zaman, toplumsal cinsiyetin sosyal inşasından da öte toplumsal cinsiyet algısı üzerine düşünme ve bir dizi cinsiyetin ve farklılıkların icra edilebileceği farklı mekansallıkları içerme zamanıdır. Değişken cinsiyet, insanların ve doğanın dünyasında hep vardır ve insanların gündelik yaşamında ciddi etkiler yapar. Cinsiyet, mekanların algılanışı ve aktivite türlerinin orada mümkün, kabul edilebilir ya da güvenli olup olmadığını güçlü bir şekilde etkiler."[196]

Mekân-zaman-cinsiyet ilişkisi, Anahit Sahne üzerinde queer biçimde değerlendirilebilecek niteliklere sahiptir. Mekânın tasarlanışı, içeriği, anlamı ve üretimi cinsiyet ile yakından ilgilidir. Mekân sadece idealize edilmiş, mimari bir yapı değildir. Mekânsal pratikler, mekânın nasıl bir üretim sağladığını da gösterir. Bu durum, mekandaki öznelerin kimlikleriyle de anlaşılır. Kimlikler ancak güvenli bir toplumsal mekânın içinde güvenli ve sorunsuz olabilirler: Mekân oluşturma ve kimlik üretimi aynı sürecin iki yüzüdür.[197] Belirli yaptırımlarla alanların daraltılması, öteki olan bireylerin kamusallığını kısıtlamaktadır. İdealize edilmiş mekanlarda kimliği sebebiyle dışlanan özne, alternatif zaman-mekânda mevcudiyetine kavuşur. Mekâna özgürce sahip olma gücü de hem düşünce düzeyinde hem de pratikte önemli ve hayati bir özgürlüktür.[198] Queer mekânın amacı, cinsiyetten bağımsız, tüm öznelerin güvenli alanlarda var olmasını sağlamaktadır.

Tüm bunların sonucunda Anahit Sahne, queer mekân olarak değerlendirilme niteliklerine sahiptir. Fiziksel parametrelerin yanı sıra mekân üretmenin farklı yollarını göstermektedir. Mekânda deneyim imkanlarının değişmesi ve çoğalması, mekânın kullanımı ile ilişkilendirilir. Bu noktada Anahit Sahne, toplumsal düzenlemelerin tabi gördüğü dışlayıcı politikaların yaptırımlarını, cinsiyet ve mekân üzerinden yeniden şekillendiren bir yer olma özelliği taşımaktadır. Cinsiyetlendirilmiş mekanlarda var

[196] Petra L. Doan, Cinsiyetlendirilmiş Alanların Tahakkümü: İkili Cinsiyet Sisteminin Ötesinden Yansımalar, **Queer Temaşa,** Çev. Nihal Albayrak, Der. Leman S. Darıcıoğlu, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2015, s.173.
[197] Zygmunt Bauman, **Postmodern Etik,** Çev. Alev Türker, (2. Basım), İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2011, s.282.
[198] David Harvey, **Kent Deneyimi,** Çev. Esin Soğancılar, İstanbul, Sel Yayınları, 2022, s.257.

olamayan özneler için aidiyet yaratan aktivizm ve dayanışma mekanıdır. Mekân dayanışması, eril ideolojinin ürünü olan yerlerde kolay erişebilirlik sağlamaktadır. Cinsiyet veya cinsel yönelim sebebiyle toplumsal mekanlarda görünür olamayan öteki özneler, kapsayıcı bir mekânda var olma ve ait hissetme deneyimi yaşamaktadır.

Erkek egemen mülkiyet kavramı, mekânsal tahakkümün güçlenmesini sağlamıştır. Mekâna ilişkin müdahaleler, mekânın yapısal varlığının dışındaki nitelikleri değiştirmeyi amaçlamıştır. Kamusal olarak toplumu yeniden biçimlendirme yolları mekân üzerinden gerçekleştirilmiştir. Bilinçli olarak mekânın bellekteki yerinin erk eliyle değiştirilmesi, mekân üretimini ideal ve homojen bir noktaya yerleştirmiştir. Bu durum yaşamın, kullanıcı profilinin ve yaşayış biçiminin değişmesine sebep olmuştur. Mekânsal müdahaleler çeşitli biçimde gerçekleşir. Fiziksel yaptırımlar, sınırların keskinleştirilmesi üzerinden ortaya çıkmaktadır. Bunun en büyük örneği, özel ve kamusal mekân ayrımıdır. Bu sayede mekânı kullanım şekli değişir ve kullanan öznelerin eylemleri mekâna ilişkin olarak kısıtlı hale getirilir. Bu biçimdeki müdahale mülkiyetin insan ve beden üzerinde erkek egemen yaptırımlarını gösterir. Tahakkümün niteliği eril ideolojinin bir ürünüdür. Böylece güç ve erk ilişkisinin yarattığı sarmal mekân üzerinden kullanım biçimini ve sirayet ettiği pratikleri şekillendirdiği anlamına gelir. Yapısal olarak başlayan sınırlamalar, fiziksel müdahalelere de yol açar ve alan savunmasını yasaklar. Mekânın erk sahibi tarafından gösterdiği güç, mekânın tekelleştiğini ifade eder. Mülkiyet sahibi tarafından özelleşen mekân, kapitalist sistemin otoritesi ile kurumsallaşır. Kapitalizmin ataerkil düzen ile çift taraflı ilişkisi, mekâna olan müdahaleleri cinsiyet üzerinden yineler ve keskinleştirir.

Toplumsal düzenlemeler, sabit kimlikler üzerinden mekanlar yaratır. İdeal olanın makul ve uygun görülmesi çeşitliliğin varlığını yok sayar. Din, dil, ırk, cinsiyet fark etmeksizin oluşturan karma mekanlar, mekânsal yaptırımlarla bakir hale getirilmeye çalışılır. Yaptırımlar sonucunda çeşitliliğin sabitleştirilmesi, öteki olanı görünür olmayan bir hayata mahkûm etmek anlamına gelir. Diğer yandan; dışlayıcı politikaları belirginleştirmek için yapılan müdahaleler mekânın geçmişinden silinir. Tarihsel olarak da çeşitliliği yok sayan toplumsal düzenlemeler, mekânın hafızasını ve dolayısıyla toplumsal belleği dönüştürür. Mekân ile beraber toplumu yeniden

biçimlendirme yolları, ideal olanı kabul etmeyenler tarafından içi boşaltılan ve sorunsallaştırılan bir hale gelir.

Fiziksel ve toplumsal sınırların muğlaklaşması, kentin politik hafızasının mekana yansıması, mekanın kendine özgü bir dil üretmesi, cinsiyet ve cinsel kimlik gözetilmeksizin kapsayıcı olması, dayanışma ve aktivizmle beraber politik bir alan savunması yaratması, mekanın performe edilebilir ve mekanın deneyimler bütünü olarak değerlendirilmesi, homofobik, ayrımcı ve şiddet eğilimli müdahalelere tabii olmaması, idealize edilen mekan ve zamanın dışında mekanın üretiminin sürdürülmesi queer mekan ve zaman özellikleri olarak sıralanabilir. Bu değerlendirmeler sonucunda Anahit Sahne, queer mekânın çok boyutlu yapısını vurgulayan bir çerçeve sunmaktadır.

Anahit Sahne, kimliklerin mekanla ilişkisine dair tartışma zemini oluşturmaktadır. Kimlik ve mekân etkileşimi toplumsal, kültürel ve politik yönlerini sorunsallaştırır. Öncelikle, ismini Ermeni sanatçı Madam Anahit'ten alması ve eski bir geçmişe sahip olan Mısır Apartmanı'nın altında bulunması mekân hafızasını canlandırmaya yönelik bir adımdır. Özellikle yer aldığı bölgenin Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemi'nde sahne sanatları açısından hareketli olması, toplumsal belleğin günümüze yansıması olarak değerlendirilebilir. Bugün Elhamra Pasajı'nın bulunduğu yerde, 19. Yüzyıl zamanı Fransız Tiyatrosu inşa edilmiştir. [199] Daha sonra Elhamra Sineması olmuştur. Günümüzde ise Anahit Sahne'nin kapanmasının ardından Elhamra Club adında bir gece kulübüne dönüşmüştür.

Anahit Sahne, aktivizm ve dayanışma mekanı olmasıyla, queer öznelerin ve yaşam biçimlerinin görünürlük kazanmasını sağlamasıyla, ikili cinsiyet kalıplarını kırmayı amaçlayan tavrıyla, queer öznelerin güvenli ve rahatça iletişim kurmalarını sağlayan bir dil üretmesiyle-Lubunca-, makro bağlamda kentin politikliğini mekana yansıtmasıyla, özel alana ait eylemleri kamusal alana yayması ve mekanın erotikleşmesiyle, fiziksel ve toplumsal sınırları bulanıklaştırarak ideal mekan algısını ve kullanımını alt-üst etmesiyle, sabit cinsiyet kimliği yerine akışkan ve performatif

[199] Yavuz Pekman, **Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları II- Beyoğlu, Şişli, Beşiktaş ve Çevresi**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2011, s.29.

kimliklerin varlığını görünür kılmasıyla, queer mekanın bir sonucu olarak değerlendirilecek olan drag king-queen performanslarıyla, konvansiyonel tiyatro alanını sokağa yaymasıyla ve kapsayıcı deneyimler bütünü olarak mekan üretimini anlamlar üzerine yaşatmasıyla queer mekan olarak değerlendirilebilir.

"Kötü bir haberim var: Anahit Sahne'nin kapandığını benden duyun isterim. Dudakların Cengi'nin serpildiği, eğildiği güzel sahnemize + güvenliğimizi sağlamış, ışığımızı ve sesimizi düzenlemiş, sahnemizi ve dans pistimizi doldurmuş, anılarımıza, hayallerimize, acılarımıza, şölenimize ortak olmuş herkese aşırı teşekkürler. Değişik bir his."[200]

Anahit Sahne'de temsillerini sürdüren Dudakların Cengi ekibinde Madır Öktiş, sosyal medya hesabından bu paylaşımı yaparak kapandığını kamuoyuna duyurmuştur. 2018 Yılında açılan Anahit Sahne, pandemi koşulları sebebiyle sahne faaliyetlerini durdurmuş ve akabinde kapanmıştır.

4.3. Anahit Sahne'nin Drag Performansları: Dudakların Cengi

Türkiye'de LGBTİ+ hareketlerinin görünürlük kazanması doksanlı yıllara dayanmaktadır. 2004 yılında Boğaziçi Üniversitesi'nde bir sempozyum düzenlenmiş ve akademik nitelikte değerlendirilmeye başlanmıştır. Ancak ahlak dışı söylemlerde bulunduklarını iddia edenler tarafından, gelen aktivistler ve konuşmacılar protesto edilmişlerdir. 2010 yılına gelindiğinde ise Judith Butler, *'Queer Yoldaşlığı ve Savaş Karşıtı Siyaset'* adlı konuşmasıyla Ankara'da yer almıştır. Sempozyum sonunda yüzlerce insan tarafından ayakta alkışlandığı belirtilmiştir. Bu gibi gelişmeler, teorik ve pratik olarak queer kuramın görünürlük kazanmasına zemin hazırlamıştır. 2010'lu yıllarda Boğaziçi Üniversitesi'nde öğrenciler tarafından *LGBTİ+ Çalışmaları Kulübü* kurulmuştur. Kulübün tüzüğüne 'Queer performanslar düzenlenebilir.' diye bir maddenin eklenmesi, Dudakların Cengi topluluğunun ortaya çıkmasını sağlamıştır. '*Paris is Burning'* belgeselinden yola çıkarak *'İstanbul is Burning'* ismiyle bir lipsync yarışması düzenlenmiştir. Jüri koltuğunda olan Madır Öktiş (Öktem Usumi), isminden

[200] **Beyoğlu'nun çok sesli ve çok renkli mekânı Anahit kapandı, (**21 Ağustos 2020), Cumhuriyet Gazetesi, https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/beyoglunun-cok-sesli-ve-cok-renkli-mekani-anahit-kapandi-1760094
(Çevrimiçi), Erişim Tarihi: 12 Mayıs 2021.

de anlaşılacağı üzere drag baloların ‘annesi’ olarak bilinmektedir. Uzun ismini Madır Öktem Küroğlu olarak ifade etmektedir. Madır Öktiş zamanla performansların büyümesine katkı sağlamıştır. Baloların temalarını belirlemiş, sahne açılışlarını ve jüriliğini yapmıştır. Kendini Dudakların Cengi topluluğunun yaratıcı direktörü olarak tanımlamaktadır.



Şekil 6. *Madır Öktiş* [201]

Madır Öktiş, Melis Danişmend ile yaptığı röportajda Dudakların Cengi sahnesinin ‘eğlenceyi merkeze alan, pop olmayan, gotik, seyirciyi irkilten performanslar’ olarak ifade etmiştir.[202] Performansların temaları da bu doğrultuda belirlenmektedir. Cennet ve cehennem, gıybet, şehvet, düğün, cenaze, mitoloji, pavyon, ayrılık, aşk, rönesans, gazap, cadılar bayramı, 90’lar gibi konseptler bunlardan bazılarıdır. Dudakların Cengi, ismini lipsync yani dudak senkronizasyonundan almaktadır. Dudakların Cengi performanslarına cenk, üyelerine ise *‘cengâver’*

[201] Melis Danişmend, **Renkli ve Yeni Hayatın Peşinde**, (Çevrimiçi), Erişim Tarihi: 8 Mart 2019, https://www.redbull.com/tr-tr/gece-dudaklarin-cengi-madir-oktis-roportaji

[202] **A.e.,** https://www.redbull.com/tr-tr/gece-dudaklarin-cengi-madir-oktis-roportaji

denilmektedir. Cengaverler, Madır Öktiş'in belirlediği temaya göre performanslarına hazırlanırlar. Hazırlanma süreci klasik bir tiyatro sahnesindeki gibi, birçok bileşeni içermektedir. Cengaverler performanslar için, koreografi, tasarım, oyunculuk, terzilik, makyaj, yazarlık, şan, doğaçlama gibi konularda öne çıkmayı amaçlar.

Anahit Sahne'nin kurucularından biri olan M. Deniz Deniz, drag ismiyle Jilet Sebahat Dudakların Cengi gösterilerinde yer almıştır. Anahit Sahne'nin kapanmasının ardından verdiği bir röportajda drag gecelerini şu şekilde aktarmıştır:

"Koronadan önce, Anahit Sahne'de ayda iki defa gerçekleşiyordu bu etkinlik. Performansçılar için şov, evden çıkar çıkmaz başlar. Sokakta olmak gösterinin en büyük parçası bence. Saat on ikiyi vurmadan Beyoğlu'ndaki drag queen geçit töreninde önce sokakta halkı selamlarlar en şuh halleriyle. Yüzlerinde makyajda hayatın bütün renklerini görebilirsiniz. Dans eşliğinde ökçelerinin altında ezerler ezberletilmiş ve dayatılmış bütün roller ile kalıpları. Kimi morsalkımdır, kimi hanımeli, kimi Arap yasemini. Saat 12'de ise defile başlar. Kreatif direktör Madır Öktiş, tek tek takdim eder herkesi ve gösteri başlamadan 'Dudakların Cengi' kuralları okunur. Aklımda kalan kurallardan ikisi; kişisel alanlara saygı ve 'Cengaverlere bahşiş vermeyi unutmuyoruz'. Sonra beş saat boyunca aralıksız izlersiniz performansları. Ne mutlu ki bana, ben de konuk performansçı olarak katılmıştım bir keresinde."[203]

[203] **Lubunyaların Anahit'i kapandı**, (21 Ağustos 2020), Kaos Gl, https://kaosgl.org/haber/lubunyalarin-anahit-i-kapandi, (Çevrimiçi), 13 Kasım 2021.



Şekil 7. *Jilet Sebahat*[204]

[204] Oğulcan Yediveren, **Jilet Sebahat'le Kesiklerin İzinde**, (26 Mart 2024), https://kiraathane.com.tr/sezon-programi/2024-03-26-jilet-sebahat-le-kesiklerin-izinde, (Çevrimiçi), Erişim Tarihi: 21 Temmuz 2024.

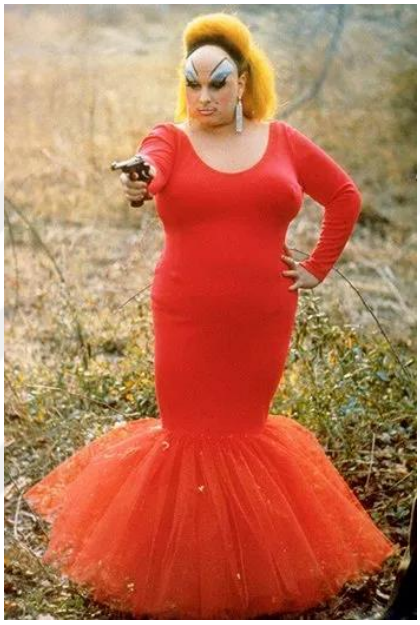


Şekil 8 ve 9. *Dudakların Cengi*[205]

Dudakların Cengi ile performanslarını gerçekleştirenler arasında; Ceytengri, Florance Konstantina Delight, Pasifica Galaxia Aşırı, Akış Ka, Anna Thalia, Qubra Uzun, Madister, Svetlena Romonof, Aleyna Fox, Heralde Meral, Candle Gender, Aria Na Selectra, Tendergender gibi isimler yer almaktadır. Performansçıların yarattığı isimler, popüler isimlerin yapısını değiştirmekte veya kelime şakasıyla gerçekliğinin biçimini bozmaktadır. Popüler olarak bilinen ikon öznelerin isimlerini başka bir anlamda yeniden yaratmakta aynı zamanda gerçek anlamından uzaklaştırarak alaşağı etmektedir. Cengaverlerin yarattığı isimler personalarını ve dolayısıyla performanslarını da oluşturmaktadır. Drag queen veya king temsilleri belirli bir persona etrafında performatif icra olarak tanımlanır. Personanın ortaya çıkışı, belirli

[205] **Dudakların Cengi,** http://gzone.com.tr/iste-dudaklariyla-cenk-edenler-kuir-performans-sanatcilari/ (Çevrimiçi), Erişim Tarihi: 17 Aralık 2022.

temsillerden örneklerle bir araya getirilir ve yeniden yaratılır. Bu sebeple drag performansçılar dans, makyaj, oyunculuk, ses, koreografi gibi konularda farklı isimlerden ilham almaktadır. Örneğin, John Waters'ın Pink Flamingos ve Female Trouble filmlerinde ikonikleşen isim Divine, şarkıcı ve performansçı Sharon Needles, Rupaul's Drag Race şampiyonu Violet Chachki, makyaj sanatçısı Raja Gemini gibi isimler cengaverleri yaratım sürecinde etkileyen sanatçılar olmuştur.



Şekil 10. *Pink Flamingos*[206]

[206]John Waters, Pink Flamingos, (1972), https://mubi.com/tr/tr/films/pink-flamingos, (Çevrimiçi), Erişim Tarihi: 18 Aralık 2023.



Şekil 11. *Sharon Needles*[207]

"Drag, cross-dressing ve butch/femme kimliklerinin cinsel tarz olarak benimsenmesi gibi kültürel pratiklerde, orijinal veya birincil toplumsal cinsiyet mefhumu sıklıkla parodileştirerek ele alınır. Feminist kuramda bu tür parodili kimlikler iki biçimde kavranmıştır: ya kadınları aşağıladıkları düşünülmüş (drag ve cross-dressing örneklerinde), ya da heteroseksüellik pratiği içindeki cinsel rol stereotiplerinin eleştirilmeksizin sahiplenilmesinden ibaret oldukları düşünülmüştür (özellikle de butch/femme lezbiyen kimlikleri örneğinde). Oysa bana kalırsa ''taklit'' ile ''orijinal'' arasındaki ilişki bu eleştirinin müsaade ettiğinden çok daha karmaşıktır. Dahası bu ilişki bize birincil özdeşleşme -yani toplumsal cinsiyete başta atfedilen anlamlar- ile ardından gelen toplumsal cinsiyet deneyimi arasındaki ilişkinin yeni bir çerçeveye nasıl oturtulabileceğine dair ipuçları verir."[208]

[207] Sharon Needles at Glee, https://www.glee.co.uk/performer/sharon-needles/, (Çevrimiçi), Erişim Tarihi: 4 Mayıs 2021.
[208] Judith Butler, **Cinsiyet Belası/Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi,** Çev. Başak Ertür, İstanbul, Metis Yayınları, 2019, s.225-226.

Tarihsel olarak drag performanslar, *cross-dressing* olarak tanımlanmıştır. Böylece sadece kadın kılığına giren erkekler ve erkek kılığına giren kadınlar olarak anlaşılmıştır. Kamusal olarak tanımlandığı noktada, heteronormatif bir dilin ürünü olarak yansıtılmıştır. Popüler bağlamda heteronormatif ifade biçimleri, ikili cinsiyet kalıplarının varlığını yineler niteliktedir. Drag performanslar, ortaya çıkışından bu yana farklılıklar göstermiştir. Kadınların gösteri sanatlarında var olmalarının yasaklanmasından dolayı uzun, kabarık balo elbiseleri giyen erkek komedisi yerine özgün estetik biçime sahip performanslar olarak değerlendirilmeye başlanmıştır. Örneğin; cengaverler, kabarık elbiselerin yerine dar, deri, transparan, dekolteli kıyafetler tercih etmekte ve performanslar da bu biçimde temsil edilmektedir. Drag kültürü akışkan cinsiyeti temel alarak, yeni pratiklerle görünürlük kazanmaya çalışan performatif bir icra biçimidir. Drag'in özü, cinsiyetin ötesinde performanslar yaratmak ve kendi söylemlerini queer yaşamların gerçekliği ile anlatmaktır. Bu sayede özgün bir estetikle sahnelemeler ortaya koymayı açıklamaktadır. Drag her yerde yapılabilir bir performans biçimidir. Atanan rolleri karıştıran, cinsiyet kimliklerinin içini boşaltan performanslar kurgulamak esastır. Yaşanan ve etrafta olan gündelik durumları bile daha ilgi çekici hale getirmek, daha abartarak, çoğaltarak göstermek önemlidir.

"Drag performansı performansçının anatomisi ile performansı yapılan toplumsal cinsiyet arasındaki ayrım üzerinde oynar. Aslında bedensel imlemin üç olumsal boyutuyla karşı karşıyayız: anatomik cinsiyet, toplumsal cinsiyet kimliği ve toplumsal cinsiyet performansı. Performansçının anatomisi halihazırda toplumsal cinsiyetinden ayrıysa ve her her ikisi de performansın toplumsal cinsiyetinden ayrıysa bu demektir ki performans yalnızca cinsiyet ile kendisi arasında değil, aynı zamanda cinsiyet ile toplumsal cinsiyet ve toplumsal cinsiyet ile kendisi arasında da uyumsuzluğa işaret eder. Drag birleşmiş bir ''kadın" resmi yaratsa da (ki onu eleştirenlerin karşı çıktığı budur), bir yandan da düzenleyici heteroseksüel tutarlılık kurgusu vasıtasıyla yanlış bir biçimde aynı kefeye konup bir birlik olarak doğallaştırılan toplumsal cinsiyetli deneyimlerin aslında ayrı olduklarını ortaya koyar."[209]

[209] Judith Butler, **Cinsiyet Belası/Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi,** Çev. Başak Ertür, İstanbul, Metis Yayınları, 2019, s.226.

Dudakların Cengi topluluğunun bir üyesi olan Florance Delight, DW+ Youtube kanalına verdiği röportajda ikili cinsiyet kalıplarının düzenleyici beden motiflerini alaşağı eden personasını şu şekilde açıklar: "Bıyıklı yapmamın sebebi sadece bıyığı kapattığımda kadın atanmam, kadın cinsiyetinde olduğumun düşünülmesi ve onu açtığımda bıyık çıkması oradan, insanları şaşırtması. O bıyığımı gelip kontrol etmesi sahte mi gerçek mi diye. Bazen sim döküyorum üstüne, bazen masmavi yapıyorum. Bazen pembe oluyor. O, oynadığım bir oyun aslında insanlara karşı. Drag queen, geçmişte kadınların sahneye çıkarılmadığı dönemlerde erkeklerin kadın kılığına girip kadın performe etmeleri sahnede. Aslında bir dönem böyle yapılmış. Ama günümüzde drag queenlik çok daha fazlası. Bazen belli cinsiyet normlarıyla dalga geçen, bazen kendi cinsiyet kimliğimizi yaşadığımız, bazen de çok farklı bir karakter canlandırmak, o karakterle istediğimiz hayalleri gerçekleştirdiğimiz bir performatif sanat drag queenlik." [210]



Şekil 12. *Florance Delight*[211]

[210] DW +09 ''**Drag queen olmak | ''Devasa topuklular giymek sizi güçlü hissettiren bir şey**'', Youtube, https://www.google.com/search?q=drag+queen+olmak&rlz=1C1CHZN_trTR981TR981&oq=drag+queen+olmak&gs_lcrp=EgZjaHJvbWUyBggAEEUYOTIGCAEQRRg70gEJODU1OWowajE1qAIIsAIB&sourceid=chrome&ie=UTF-8#fpstate=ive&vld=cid:52bfd0a8,vid:eLvr3arPucE,st:0, Erişim Tarihi: 15.06.2022

[211] Z Raporu: Florance K. Delight, **Bantmag**, https://bantmag.com/z-raporu-florence-k-delight/ Erişim Tarihi: 26. 07. 2018.

"Drag, kişinin kendini de oluşturmuş olan güç rejimlerine bulaştığı genel durumu yansıtan belli bir iki-yanlılığın ve böylece kişinin tam da karşı olduğu güç rejimlerine bulaşmasının yeridir."[212]

Cinsiyetin performatif varoluşunu yineleyen drag performansçılar, beden algısını da karmaşık bir düzleme taşımaktadır. Bu sebeple heteronormatif yaklaşımının beden üzerindeki yaptırımları değişir ve dönüşür. Ortaya çıkan drag karakterler, farklı modelleri birleşimiyle kurgulanmıştır. Florance Delight, hiper feminen bir personanın aksine ikili cinsiyet karmaşıklığı yaratan bir drag oluşturmuştur. Tam tersine Dudakların Cengi ekibinden Anna Tholia ise drag karakterini şu şekilde açıklamaktadır: "Anna Tholia, günlük hayatımda olamadığım bir insan. Biraz diva. Yansıtmak istediğim bir karakter. Bir çizgi film karakteri gibi görüyorum. Biraz karikatür gibi görünmek istiyorum. Moda ikonu kesinlikle."[213]

[212] Judith Butler, **Bela Bedenler**, Çev. Cüneyt Çakırlar, Zeynep Talay, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2014, s.179.

[213] DW +09 Youtube kanalında **''Drag queen olmak** | ''Devasa topuklular giymek sizi güçlü hissettiren bir şey'' başlıklı söyleşi https://www.google.com/search?q=drag+queen+olmak&rlz=1C1CHZN_trTR981TR981&oq=drag+queen+olmak&gs_lcrp=EgZjaHJvbWUyBggAEEUYOTIGCAEQRRg70gEJODU1OWowajE1qAIIsAIB&sourceid=chrome&ie=UTF-8#fpstate=ive&vld=cid:52bfd0a8,vid:eLvr3arPucE,st:0 Erişim Tarihi: 15.06.2022.



Şekil 13. *Anna Tholia*[214]

Drag yapan her performansçının karakteri farklı şekillerde tanımlanabilir. Kimileri için maskülenlik kimileri için ise feminenlik ön plandadır. Ancak cinsiyet ifadelerinin dışında da bazı tanımlar kullanılmaya başlanmıştır. Bunlardan bazıları; Fat Queen, Fish Queen, Drag Queer'dir. Fat Queen, idealize beden algısıyla oluşturulan moda dünyasının endüstrileşmesini eleştiren ve drag karakterlerini bu bağlamda yaratan performansçılar için kullanılmaktadır. Fish Queen ise hiper feminen kadın görüntüsüne sahip olanlar için ifade edilen bir tanımdır. Drag Queer de cinsiyet ve cinsel yönelimden bağımsız, kapsayıcı bir terim olarak kullanılır.

"Drag, hegemonik toplumsal cinsiyetin üretildiği taklit edici yapıda yansıdığı ve heteroseksüelliğin doğallık ve aslilik iddiasını tartıştığı ölçüde yıkıcıdır."[215]

[214] Z Raporu: Anna Tholia, **Bantmag,** https://bantmag.com/z-raporu-anna-tholia/ Erişim Tarihi: 15.06.2022.
[215] Judith Butler, **Bela Bedenler**, Çev. Cüneyt Çakırlar, Zeynep Talay, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2014, s.179.

Dudakların Cengi sahnesi Boğaziçi Üniversitesi'nde oluşmuş ve kapanana kadar Anahit Sahne'de gösterimlerini gerçekleştirmiştir. Dudakların Cengi, queer performansçıların bir araya gelerek akışkan cinsiyeti beden performansına dönüştüren sahnelemeler yaratmıştır. Yenilikçi tekrarlarla performatif bir icra yaratan temsiller, teatral açıdan değerlendirmeye olanak tanımaktadır. Diğer yandan kimlik siyaseti ve cinsiyet politikaları ile bağlantılı bir yapıdadır. Sahneleme ve performanslar bakımından, alışılagelmemiş bir biçim karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Anahit Sahne'de gerçekleştirilen performanslar mekânın queer zaman ve mekân bağlamında değerlendirilmesini yineler. Sahne sanatlarında olan disiplin drag queen-king performanslarında da görülmektedir. Performansçıların sahneye çıkmadan önce birçok konuda uzmanlaşması ve performansların deneyim aktarımı ile sürdürülmesi bunlardan en önemlileri olarak tanımlanabilir. Diğer yandan konvansiyonel seyir-oyun sınırlarının mesafesinin yok olması, özgün bir estetik anlayışa hitap etmektedir. Ayrıca kostümlerin, temaların, drag karakterlerin ve performanslarının temsil ettikleri heteronormatif yaptırımları alaşağı eder niteliktedir. Tüm bunların sonucunda mekânın ve üretimlerin sahne sanatları bağlamında queer altkültürün temsilleri olarak değerlendirilir.

4.4. Geleneksel Türk Tiyatrosu'ndan Günümüze Queer Motifler ve Temsiller

Batılılaşmanın etkisiyle Geleneksel Türk Tiyatrosu'na özgü temsiller unutulmaya yüz tutmuştur. Ancak yüzyıllardır süregelen oyunlar günümüz tiyatrosunun oluşmasını sağlamıştır. Tiyatro tarihi teorisyenleri Geleneksel Türk Tiyatrosu'nun özgün oyunlarını değerlendirirken toplumsal, kültürel ve politik bağlamda incelemiş ve oyunların niteliklerini anlamamız için derinlik katmışlardır. Batı etkisiyle günümüzdeki haline kavuşan Türk Tiyatrosu, birçok kültürden devşirme karma bir geleneğin sonucu olarak ele alınır. Metin And, Tanzimat öncesi Türk Tiyatrosu'nu, Köy Tiyatrosu Geleneği ve Halk Tiyatrosu Geleneği olarak iki başlıkta

ele almıştır. [216] Köy Tiyatrosu, toprağa bağlı bir yaşamın ürünü olarak değerlendirilirken, Halk Tiyatrosu kent ortamının bir sonucu olarak ifade edilmiştir.

Geleneksel Türk Tiyatrosu'ndan günümüze oyunların yapısını ele aldığımızda, sadece biçimsel bir değerlendirmeye rastlanmamaktadır. Oyunların ortaya çıkışı, dönemine dair önemli bilgileri de içinde barındırmaktadır. Bu sebeple gündelik hayata ilişkin koşulları da öğrenmemize olanak tanımaktadır. Özellikle toplumsal cinsiyet sistemi bağlamında ele alacağımız bu bölümde heteronormatif yaptırımların ve tahakküme rağmen devam eden bir geleneğin günümüze nasıl ulaştığı değerlendirilecektir.

Geleneksel Türk Tiyatrosu'nda heteronormatif bir yaklaşım hakimdir. İkili cinsiyet kalıpları keskin bir düzlemde yer almaktadır. Kadın ve erkek cinsiyetine olan bakış açısı oyunlarda da sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Kadınların sosyal yaşamdan mahrum bırakılması tiyatroya gelen erkek cinsiyetinin çokluğundan anlaşılır. Metin And, kadınların kadınlara özgü gösterimlere gittiğini, varsa eğer kafesli bölmelerden izleyebildiklerini aslında kadınların tiyatroya gitmesinin istenmediğini aktarmıştır.[217] Diğer yandan seyirci olmanın dışında kadınların sahneye çıkması da yasaklanmış ve sahneye çıkan kadınlar polis güçleriyle yakalanmıştır. Bu yüzden kadın rollerine de kılık değiştirerek erkekler çıkmıştır.

[216] Metin And, **Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi,** (9. Baskı), İletişim Yayınları, İstanbul, 2017, s.7.
[217] Metin And, **Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi,** (9. Baskı), İletişim Yayınları, İstanbul, 2017, s.71.



Şekil 14. *Naşit Özcan 1938 tarihli jübilesinin öncesinde röportaj verirken (Yavuz Pekman arşivi)* [218]

Geleneksel Türk Tiyatrosu'nda kadın-erkek arasındaki toplumsal tahakküm yasaklar çevresinde ilerlemiştir. Kılık değiştirme ya da *cross-dressing,* toplumsal cinsiyet rollerinin kadınlara yönelik dışlayıcı yaptırımın bir sonucu olarak görülebilir. Bu sebeple başka biçimdeki temsiller de tahakkümün bir ürünü olarak tiyatro tarihinde önemli bir yer edinmiştir. Günümüzden ele alındığında queer motiflere ve temsillere örnek gösterilebilir. Özellikle zennelik ve köçeklik de bu kategoride değerlendirilmesi gereken seyirlik oyunlardandır. Atilla Barutçu, *Köçek Performansında Bedensel Bir Aradalık ve Seyredenin Seyredilene Bakışı* adlı makalesinde köçeklerle ilgili en eski yazılı kaynağın 17. Yy'da Evliya Çelebi Seyahatnamesinde olduğundan bahseder.[219] Köçek sözcüğü, kadın kılığına girmiş dans eden küçük erkek veya ağır başlı olmayan erkek anlamlarına gelmektedir.[220] Yapılan araştırmalara göre köçeklik geleneği Anadolu'ya olan uzantısıyla bilinmektedir. Anadolu'da düğünlerde ve şenliklerde yer aldıkları söylenmektedir. Ancak Osmanlı saray çevresinde büyük bir ilgi görmüşlerdir.

---

[218] Kerem Karaboğa, **Geleceğe Perde Açan Gelenek Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları I-Suriçi İstanbul'u, Bakırköy ve Çevresi,** İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2011, s.96.

[219] Atilla Barutçu, **Köçek Performanslarında Bedensel Bir Aradalık ve Seyredenin Seyredilene Bakışı**, Ankara, Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi, Moment Dergi, 2020, 7(2), s. 219-240. https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1184320 Erişim Tarihi: 18.08. 2022.

[220] Sesli Sözlük, Köçek, https://www.seslisozluk.net/k%C3%B6%C3%A7ek-nedir-ne-demek/#google_vignette Erişim Tarihi: 18.08. 2022.

Kahvehanelerde, meyhanelerde, Karagöz ve ortaoyunların köçeklik geleneğine sıklıkla rastlanmıştır. Köçekler, Osmanlı eğlence hayatında bir 'kol'a bağlı olarak yetiştirilmişlerdir. Usta-çırak ilişkisiyle yetiştirilen köçekler, dans ve müzik konusunda detaylı bir eğitim aldıktan sonra kolbaşı ile konaklara, saray eğlencelerine ve şenliklere gönderilmişlerdir.

"Köçekler kız gibi giyinirler, saçlarını uzun bırakırlardı. Giyimleri şöyleydi: Sırma işlemeli saçaklı ipek kumaştan bir fistan: toka, süslü ipek kumaşla altın suyuna batırılmış kemer; sırtında ipek, sıçandişi işlenmiş gömlek, onun üzerine som sırma ile işlenmiş kadife veya al çuhadan dilme, başlarında da hasır fes, üzerine ipek ve kıyıları sırma ile süslenmiş çevre."[221]

Metin And, köçekler yüzünden yeniçerilerin aralarında kanlı bıçaklı kavga ettiklerini ve bir görüşe göre 1856'da bir kanunla köçekliğin tümüyle yasaklandığını aktarmıştır. Atilla Barutçu, köçek performanslarının erkeklik kodları üzerinden farklı olanın cazibesi olarak tanımlamıştır. [222] Erkeklerin bir araya gelerek köçek oynatması, homo-sosyal bir ortamın oluşmasını sağlarken, homo-erotizm ve homofobinin de ortaya çıktığını ifade eder. Köçekler, çok eski tarihe sahip olsa da günümüzde önemini yitirmiştir. Ancak yine de Anadolu'da erkek erkeğe olan etkinliklerde köçek oynatıldığı bilinmektedir.

[221] Metin And, **Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi,** (9. Baskı), İletişim Yayınları, İstanbul, 2017, s.30.
[222] Atilla Barutçu, **Köçek Performanslarında Bedensel Bir Aradalık ve Seyredenin Seyredilene Bakışı**, Ankara, Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi, Moment Dergi, 2020, 7(2): 219-240. https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1184320 Erişim Tarihi: 18.08. 2022.



Şekil 15. *Osmanlı'da Köçeklik*[223]

Geleneksel halk tiyatrosundan bildiğimiz diğer önemli seyirlik gösteri ise zennelerdir. Orta oyunlardan günümüze ulaşmış olan erkek dansçı, dansöz olarak bilinen zenneler de kılık değiştiren performansçılardır. Karagöz metinlerinde de sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Orta oyunlarda kadın rollerine çıkan zenneler de bir yasağın çevresinde var olmuşlardır. Zenne, Farsça *zan* yani kadın sözcüğünden türemiştir. [224] Oryantal dansı, baleyi ve modern dansı sentezleyen zenne Azad Kaan, günümüzde zenne geleneğini sürdüren isimlerden biridir. Azad Kaan, verdiği bir röportajda kılık değiştirme sebebiyle ailesiyle yaşadığı zorlukları şu şekilde aktarmıştır:

"Erkek dans eder mi? Kadın gibi kıvırıyorsun, sen erkek değil misin? Bu nedir?' gibi sözler de gelmeye başladı çevreden. Babamla, ki aramız hep iyiydi. Bir süre aramız baya bozulmuştu. Çok konuşmuyorduk, çok tartışıyorduk. 'İstemiyorum.'

[223] Vedat Yıldırım**, Mezopotamya'da Köçek Kültürü**, Artizan,(9 Kasım 2021), https://www.art-izan.org/kultur-sanat/mezopotamyada-kocek-kulturu/#, Erişim Tarihi: 18 Ağustos 2022.
[224] Nişayan Sözlük, **Zenne**, https://www.nisanyansozluk.com/kelime/zenne Erişim Tarihi: 18.Ağustos, 2022.

dedi, 'o kemeri takıp çıkmanı istemiyorum.' dedi, 'yakışmaz bize.' dedi. 'Git' dedi, 'kınalarda, düğünlerde kızlarla oyna, göbek at, istediğin gibi, ama kostüm giyip de karşıma çıkarsan, evlatlıktan reddederim.' dedi."[225]

Diğer yandan kılık değiştirip feminen bir görünümle zennelik yapmanın insanlar tarafından cinsel yönelime dair bir önyargı oluşturduğunu da belirtmektedir.

"Zenne olarak ya da oryantal dansçı olarak sahneye çıktığınız zaman, otomatikman zaten kendiliğinden bir önyargı oluşuyor insanlarda. Hele biraz kibarca İstanbul Türkçesi ile konuştuğunuz zaman, dik yürüdüğünüz zaman, şu el kolu benim kullandığım gibi kullanırsanız otomatikman insanlar, 'A, bu zararsızdır, a, bu gaydir.' Muhabbetine girebiliyorlar. Halbuki kimse benim iç dünyamı bilmiyor. İster insan gay olsun ister straight olsun ister metroseksüel olsun ister aseksüel olsun, hiç ilgilendirmez. Sahnede yapılan sanattır önemli olan."[226]

Ortaoyunlardaki Zenne temsilleri, kadınların yerinde olan erkeklerden oluşurken, kadına olan bakış açısını da yansıtmaktadır. Zenneler, sefa düşkünü ve içki masalarından kalkmayan, erkeklerin parasını yiyen ve erkekleri kandırmak için ağzı iyi laf yapan tipler olarak gösterilir. Bu sebeple günümüzde de önyargı ile karşılanmakta, toplumun uygun gördüğü hareketlerde bulunmayan insanlar olarak anlaşılmaktadır. Aslında Zennelik yine yasaklar etrafında şekillenmiş fakat günümüzde yok olmamış ve sürdürülmeye devam eden sahne gösterisi olarak değerlendirilmelidir. Bu sebeple geleneksel türk tiyatrosundan günümüze yeni nesil queer performanslar olarak ele alınabilir. Günümüzde zenneler ve köçekler, geleneksel olanı şimdi ile harmanlayarak drag gösteriler yapmaktadır. Bunun en büyük örneği ise Huysuz Virjin'dir. *Modern Zenne* başlığıyla gazete küpürlerinde yer almıştır.

---

[225] DW+90, **Zenne Olmak**, Youtube, https://www.google.com/search?q=zenne+olmak&rlz=1C1CHZN_trTR981TR981&oq=zenne+olmak&gs_lcrp=EgZjaHJvbWUyBggAEEUYOTIGCAEQRRg8MgYIAhBFGD3SAQgyMjkwajBqNKgCALACAQ&sourceid=chrome&ie=UTF-8#fpstate=ive&vld=cid:cf04a893,vid:aQNJGsCFIFU,st:0
Erişim Tarihi: 19.08. 2022.

[226] DW+90, **Zenne Olmak**, Youtube
https://www.google.com/search?q=zenne+olmak&rlz=1C1CHZN_trTR981TR981&oq=zenne+olmak&gs_lcrp=EgZjaHJvbWUyBggAEEUYOTIGCAEQRRg8MgYIAhBFGD3SAQgyMjkwajBqNKgCALACAQ&sourceid=chrome&ie=UTF-8#fpstate=ive&vld=cid:cf04a893,vid:aQNJGsCFIFU,st:0
Erişim Tarihi: 19.08. 2022.



Şekil 16. *Huysuz Virjin*[227]

Huysuz Virjin'e hayat veren isim Seyfi Dursunoğlu'dur. Seyfi Dursunoğlu, geleneksel türk tiyatrosuna özgü olan biçimleri harmanlayarak melez bir ürün ortaya koymuştur. Huysuz Virjin ismi, Adile ve Selim Naşit'in büyükannesi olan kantocu Minyon Virjin'den gelmektedir.[228] Kanto ve zennelik Huysuz Virjin gösterilerinde önemli bir yer edinmektedir. Kanto, Gayrimüslimler tarafından Galata çevresinde popülerleşmiş bir sahne gösterisidir. Çoğunlukla şarkı söylerken dans etmek olarak bilinir. Şefika Şehvar Beşiroğlu, Osmanlı-Türk geleneğindeki ilk popüler müzik türü olduğunu aktarmıştır.[229] Fakat türk tiyatrosu açısından tuluatla başlamış bir biçim olarak değerlendirilir. Huysuz Virjin, karma bir sahne gösterisiyle tiyatro tarihi açısından önemli bir kültürel miras bırakmıştır. Günümüzden bakıldığında sahne performansları, geleneksel olana yakınlığı ve geleneksel olanın parçalarını modern bir üslupla sahneye taşımasıyla Türkiye'nin ilk hiper feminen drag queeni olarak belirtilebilir.

---

[227] Burag Peksezer, **Huysuz Virjin: Aykırı Bir Peri Masalının Emektar Sanatçısı,** (Çevrimiçi), (22/07/2020), https://www.themagger.com/huysuz-virjin-seyfi-dursunoglu-kimdir/, Erişim Tarihi: 19.08.2022.

[228] Sabah Gazetesi, Komedi yapan kadın kılığına giriyor!, (18 Nisan 2010), https://www.sabah.com.tr/magazin/komedi_yapan_kadin_kiligina_giriyor-1096567, (Çevrimiçi), Erişim Tarihi: 19 Ağustos 2022.

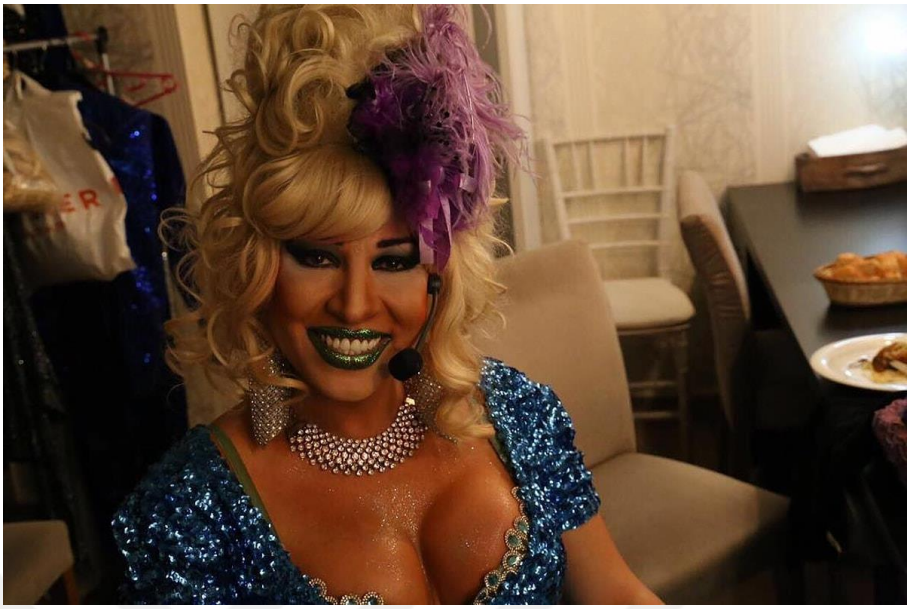
[229] Şefika Şehvar Beşiroğlu, İstanbul'un Kadınları ve Müzikal Kimlikleri, **İstanbul Teknik Üniversitesi Dergisi/b Sosyal Bilimler**, 3(2), 2006, s.3-19.



Şekil 17. *Huysuz Virjin II*[230]

Huysuz Virjin'in özgün oluşunu değerlendirecek birçok farklı kol mevcuttur. Bunlardan bir tanesi yasaklar üzerine ortaya çıkmamasıdır. Geleneksel tiyatroda karşılık bulan *'yerini doldurma'* meselesi Huysuz Virjin için geçerli değildir. Huysuz Virjin, geleneksel tiyatro biçimlerinin karışımını geçmişten koparak günümüze ulaştırmıştır. Bunun en büyük etkisi ise televizyon sayesinde daha görünür ve popüler olmasından kaynaklanmaktadır. Şu anda da aynı biçimde sahnelemeler gerçekleştiren isimler, Huysuz Virjin'in mirasını sürdürmektedir. Bu isimler arasında Matmazel Coco ve Kahpe Feleknaz yer almaktadır.

[230] Burag Peksezer, **Huysuz Virjin: Aykırı Bir Peri Masalının Emektar Sanatçısı,** (Çevrimiçi), (22/07/2020), https://www.themagger.com/huysuz-virjin-seyfi-dursunoglu-kimdir/, Erişim Tarihi: 19.08.2022.



Şekil 18. *Matmazel Coco*[231]



Şekil 19. *Kahpe Feleknaz*[232]

[231] Arzu Semender, **Türkiye'nin En Başarılı Drag Queen'i Matmazel Coco'nun İçindeki Muhteşem Aktivist Seyhan Arman,** Onedio, (13Ağustos 2019), https://onedio.com/haber/turkiye-nin-en-basarili-drag-queen-i-matmazel-coco-nun-icindeki-muhtesem-aktivist-seyhan-arman-884883, (Çevrimiçi), Erişim Tarihi: 20.08.2022.

[232] Sefa Uyar, **Seyircileriyle Uğraşan Uçarı Karakter: Feleknaz**, Hürriyet, 14 Ekim 2023 https://www.cumhuriyet.com.tr/kultur-sanat/seyircileriyle-ugrasan-ucari-karakter-feleknaz-2129914, (Çevrimiçi), Erişim Tarihi: 20. Ağustos 2024.

Matmazel Coco, Seyhan Arman tarafından yaratılmıştır. Matmazel Coco performansları daha çok kanto niteliği taşımaktadır. Matmazel Coco Broadway Showlarının en bilinen ismi Madame Margot karakterinin zıttı olarak oluşturulmuştur. Huysuz Virjin'in de yaptığı gibi Seyhan Arman, Matmazel Coco'nun sahnede seyircilere laf atmasını, ironi yoluyla terslemesini şu şekilde ifade etmiştir:

"Aslında amaç birilerine laf sokmak değil, beraber eğlenmek. İnteraktif bir eğlence olmasını sağlamak. İronik bir dilim var ve sanırım azıcık patavatsızım ama çok şekerim diye genelde hiçbir şey demiyor seyirci. Hatta bir başkası söylese kıyamet kopacakken ben söylediğimde eğlenmeyi tercih ediyorlar. Tabii insanların %100'ünü memnun etmek mümkün değil. Bazen tripli birileri çıkabiliyor. Eğer durumu anlarsam hemen tüm okları kendime çevirip telafi etmeye çalışırım. Olayı sorgulamam, "ben bir şey demedim neden bu tepkiyi verdi" diye düşünmem. Benim işim insanları germek, rencide etmek falan değil. Benim işim eğlendirmek. O zaman doğru şekilde yapmalıyım. Hatta bazen doğru elektriği alamadığım için görmezden geldiğim çok insan oluyor."[233]

Seyhan Arman, Matmazel Coco'nun internet sayfasında mekân performanslarının çeşitliliğini aktarmıştır. Modern meyhane, gazino, kadınlar matinesi, şirket yemeği, konser gibi birçok etkinlikte Matmazel Coco'nun performanslarını sergileyeceği programlar oluşturulmaktadır. Matmazel Coco gibi drag performanslarını gerçekleştiren bir diğer isim ise, Kahpe Feleknaz'dır. Emre Ozan Akyıldız'ın yarattığı Kahpe Feleknaz, doğaçlama varyete olarak ifade edilmiştir.[234] Tiyatro bölümü mezunu olan Emre Ozan Akyıldız, Feleknaz'ı yaratmayı queer bir baş kaldırı olarak belirtmektedir. Verdiği röportajda Kahpe Feleknaz'ı şu şekilde anlatmıştır:

---

[233]Dadanist, **Öyle böyle değil, acayip vurgunuz ona: Sahnelerin gösterişli hanımefendisi Matmazel Coco ile röportaj**, Dadanizm, (17 Ocak 2020), https://dadanizm.com/oyle-boyle-degil-acayip-vurgunuz-ona-sahnelerin-gosterisli-hanimefendisi-matmazel-coco-ile-roportaj/ (Çevrimiçi), Erişim Tarihi: 21 Ağustos 2022.

[234] Sefa Uyar, **Seyircileriyle Uğraşan Uçarı Karakter: Feleknaz**, Hürriyet, 14 Ekim 2023 https://www.cumhuriyet.com.tr/kultur-sanat/seyircileriyle-ugrasan-ucari-karakter-feleknaz-2129914, (Çevrimiçi), Erişim Tarihi: 20. Ağustos 2024.

"Kahpenin dönek, oynak, değişken diye bir anlamı da var. Doğaçlama da çok kahpe bir şey. Aynı oyunu oynuyorsun; bir gün çok güzel geçiyor, diğer gün kötü. Kahpenin hem kişiye hem de gösteriye çok yakıştığını düşünüyorum."[235]

Bu gibi örnekler, Seyfi Dursunoğlu'nun ortaya koyduğu Huysuz Virjin karakterinin yeni nesil hali olarak tanımlanmaktadır. Huysuz Virjin'in eski nesil bir drag queen performansı olarak değerlendirildiği düşünülürken, günümüzdeki biçimler dönemin ihtiyacına göre şekillenmekte ve geleneksel türk tiyatrosundaki tüm formları bir araya getirmektedir. Bu değerlendirmelerin sonucunda, tiyatro tarihindeki queer motif ve temsillerin cinsiyet tahakkümü etrafında oluştuğu gözlenmektedir. Kadınların sosyal yaşamdan dışlanması, kılık değiştirme biçiminin en büyük sebebi olarak karşımıza çıkar. Bu durum batılı anlamda queer temsillerin tarihindeki gibi baloların oluşmadığını gösterir.

"Drag balolar zamanında yüksek dişilliği beyazlığın bir fonksiyonu olarak üretmiş ve eşcinselliği heteroseksüel alışverişin kimi burjuva formlarını yeniden idealleştiren bir 'toplumsal cinsiyetlerin ötesine geçme' [transgendering] olarak saptırmıştır."[236]

Balolar tiyatro tarihi açısından yeni bir estetikle sahneleme biçimi sunarken, farklı senaryolar yaratarak inceleme alanı üretmiştir. Özellikle queer yaşamları görünür kılma çabası toplumsal cinsiyet tahakkümüne yönelik eleştirel yaklaşımını güçlendirir. Balolardaki drag performansların eleştirel gücü, toplumsal cinsiyetlenmenin bedensel ifşasıdır. Bu yüzden balolar, geleneksel türk tiyatrosundaki *'yerini doldurma'* halinin dışında cinsiyet üzerinden gelişen aktivizmi de üretir. Diğer yandan, beyaz-siyah kimlik arasındaki etnik mücadele de baloların ortaya çıkışını sağlamıştır. Çift taraflı queer aktivizm, kamusal yaptırımları sorunsallaştırarak dışlayıcı stratejilerin koşullarını eleştirel bir düzleme getirir. Bu yüzden ideal olmayan cinsiyetlerin, hayatların, mekanların ve performansların görünür olmasına hizmet eder.

---

[235] Sefa Uyar, **Seyircileriyle Uğraşan Uçarı Karakter: Feleknaz**, Hürriyet, 14 Ekim 2023 https://www.cumhuriyet.com.tr/kultur-sanat/seyircileriyle-ugrasan-ucari-karakter-feleknaz-2129914, (Çevrimiçi), Erişim Tarihi: 20. Ağustos 2024.

[236] Judith Butler, **Bela Bedenler**, Çev. Cüneyt Çakırlar, Zeynep Talay, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2014, s.339.

Geleneksel Türk tiyatrosunda ele aldığımız queer motifler ve temsiller böylesi bir politik bağlamın sonucu değildir. Kurulmaya çalışılan benzerlik cinsiyet üzerinden gerçekleşse de politik farkındalık ikili cinsiyet kalıplarının arasında kalmaktadır. Sonuç olarak batılı anlamda benzer süreçlerin ürünü olmasa da Türk tiyatrosundaki yasaklar çevresinde gelişen sahnelemeler geleneksel olanla harmanlanıp günümüzdeki drag performansların yaratılmasını sağlamıştır.

SONUÇ

Bu tez, queer mekân ve zaman kavramlarının Anahit Sahne bağlamında nasıl inşa edildiğini, mekânsal pratiklerin queer kimlikler üzerindeki etkisini ve queer toplulukların mekânla kurdukları ilişkinin dinamiklerini incelemeyi amaçlamıştır. Tez boyunca mekânın yalnızca fiziksel bir alan olmanın ötesinde, duygusal, politik, sosyal bir örgütlenme biçimi ve deneyimler bütünü olduğu tespit edilmiştir. Anahit Sahne, İstanbul'un kültürel ve toplumsal yapısı içinde bir karşı-mekân olarak konumlanmaktadır. Heteronormatif eğlence mekânlarının egemen olduğu bir kent mekânında, queer bireylerin kendilerini güvende hissedebilecekleri, özgürce var olabilecekleri ve örgütlenip mekân savunması oluşturabilecekleri bir alan yaratmaktadır. Mekânın bireyler tarafından yalnızca bir eğlence ve müzik alanı olarak değil, aynı zamanda bir direniş pratiği, kolektif hafıza ve duygusal birlikteliklerin kurulduğu bir alan olarak algılandığı aktarılmaya çalışılmıştır.

Anahit Sahne'nin Queer Mekân olarak inşası, güvenli alan pratikleri, aidiyet duygusu, sanatsal ve politik direniş mekânı olmasıyla sıralanabilir. Mekânın queer bireyler için güvenli bir alan olması, giriş politikaları, mekânın tasarlanış biçimi, etkinlik temaları queer öznelerin kendilerini rahat hissetmelerini sağlamak üzere kurgulanmıştır. Aidiyet duygusu ise queer topluluklar arasında bir bağ oluşturduğunu ve mekânın bir ev hissiyatı sunduğunu gösterir. Bu durum, heteronormatif mekanlarda maruz kalınan dışlanma ve ayrımcılığa karşı bir tür dayanışma pratiği olarak da değerlendirilebilir. Mekân, yalnızca bir eğlence yeri değil, aynı zamanda sanatsal ve politik bir ifade alanı olarak da öne çıkmaktadır. Sahne alan sanatçılar, gerçekleştirilen etkinlikler ve tematik geceler, queer deneyimlerin görünür kılındığı ve kutlandığı özel anlar yaratmaktadır.

Tez sürecinde, queer zaman kavramının mekânla nasıl kesiştiği üzerine yoğunlaşılmış ve Anahit Sahne'nin queer zamanın akışını nasıl dönüştürdüğü incelenmiştir. Judith Halberstam'ın belirttiği gibi, queer zaman, heteronormatif zamanın dışına çıkmayı, normatif yaşam ritimlerine karşı alternatif varoluş biçimleri geliştirmeyi ifade eder. Bu noktada queer zamanın mekâna olan etkisi birçok koşulu

içinde barındırmaktadır. Gece hayatı ve eğlence kültürü, queer bireylerin gündelik yaşamda maruz kaldıkları baskılar, gece yaşamını bir tür özgürleşme alanına dönüştürmektedir. Anahit Sahne'de zaman, heteronormatif gündelik hayatın dışında akar; gece boyunca queer bedenler, normatif zamanın dışına çıkma fırsatı bulur. Mekânda gerçekleştirilen etkinlikler, queer hafızanın korunmasını ve aktarılmasını sağlamaktadır. Örneğin, Anahit Sahne'de düzenlenen özel geceler, geçmişteki queer direniş pratiklerine gönderme yaparak kolektif hafızanın sürekliliğini sağlar. Bu bağlamda, queer zaman, yalnızca anlık deneyimlerden ibaret olmayıp, geçmişle kurulan bağlar ve geleceğe dair bağlantılarla şekillenir. Mekânda geçen zaman, normatif iş ve gündelik hayat pratiklerinden farklı bir ritimle ilerlemektedir. Bu durum, heteronormatif hayatın yönlendirdiği üretkenlik, verimlilik ve düzen baskısından uzaklaşarak bireylerin kendi zaman algılarını yeniden inşa ettikleri bir süreçtir.

Anahit Sahne, queer bireyler için bir özgürleşme ve dayanışma mekânı olarak değerlendirilse de çalışmada bu tür queer mekânların karşılaştığı zorluklar da ele alınmıştır. İstanbul'daki queer mekânların değişen şehir dokusu içinde kapanma veya yer değiştirme riskiyle karşı karşıya olduğu gözlemlenmiştir. Bu durum, queer bireylerin topluluk alanlarının sürekli olarak tehdit altında olması anlamına gelir. Şehir mimarisi ve planlamasında heteronormatif normların baskın olması, queer mekânların marjinalleştirilmesine yol açmaktadır. Anahit Sahne gibi yerlerin, ana akım mekânlardan farklı olarak korunması ve sürdürülebilir kılınması için alternatif politikaların geliştirilmesi gerekmektedir. Queer mekânların dışarıdan gelen müdahaleler ve toplumsal baskılarla karşılaştığı ele alınmıştır. Bu tür mekânların varlığını sürdürebilmesi için hem topluluk içi dayanışmanın hem politik yardım düzenlemelerinin güçlendirilmesi gerekmektedir.

Bu tez, queer mekân ve zaman kavramlarını Anahit Sahne bağlamında ele alarak, queer bireylerin mekânla kurdukları ilişkiyi anlamayı amaçlamıştır. Araştırma, queer mekânların yalnızca birer eğlence alanı değil, aynı zamanda kolektif hafıza, politik direniş ve alternatif zaman örgütlenmeleri üreten mekânlar olduğunu göstermektedir. Diğer yandan tiyatro ile ilişkisi detaylandırılmış ve Judith Butler'ın ortaya koyduğu drag temsillerini queer altkültürün bir ürünü olarak ele almıştır. Özellikle Anahit Sahne'de Dudakların Cengi ekibinin temsil biçimleri, tiyatral

özgünlükleri ve mekânı konvansiyonel biçimden muğlaklaştırmaları üzerinde durulmuştur. Anahit Sahne'nin kapanmasının ardından Dudakların Cengi ekibinin kamusal olarak görünürlüğünün azalması, kapalı etkinlik çağrısında bulunmaları queer öznelerin ve queer performansçıların mekanlarda güvenli şekilde yer bulamadıklarını gösterir. Ayrıca Anahit Sahne'nin ardından kapalı bir ekip olarak temsillerini gerçekleştirmeleri çeşitli mekansal ve toplumsal dışlanma politikası olarak değerlendirilebilir.

Geleneksel Türk Tiyatrosu'ndan günümüze cinsiyet temelli bir manzara oluşturulduğunda ikili cinsiyet kalıplarının içinde yer doldurma politikasıyla sahnelemelerin gerçekleştiği görülmektedir. Batılı anlamda drag temsillerindeki gibi politik farkındalığın ve cinsiyet-merkezli problematiğin olmaması yasak ve denetimin de ikili cinsiyet kalıpları arasında gerçekleşmesinden kaynaklanmaktadır.

Sonuç olarak bu tezin ana konusunu oluşturan Queer mekân ve tiyatro ilişkisi, heteronormativitenin yaptırımlarını, tiyatro sanatına etkisini, kamusal ve özel alana dair muğlaklığın mekân otoritesini dönüştürmeye yönelik yaklaşımlarıyla önemli bir noktada yer almaktadır. Bu çalışma, mekân-cinsiyet ilişkisini tiyatro sanatında da değerlendirmenin disiplinler arası bir sonucudur. Tezdeki temel bulgular ve çıkarımlar, queer teori ve tiyatro etkileşimine dair cinsiyet temelli yeni eleştirel tartışma yollarının ortaya çıktığı yönündedir. Tiyatronun geldiği noktadan ele aldığımızda, cinsiyet üzerinden gerçekleşecek herhangi bir dışlama politikasının normatif tekrarlar sonucu oluştuğunu savunmaktadır. Bu sebeple, kapsayıcı metot ve yöntemlerle sahne sanatlarının gelişmesini sağlamak, dışlanmış olana görünürlük kazandırmak, cinsiyet temelli araştırmaların tiyatro sanatı üzerinden derinleştirilmesini ummaktadır.

KAYNAKÇA

Ahmed, Sara: **Duyguların Kültürel Politikası**, Çev. Sultan Komut, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2015.

Ahmed, Sara: **Feminist Bir Yaşam Sürmek**, Çev. Beyza Sümer Aydaş, İstanbul, Sel Yayıncılık, Kadın Kitaplığı, 2017.

Ahmed, Sara: Ahmed, Sara. **Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others. Duke University Press**, 2006. https://doi.org/10.2307/j.ctv125jk6w.

Ahmed, Sara: **Mutluluk Vaadi**, Çev: Deniz Mayadağ, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2016.

Akay, Ali: Başka Bir Felsefi Dil, **Queer Temaşa,** Der. Leman S. Darıcıoğlu, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2015.

Akgül, Çiğdem: **Militarizmin Cinsiyetçi Suretleri/Devlet Ordu ve Toplumsal Cinsiyet**, Ankara, Dipnot Yayınları, 2011, s.69.

And, Metin: **Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi,** (9. Baskı), İletişim Yayınları, İstanbul, 2017.

Bachelard, Gaston**: Mekânın Poetikası**, Çev. Alp Tümertekin, (2. Basım), İstanbul, İthaki Yayınları, 2013.

Baird, Vanessa: **Cinsel Çeşitlilik- Yönelimler, Politikalar, Haklar ve İhlaller**, Çev. Hayrullah Doğan, Metis Yayınları, 2004.

Barolar Raporu: **Cumartesi Anneleri Türkiye'nin en uzun süren sivil itaatsizlik eylemi-Baroların Cumartesi Anneleri/İnsanları Raporu**, https://www.diyarbakirbarosu.org.tr/public/uploads/files/cumartesi.pdf .

Barutçu, Atilla: **Judith Butler Felsefesinde Kimlik Siyasetinin Reddi: Özne ve Cinsiyet Tartışmaları Üzerinden Bir Okuma**, DEÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt:7, Sayı:2, 2020, ss.431-449.

Barutçu, Atilla: **Köçek Performanslarında Bedensel Bir Aradalık ve Seyredenin Seyredilene Bakışı**, Ankara, Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi, Moment Dergi, 2020, 7(2): 219-240. https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1184320 Erişim Tarihi: 18.08. 2022.

Bauman, Zygmunt: **Postmodern Etik,** Çev. Alev Türker, (2. Basım), İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2011.

Bauman, Zygmunt: **Modernlik ve Müphemlik**, Çev. İsmail Türkmen, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2003.

Beauvoir de Simone: **Kadın, İkinci Cins 2 Evlilik Çağı**, Çev. Beran Onaran, İstanbul, Payel Yayınevi, 1993.

Berktay, Fatmagül: **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın**, İstanbul, Metis Yayınları, 2023.

Beşiroğlu, Şefika, Ş.: **İstanbul'un Kadınları ve Müzikal Kimlikleri**, İtü Dergisi/b Sosyal Bilimler, cilt:3, sayı:2, 2006, s.3-19.

Bourdieu, Pierre: **Eril Tahakküm,** Çev. Bediz Yılmaz, 2.Basım, İstanbul, Bağlam Yayınları, 2015.

Brockett, Oscar: **Tiyatro Tarihi**, Çev. İnönü Bayramoğlu, Dost Kitabevi, Ankara, 2000.

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

Butler, Judith: **Cinsiyet Belası/Feminizm Ve Kimliğin Altüst Edilmesi,** Çev. Başak Ertür, İstanbul, Metis Yayınları, 2019.

Butler, Judith: Critically Queer**, Journal Of Lesbian And Gay Studies**, 1993, Vol.1, S. 17-32.

Butler, Judith: **İktidarın Psişik Yaşamı/ Tabiyet Üzerine Teoriler,** Çev. Fatma Tütüncü, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2015.

Butler, Judith: **Maddeleşen/Sorunlar Bedenler (Bela Bedenler)**, İçinde "Cinsel Yönelimler Ve Queer Kuram", Ed. Şeyda Öztürk, **Cogito,** İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2020, S: 52-86.

Butler, Judith: Toplumsal Cinsiyet Düzenlemeleri, İçinde "Feminizm", Ed. Şeyda Öztürk, **Cogito,** İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2009, S.73-92.

Castells, Manuel: **Kent, Sınıf, İktidar,** Çev. Asuman Türkün, (2. Baskı), Ankara, Phoenix Yayınları, 2017.

Cingöz, Yavuz, Gürsu, Erdem: **90'larda Lubunya Olmak**, İzmir, Siyah Pembe Üçgen Tarih Dizisi-2, 2013.

Connell, Robert, W.: **Toplumsal Cinsiyet Ve İktidar/Toplum, Kişi Ve Cinsel Politika**, Çev. Cem Soydemir, İstanbul, Ayrıntılı Yayınları, 2019.

Cumhuriyet Gazetesi: (Çevrimiçi Arşiv), **Beyoğlu'nun Çok Sesli Ve Çok Renkli Mekânı Anahit Kapandı,** (21 Ağustos 2020), Https://Www.Cumhuriyet.Com.Tr/Haber/Beyoglunun-Cok-Sesli-Ve-Cok-Renkli-Mekani-Anahit-Kapandi-1760094, Erişim Tarihi: 12 Mayıs 2021.

Çakır, Serpil: Osmanlı'da Kadınların Mekânı, (İçinde) **Cins Cins Mekân,** Der. Ayten Alkan, İstanbul, Varlık Yayınları, S.76-101.

Çakırlar, Cüneyt, Delice, Serkan: **Cinsellik Muamması: Türkiye'de Queer Kültür Ve Muhalefet,** İstanbul, Metis Yayıncılık, 2012.

Çetin, İhsan: Kentsel Ayrışma ve Mekânsal Kümelenme Biçimleri, **İDEALKENT,** Cilt:3, Sayı:7, 2020, s.160-186.

Dadanist: **Öyle Böyle Değil, Acayip Vurgunuz Ona: Sahnelerin Gösterişli Hanımefendisi Matmazel Coco İle Röportaj**, Dadanizm, (17 Ocak 2020), https://dadanizm.com/oyle-boyle-degil-acayip-vurgunuz-ona-sahnelerin-gosterisli-hanimefendisi-matmazel-coco-ile-roportaj/ (Çevrimiçi), Erişim Tarihi: 21 Ağustos 2022.

Danişmend, Melis: **Renkli ve Yeni Hayatın Peşinde**, (Çevrimiçi), Erişim Tarihi: 8 Mart 2019, https://www.redbull.com/tr-tr/gece-dudaklarin-cengi-madir-oktis-roportaji

Direk, Zeynep: **Cinsel Farkın İnşası: Felsefi Bir Problem Olarak Cinsiyet**, İstanbul, Metis Yayınları, 2018.

Doan, Petra, L.: Cinsiyetlendirilmiş Alanların Tahakkümü: İkili Cinsiyet Sisteminin Ötesinden Yansımalar, **Queer Temaşa,** Çev. Nihal Albayrak, Der. Leman S. Darıcıoğlu, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2015, S. 146-179.

Dişçi, Zeliha: Teresa de Lauretis'in Düşüncesinde Queer Olmak ya da Eksantrik bir Deneyim Olarak Öznellik, **ViraVerita E-Dergi: Disiplinlerarası Karşılaşmalar**, Sayı:11, 2020.

DW +09: **Drag queen olmak | ‘’Devasa topuklular giymek sizi güçlü hissettiren bir şey**, Youtube, https://www.google.com/search?q=drag+queen+olmak&rlz=1C1CHZN_trTR981TR981&oq=drag+queen+olmak&gs_lcrp=EgZjaHJvbWUyBggAEEUYOTIGCAEQRRg70gEJODU1OWowajE1qAIIsAIB&sourceid=chrome&ie=UTF-8#fpstate=ive&vld=cid:52bfd0a8,vid:eLvr3arPucE,st:0, Erişim Tarihi: 15.06.2022

DW+90: **Zenne Olmak**, Youtube, https://www.google.com/search?q=zenne+olmak&rlz=1C1CHZN_trTR981TR981&oq=zenne+olmak&gs_lcrp=EgZjaHJvbWUyBggAEEUYOTIGCAEQRRg8MgYIAhBFGD3SAQgyMjkwajBqNKgCALACAQ&sourceid=chrome&ie=UTF-8#fpstate=ive&vld=cid:cf04a893,vid:aQNJGsCFIFU,st:0, Erişim Tarihi: 19 Ağustos 2022

GZONE, **Dudakların Cengi,** http://gzone.com.tr/iste-dudaklariyla-cenk-edenler-kuir-performans-sanatcilari/ (Çevrimiçi), Erişim Tarihi: 17 Aralık 2022.

@ecem.erkekfc: **Azıcık Tekolte Giy,** Instagram, 22 Ekim 2024, https://www.instagram.com/ecem.erkekfc/reel/DBZrmneIo2B/

Fischer, Ernst: **Sanatın Gerekliliği**, Çev. Cevat Çapan, (7. Basım), Yazın Basın Yayın Matbaacılık Turizm Ltd. Şti., İstanbul, 2018.

Fischer-Lichte, Erika: **Performatif Estetik**, Çev. Tufan Acil, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2016.

Foucault, Michel: **Cinselliğin Tarihi,** Çev. Hülya Uğur Tanrıöver, (10. Baskı), İstanbul, Ayrıntı, 2023.

Foucault, Michel: **Özne ve İktidar**, Çev. Işık Ergüden, Osman Akınhay, (4. Basım), İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2014.

Freud, Sigmund: **Kitle Psikolojisi ve Egonun Analizi**, Çev. Ceren Kaya, Ankara, Gece Kitaplığı, 2018.

GLEE: **Sharon Needles at Glee**, https://www.glee.co.uk/performer/sharon-needles/, (Çevrimiçi), Erişim Tarihi: 4 Mayıs 2021.

Giddens, Anthony: **Mahremiyetin Dönüşümü- Modern Toplumlarda Cinsellik, Aşk ve Erotizm,** Çev. İdris Şahin, (2. Basım), İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2010.

Goodman, Elyssa: **Drag Herstory: How Crystal Labeija Reinvented Ball Culture**, (Çevrimiçi), Erişim Tarihi: 25 Mayıs 2023, Https://Www.Them.Us/Story/How-Crystal-Labeija-Reinvented-Ball-Culture.

Groh, Jennifer, M.: **Mekan Yaratmak: Beyin Neyin Nerede Olduğunu Nasıl Biliyor?**, Çev. Gürol Koca, İstanbul, Metis Yayınları, 2016.

Güçbilmez, Beliz: **Anne Ben Düştüm Mü? Kurmacalara Neden Muhtacız?,** İstanbul, Kolektif Kitap, 2023.

Güçbilmez, Beliz: **Zaman, Zemin, Zuhur: Geçmişin Tiyatral Temsili – Doğrusal Perspektifli Resimden Minyatüre**, İstanbul, Kolektif Yayınevi, 2022.

Günvar, Ali: **Söylemin İktidarı: Dil, Mimarlık ve Edebiyatta Otoritenin Analizi**, İstanbul, Ötüken Neşriyat Yayınevi, 2023.

Gürbilek, Nurdan: **Ev Ödevi**, İstanbul, Metis Yayınları, 2021.

Gürbilek, Nurdan: **Vitrinde Yaşamak/ 1980'lerin Kültürel İklimi,** Metis Yayınları, İstanbul, 2020.

Gürün, Dikmen: Kabare Tiyatrosu ve Haldun Taner. **Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi,** (Mayıs 2012), 5-18.

Halberstam, Judith, J.: **Çuvallamanın Queer Sanatı**, Çev. İpek Tabur, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2013.

Halberstam, Judith, J.: **In A Queer Time And Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives,** New York, New York University Press, 2005.

Hardt, Micheal, Negri, Antonio: **Çokluk- İmparatorluk Çağında Savaş ve Demokrasi**, Çev. Barış Yıldırım, (2. Basım), İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2011.

Harris, Jonathan: **Konstantinopolis Bizans'ın Başkenti,** Çev. Tevabil Alkaç, İstanbul, Alfa Basım Yayım Dağıtım San. Ve Tic. Ltd. Şti., 2020.

Harvey, David: **Kent Deneyimi,** Çev. Esin Soğancılar, İstanbul, Sel Yayınları, 2022.

Harvey, David: **Sosyal Adalet ve Şehir**, Çev. Mehmet Moralı, (4. Basım), İstanbul, Metis Yayınları, 2013.

Heidegger, Martin: İnşa Etmek Oturmak Düşünmek, Çev. Erdal Yıldız, Neslihan Behramoğlu, Nesibe Gönül, Ali Kaftan, İmge Oranlı, Çiğdem Utlu, **Felsefe-Bilim Araştırmaları Dergisi**, Sayı: 6, 2004, 45-55.

Jagose, Annamarie: **Queer Teori: Bir Giriş,** Çev. Ali Toprak, (3. Baskı), İstanbul, Nota Bene Yayıncılık, 2021.

Kandiyoti, Deniz: Kültür Fragmanları-Türkiye'de Günlük Hayat, **Pembe Kimlik Sancıları-Cinsiyetlerin Yol Ayrımında Sorun ve Çatışma**, Çev. Zeynep Yelçe, Der. Deniz Kandiyoti &Ayşe Saktanber, (3. Basım), İstanbul, Metis Yayınları, 2012, s. 278-292.

KAOS GL: **Lubunyaların Anahit'i kapandı,** (21 Ağustos 2020), https://kaosgl.org/haber/lubunyalarin-anahit-i-kapandi, (Çevrimiçi), 13 Kasım 2021.

Karaboğa, Kerem: **Geleceğe Perde Açan Gelenek Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları I - Suriçi İstanbul'u, Bakırköy ve Çevresi,** İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2011

Koçu, Ekrem, R.: **Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri,** (4. Baskı), İstanbul, Doğan Kitap, 2015.

Konda Araştırma ve Danışmanlık, **Gezi Raporu Toplumun 'Gezi Parkı Olayları' algısı Gezi Parkındakiler kimlerdi?,** s.79, https://konda.com.tr/uploads/konda-geziraporu2014-be80cf101d80fe3a74322f7690203132abd2f22b1c69b31a6bbad80d1a227cf1.pdf

Kontovas, Nicholas: **Lubunca: The Historical Development of Istanbul's Queer Slang and A Social-Functional Approach to Diachronic Processes in Language** [Unpublished Doctoral Dissertation] Indiana University, 2012.

Kontovas, Nicholas: **İstanbul Kuir Argosunun Tarihsel Gelişimi ve Dildeki Diyakronik Süreçlere Sosyal- İşlevsel Bir Yaklaşım**, Çev. Hilal Ebru Yakar. Pan Boğaziçi Üniversitesi Edebiyat Dergisi, Sayı:5, 2017, S. 64-71.

Lacan, Jacques: **Babanın Adları**, Çev: Murat Erşen, İstanbul, Monokl Yayınları, 2014

Lefebvre, Henri: **Şehir Hakkı II- Mekân ve Siyaset,** Çev. Metin Yetkin, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2022.

Lefebvre, Henri. **Mekânın Üretimi**, Çev. Işık Ergüden, (6. Baskı), İstanbul, Sel Yayıncılık, 2020.

Luggat Osmanlıca-Türkçe Sözlük, **Hüviyet**, (Çevrimiçi), Erişim Tarihi: 29 Kasım 2023, https://www.luggat.com/h%c3%bcviyet.

Mansfıeld, Nick: **Öznellik/Freud'dan Haraway'e Kendilik Kuramları**, Çev: Elif Okan Gezmiş, İstanbul, Babil Kitap, 2021.

Massey, Doreen: **Space, Place, and Gender**. NED-New edition, Minnesota, University of Minnesota Press, 1994. http://www.jstor.org/stable/10.5749/j.cttttw2z.

Marion-Crawford, Francis: **1890'larda İstanbul,** Çev. Şeniz Türkömer, (7. Basım), İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2019.

Milliyet Gazetesi: (Çevrimiçi Arşiv), **Beyazıt'la Taksim Arasında Gösteri Yapılmayacak**, (17 Ekim 1969), s.3, https://gazetearsivi.milliyet.com.tr/liste?tarih=1969.10.17.

Milliyet Gazetesi: (Çevrimiçi arşiv), **Eş Cinsel Toplantısı Yasaklandı** (17 Temmuz 1993), https://gazetearsivi.milliyet.com.tr/liste?tarih=1993.07.17.

Milliyet Gazetesi: (Çevrimiçi Arşiv), **Taksim Gezisini Polis Yönetecek** (19 Ağustos1964), s.2, https://gazetearsivi.milliyet.com.tr/liste?tarih=1964.08.19.

MILLET, Kate, **Cinsel Politika**, Çev. Seçkin Selvi, İstanbul, Payel Yayınları, 2000.

Nişanyan Sözlük: (Çevrimiçi), **Kamu ve Alan**, https://www.nisanyansozluk.com/

Nişayan Sözlük: **Zenne**, https://www.nisanyansozluk.com/kelime/zenne, Erişim Tarihi: 18.Ağustos, 2022.

Online Etymology Dictionary: **Queer,** (Çevrimiçi), https://www.etymonline.com/search?q=queer, 20 Aralık 2024.

Pekman, Yavuz: **Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları II- Beyoğlu, Şişli, Beşiktaş Ve Çevresi**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2011.

Peksezer, Burag: **Huysuz Virjin: Aykırı Bir Peri Masalının Emektar Sanatçısı**, (22 Temmuz 2020), (Çevrimiçi), https://www.themagger.com/huysuz-virjin-seyfi-dursunoglu-kimdir/, Erişim Tarihi: 19.08.2022.

Resmî Gazete (Sayı: 30967), **Türkiye Cumhuriyeti Kimlik Kartı Yönetmeliği Birinci Bölüm**, (Çevrimiçi), Erişim Tarihi: 28 Nisan, https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2019/12/20191203-5.htm

Rupaul Andre Charles, https://www.shutterstock.com/tr/search/rupaul-andre-charles, (Çevrimiçi), Erişim Tarihi: 24 Mayıs 2023.

RuPaul's Drag Race, https://rupaulsdragrace.fandom.com/wiki/RuPaul%27s_Drag_Race_(Season_11), (Çevrimiçi), Erişim Tarihi: 24 Mayıs 2023.

Sabah Gazetesi, **Komedi Yapan Kadın Kılığına Giriyor!,** (18 Nisan 2010), https://www.sabah.com.tr/magazin/komedi_yapan_kadin_kiligina_giriyor-1096567, (Çevrimiçi), Erişim Tarihi: 19 Ağustos 2022.

Sancar, Serpil: **Erkeklik: İmkânsız İktidar/ Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler**, İstanbul, Metis Yayınları, 2009.

Uyar, Sefa: **Seyircileriyle Uğraşan Uçarı Karakter: Feleknaz**, Hürriyet, 14 Ekim 2023 https://www.cumhuriyet.com.tr/kultur-sanat/seyircileriyle-ugrasan-ucari-karakter-feleknaz-2129914, (Çevrimiçi), Erişim Tarihi: 20. Ağustos 2024.

Semender, Arzu: **Türkiye'nin En Başarılı Drag Queen'i Matmazel Coco'nun İçindeki Muhteşem Aktivist Seyhan Arman,** Onedio, (13Ağustos 2019), https://onedio.com/haber/turkiye-nin-en-basarili-drag-queen-i-matmazel-coco-nun-icindeki-muhtesem-aktivist-seyhan-arman-884883, (Çevrimiçi), Erişim Tarihi: 20.08.2022.

Sennett, Richard: **Gözün Vicdanı: Kentin Tasarımı ve Toplumsal Yaşam**, Çev. Süha Sertabiboğlu, Can Kurultay, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2013.

Sennett, Richard: **Kamusal İnsanın Çöküşü**, Çev. Serpil Durak Abdullah Yılmaz, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2023.

Sesli Sözlük, **Köçek,** https://www.seslisozluk.net/k%C3%B6%C3%A7ek-nedir-ne-demek/#google_vignette, Erişim Tarihi: 18.08. 2022.

Spargo, Tamsin: **Foucault ve Queer Theory**, Postmodern Encounters, Wayzgoose, Cox & Wyman Ltd, UK, 2000.

Soysal, Ahmet: Bir Ayaklanmanın Ardından, (içinde) **Direnişi Düşünmek 2013 Taksim Gezi Olayları,** Ed. Volkan Çelebi, Ahmet Soysal, İstanbul, Monokl Yayınları, 2013.

Stavrides, Stavro: **Kentsel Heterotopya: Özgürleşme Mekânı Olarak Eşikler Kentine Doğru**, Çev., Ali Karatay, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2016.

Tureng Dictionary**: Queer**, (Çevrimiçi), https://tureng.com/tr/turkce-ingilizce/queer, 22 Aralık 2024.

Türkiye LGBTİ Topluluğu: **Lubunca Sözlük** (Çevrimiçi), https://community.lgbti.org/forum/thread/409-lubunca-s%C3%B6zl%C3%BCk/, 4 Mayıs 2024.

Waters, John: **Pink Flamingos,** (1972), https://mubi.com/tr/tr/films/pink-flamingos, (Çevrimiçi), Erişim Tarihi: 18 Aralık 2023.

Yalçın, Yasemin: **İnce ince Yasemince, her mevzuya dokunduk; her mevzuda yasemince, ince mevzular bulduk**, (25 Ekin 2016), Journal.ist, https://www.gzt.com/jurnalist/ince-ince-yasemince-her-mevzuya-dokunduk-her-mevzuda-yasemince-ince-mevzular-bulduk-2552834,

Yardımcı, Sibel, Güçlü, Özlem: **Queer Tahayyül,** (2.Baskı), İstanbul, Sel Yayınları, 2013.

Yediveren, Oğulcan: **Jilet Sebahat'le Kesiklerin İzinde**, (26 Mart 2024), https://kiraathane.com.tr/sezon-programi/2024-03-26-jilet-sebahat-le-kesiklerin-izinde, (Çevrimiçi), Erişim Tarihi: 21 Temmuz 2024.

Yıldırım, Vedat: **Mezopotamya'da Köçek Kültürü**, Artizan, (9 Kasım 2021), https://www.art-izan.org/kultur-sanat/mezopotamyada-kocek-kulturu/#, Erişim Tarihi: 18 Ağustos 2022

Z RAPORU: Florance K. Delight, **Bantmag,** https://bantmag.com/z-raporu-florence-k-delight/, Erişim Tarihi: 26. 07. 2018.

Zengin, Aslı.: **İktidarın Mahremiyeti- İstanbul'da Hayat Kadınları Seks İşçiliği ve Şiddet**, Metis Yayınları, İstanbul, 2011.