

# QUEER ESTETİK BAĞLAMINDA ARKADAŞ Z. ÖZGER ŞİİRİNİN İNCELENMESİ

## AN INVESTIGATION OF ARKADAŞ Z. ÖZGER POETRY IN QUEER AESTHETIC CONTEXT



### Onur ÖZDİL

Sorumlu Yazar/Corresponding  
Author:

Yüksek Lisans Öğrencisi, Ankara  
Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Yeni  
Türk Edebiyatı Anabilim Dalı.

ORCID: 0000-0002-3512-0323

E-mail: onurozdil23@gmail.com

Geliş Tarihi/Submitted: 02.05.2020

Kabul Tarihi/Accepted: 16.07.2020

Kaynak Gösterim / Citation:  
Özdil, Onur (2020). "Queer Estetik  
Bağlamında Arkadaş Z. Özger  
Şiirinin İncelenmesi", *Yeni Türk  
Edebiyatı Araştırmaları*. 12/24,  
159-200.

<http://dx.doi.org/10.26517/ytea.445>

### Öz

Arkadaş Z. Özger'in şiiri sıra dışı marjinal söylemler içinde ve cinsel unsurlarla örülmüş imajatif yapısıyla döneminin şiirsel algısının epey dışında bir şiir tarzıdır. Şiir vermiş olduğu 1960'lı yıllara baktığımızda yeni anayasayla beraber yeni fikir ve söylemlerin vücut bulduğu, görece özgürlükçü bir ortamdan bahsedebiliriz. Tabii bu özgürlükçü ortamla beraber sol fraksiyonların hareketli olduğunu ve dönemin genel şiir anlayışına da oldukça etki ettiğini görürüz. Yine aynı yıllarda post feminist sanatçılarla beraber, feminizm farklı bir boyut kazanarak sanatta ve şiirde farklı bir dil arayışına girer. Bu gelişmelerle beraber Özger şiirinin dönemin şiir anlayışı dışında yenilikçi bir şiir tarzı yarattığını söylemek mümkündür. Bu şiirin iç dinamiklerini, temalarını, söylem gücünü ve dilsel yapısını bütünlüklü bir şekilde incelediğimizde karşımıza Queer bir söylem ve eleştiri gücü çıkar. Makalede Özger şiirinin marjinal yapısına nüfus edebilmek ve şiir pratiğinin arka planını anlayabilmek adına Queer kavramından hareketle şiirinin ortaya çıkışı, kavramsal tanımı ve örtük anlamları incelenmeye çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Arkadaş Z. Özger, Queer, cinsiyet, biyoiktidar, heteronormatif, şiir incelemesi.

### Abstract

The poetry of Arkadaş Z. Özger is a poetry style that is quite outside of the poetic perception of his period with its extraordinary marginal discourses and with its image made of sexual elements. When we look at the 1960s, we can talk about a relatively libertarian environment in which new ideas and discourses come together with the new constitution. Of course, with this libertarian environment, we see that the left fractions are moving and that the era has also affected the general poetry understanding. In the same years, together with post-feminist artists, feminism gained a different dimension and searched for a different language in art and poetry. With these developments, it is possible to say that Özger poetry created an innovative poetry greyhound besides the poetry understanding of the period. When we examine the internal dynamics, themes, discourse power and linguistic structure of this poet in a holistic way, we encounter a Queer discourse and criticism power. In the article, in order to be able to penetrate the marginal structure of Özger poetry and to understand the background of poetry practice, the emergence of his poetry, conceptual description and implicit meanings will be studied.

**Keywords:** Arkadaş Z. Özger, Queer, gender, bio-power, heteronormativity, poetry analysis.

### Extended Summary

Arkadaş Z. Özger, who published his poems in the late 1960s, was a poet outside the perception of poetry of his age. It is essential to know the social and political conditions of the period in order to understand the extraordinariness of his poems. The first poem of Arkadaş Z. Özger, published in that period, was the "tragedy of a beardless boy" published in the magazine Soyut in 1967. Arkadaş Z. Özger, with this published poem along with his first poems is quite out of her perception of poetry because the socialist and political poetry with the influence of the left view was very common. However, Arkadaş Z. Özger creates a more individual and marginal style of poetry. His stance towards life and sexual orientation have a great effect on this. A poet or an artist expresses the tensions and troubles he has experienced in most of his art and wants to be freed by expressing them. Arkadaş Z. Özger tries to do this in his poem. His poems are sexual poetry, opposing social gender inequality and criticizing the gender perception. In this context, his ideas are very close to the Queer thought.

The word Quuer changes over time in terms of meaning and use, and becomes a stance against life. The word Quuer was first used by connotating something weird, strange and unusual. In the course of time, it becomes a slang word humiliating the homosexuals. Later on, LGBT individuals embrace this word and react to this humiliation. Thus, the word is used to meet the lifestyle and ideas of those living outside the heteronormative culture. When it has glanced through Queer, it seems that it is only used to identify homosexuals and their lifestyle. But Queer is not just anti-heterosexual sexuality. On the contrary, it is against all the cultural rules and coercions of heterosexuality. Moreover, it is against the sexuality which is experienced involuntarily just because the culture says so. Judith Butler, whose ideas are used in this article, has made Queer a theory by forming the

intellectual basis of the Queer idea. He says that it is wrong to put it in a certain mold by making it into a rule because the thought of Queer is a way of being out of the cultural structure and becoming unidentified. Judith Butler actually considers the concept of gender as an unnatural structure created by society. According to him, the individuals can feel and live outside their own biological sex. But the perception of power denies this idea, forcing individuals to experience their own biological sex. It even excludes those who live outside of it. LGBT individuals are an example of this.

Queer art appears in the 1990s in Turkey with the help of post-feminist artists defending LGBT artists. There was no such idea movement in the 1960s and early 1970s when Arkadaş Z. Özger lived. Revolutionary, left-wing poets, including Arkadaş Z. Özger, only express political thoughts in their poems because they thought that things other than revolutionary are insignificant. In order to make their voices heard and influence the society with their poems, they become harsh in their poems and write a socialist poem. For this reason, Arkadaş Z. Özger cannot experience his sexuality freely and cannot share this situation with his social environment. This situation always disturbs him, causes unrest in him and reflects this to his poems. For this reason, it's seen that sexuality constitutes the center of his poems. In his poems, he rejects symbols dedifferentiating men and women. Therefore, the name of one of his poems is "the tragedy of a beardless boy". Because of the gender, he does not want to act as expected from him, on the contrary, he wants to live his love and sexuality freely as he wants. According to him, it is the gender that determines all social relationships of the individual and its place in the society. According to cultural norms, an individual's sex means life. An individual who cannot live his or her gender freely will not be fully completed. For this reason, it's seen that Arkadaş Z. Özger criticizes this situation in his poems. He does not hesitate to even write what the society calls bad in his poems.

He draws attention to the inaccuracy of evaluating a person only on the basis of his biological sex. He thinks that the individual should choose their own understanding of love as they feel. For this reason, the femininity and masculinity of the subjects he created in his poetry are intertwined. Some emotional and themes in his poems come into prominence owing to the situation of gender. One of these is melancholy.

Arkadaş Z. Özger consciously does not know the word Queer even if he is not in this movement of movement, but he is very close to Queer thought with his thoughts, lifestyle and art. It is important for this idea to write such extraordinary poetry containing sexuality and create a different poetry understanding by showing courage even if this thought has no place in his period.

In this study, we tried to evaluate the poem universe of Arkadaş Z. Özger through the perception and aesthetics of Queer. Although the concept of Queer seems to be a mere understanding of sexuality, it is an understanding that does not comply with the given order in all areas of life and tries to bring new comments. In this sense, we cannot evaluate every individual in Queer understanding, but surely there will be points where Queer overlaps with thought. Even if the poet Arkadaş Z. Özger doesn't thoughtfully accepts this mentality and name it, we see that he is very close to this way of thinking with his practices of thinking. Since this way of thinking also includes concepts that regulate social relations such as women, men, and sexuality, it expresses a life practice not only in theory but also in the work of art.

## Giriş

Arkadaş Z. Özger'in şiirlerinde dikkat çeken Queer unsurlar söz konusu edildiğinde bir hususun altını çizmekte fayda vardır. Özger'in bu durumu bilinçli bir söylemle yapıp kendini Queer Sanatın içinde konumlandırmaya çalıştığını söylemek doğru olmayacaktır. Ancak hayat tarzı, şiirlerinde göstermiş olduğu refleks ve toplumsal cinsiyet kalıpları üzerinden yaptığı sistem eleştirisiyle yazılarında, şiirlerinde doğrudan böyle bir ifade geçmese de şiirin hem dil hem de anlam alanı içerisinde Queer söyleme yaklaştığı görülmektedir. Bunda bilinçli bir yaklaşım sergilememiş olduğunu söylememizin sebebiyse zaten Queer'in Türkiye'de sanatla buluşmasının geç bir olgunlaşmayla 1990'lı yıllara rastlıyor olmasıdır. Queer ancak post feminist sanatçıların LGBT sanatçıları savunmasıyla oluşan özgürlük hareketi içerisindeki bu yıllarda, sanatla bir araya gelerek Queer Sanat halini kazanabilmiştir (Özkazanç, 2015:201). Diğer taraftan Türkiye'de Queer'in geç bir dönemde sanat haline gelmesinin nedeni Türkiye'de 1960'lı yılların siyasi ve sosyal ortamıdır. Özellikle şiir anlayışının ideoloji ile angaje olduğu böyle bir dönemde "heteronormatif" (normatif heteroseksüellik) (Butler, 2019: 16) sistem dışındaki bir bireyin, cinselliğini özgürce yaşayabilmesi söz konusu dahi değildir ki Orhan Alkaya'nın tabiriyle "eperkekçe şiirler" (Özger, 2018: 41) söyleme modası her geçen gün yükselerek gür bir sesle tırmanmaktadır. Zaten Özger'in de şiirleri haricinde, cinselliğini işaret ettiği böyle bir demeci ya da konuşması olmamıştır. Çünkü cinsel durumunu yakın arkadaşlarına dahi açamamış ancak şiirlerinde kendini özgürce ifade ederek bu sıkışmışlığı gidermeye çalışmıştır.<sup>1</sup> Dolayısıyla Özger'in Queer söylemiyle

1 İsmet Tokgöz, kendisi ile 12.10.2019 tarihinde İstanbul/Kadıköy'de yaptığımız söyleşide bu durumdan şöyle bahseder: Sevda için yanıp tutuşan bir adam. Onun için yaşayan bir adam. Ama bu tür bir sevda toplum tarafından olumlu karşılanan bir şey değil. Tam tersine negatif bir bakış açısıyla bakılıyor ve Arkadaş'a yoğun bir şekilde hissettiriliyor. Zaten yaşayamıyor doğru düzgün. Arada çok ciddi bir dönem farkı var ve şimdiki gibi değil şartlar. Bu bakımdan topluma karşı hınç duyuyor zaman zaman. Şiirlerinde de bu konu ile ilgili kızdığı, ağır şeyler söylediği dizeleri var toplum için. Toplumla bu karşı karşıya kalış, sevgi yüzünden karşı karşıya kalış Arkadaş'ta çok ciddi etkiler bırakıyor. İçinden çıkılmaz bir melankoli oluşturuyor.

kesiştği nokta burası, yani şiiri ve sanatıdır. Queer'in sanatla kesiştiği bu noktanın bu nedenle Queer kavramı açıklanıp tarihsel gelişimi ortaya konarak bu dışındalık durumu, belli başlıklar halinde incelenmeye ve açıklanmaya çalışılacaktır.

### Queer Teori ve Kavramının Ortaya Çıkışı

Queer (kuir) sözcüğü sözlük anlamıyla tuhaf, ilginç, olağandışı, alışıldık olmayan, hafif çılgin, homoseksüel (argo) gibi anlamlara gelmektedir. Jagose Queer Teori kitabında Queer kavramının eskiden sıradan anlamıyla eşcinselliği işaret eden argo bir kelime olduğunu, kötü anlamıyla ise homoseksüelliği dışlayan aşağılayıcı bir kelime olarak kullanıldığını ifade eder. Son yıllarda olan gelişmelerle de bu kavramın farklı anlamlarda kullanılmaya başladığını ileri sürer. Artık Queer, sıradışı cinsel kimlikleri bu söylem altında birleştiren bir kavram olarak kullanılırken bazen de LGBT hareketinden çıkmış ve gelişmekte olan bir teori modeli şeklinde tanımlanmaktadır (2015:9).

Queer kavramının toplumda fikirsel olarak politik bir çizgiye dönüşmesini ise tarihsel olarak 1990 yılına kadar ilerletmek mümkündür. Bu tarihlerde "Queer Nation" adı verilen bir grubun New York Onur Yürüyüşünde "Queerler Bunu Okusun!" başlıklı bir bildiri dağıtmasından sonra Queer bireyler artık kavramı sahiplenir ve kendilerini de bu şekilde adlandırırlar. Hareketin temel amacında ise bu duruma karşı boyun eğmediklerini ya da durumla ilgili rahatsızlık hissetmedikleri mesajını vermek vardır. Dolayısıyla David Halperin belirttiği gibi adlandırmanın kavramsal olarak sadece homoseksüellikle ilgili değil, pek çok açıdan cinsel ve düşünsel farklılığı kapsadığını söylemek mümkündür (2003: 340-341).

Tarihsel süreç içerisinde meydana gelen olaylara baktığımızda, Queer kavramının feminist eleştiri yoluyla yükseldiğini fakat temelinde salt bir cinsiyet kriteriyle hareket etmeyerek

“heteronormatif” düzenin dışındaki her türlü kimliği de kapsadığını görmek mümkündür. 1960’lı yıllardan sonra sanat ve fikir hareketleri farklı bir nitelik kazanırken feminist söylem de bu alanda ağırlık kazanır. Fakat bu noktada feministler de kendi içinde görüş olarak ayrılırlar. Doksanların başlarında doğmaya başlayan post-modern feminist görüşler, dil konusundaki bir eksiği ortaya koyar. “Post-modern feminist sanatçılar ve kuramcılar “eril” dilin/”modern terminoloji”nin kadın/erkek ayrımını pekiştirdiğini söyleyerek yeni bir dil arayışına girmişlerdir.” (Demiral, 2017: 1). Bu noktada kadının erkek karşısındaki sorunları dile getirilirken kadınların kendi aralarındaki sorunlar görmezden gelinerek feminist hareketin bütünlüğünü bozmuştur. “Siyah feminizm”, “Sosyalist-feminizm”, “post-kolonyal feminizm”, “LGBT ve Queer feminizm” (Özkazanç, 2015: 201) gibi birçok farklı feminist hareketin doğması bu durumun göstergesidir. Diğer taraftan bir yenilik arayışı içinde olan bu post-feminist sanatçılar, yanlarına LGBT sanatını da alarak belli kesimlerin sanat tarihinde neden arka planda kaldığının sorgulamasına girer. Bu gelişmeler ışığında bir yönü ile LGBT hareketini temsil eden Queer Sanat, birtakım feminist fikir hareketleri üzerinde yükselmiş olur.

Meselenin özünü oluşturan ve Queer sanatın bugünkü görünümünü kazanmasını sağlayan ise Judith Butler’in konuyla ilgili çalışmaları olmuştur. Butler’in Queer hakkında fikirleri ise çalışmanın ilerleyen bölümlerinde detaylı bir biçimde incelenecektir.

## Queer Düşüncenin Kapsam Alanı

Queer iddiasının temelinde sadece farklı cinsel yönelimler ve arzular ya da organlar yatmaz. Diğer taraftan Queer, hizada durmayanlarla da ilgilidir. Bu hizanın tanımını eril yapının oluşturduğu “heteronormatif” düzen olarak

yapabiliriz. Burada kast edilen düzenin içine ise toplumsal normların belli biçimlerde olmasını beklediği cinsiyet, cinsellik, farklı cinsel yönelimler ve bunlarla beraber bireye yüklediği birtakım sorumlulukları koyabiliriz. Örneğin Queer teori “heteroseksüelliğin”<sup>2</sup> toplumda bir norm olarak kabul edilmesine karşıdır. Butler ise heteroseksüelliği; doğuştan getirilmiş toplumsal cinsiyet sınırları içinde kadının edilgen, erkeğin ise etken olduğu bir cinsel ilişki şekli olarak tanımlar (2014: 28). Diğer taraftan heteroseksüellik sadece cinsel partner seçimi ile ilgili bir durum değildir. Sara Ahmed’e göre heteronormatif sistem, heteroseksüel olmanın da ötesinde bir anlam taşır. Heteroseksüel ilişki; evlilik yoluyla iyi bir anne baba olarak aile kurmak, iyi bir komşu olmak hatta daha da ötesinde iyi bir vatandaş olmak gibi hedefler taşıyarak ile ideal olana yaklaşır (2015: 187). Böyle bir düşünsel zeminde “heteronormatif” düzen alanını terk eden kişi Queer düşüncenin içine dâhil olabilir. Bu açıdan baktığımızda Queer ile ilgili yanlış kullanımların başında Queer’in lezbiyen, gay, biseksüel, travesti, transseksüel kavramlarını ifade etmenin kısa yoluymuş gibi anlaşılması ve kullanılması gelir. Bu sadece Türkiye’de değil Batı’da da geçerli olan yanlış bir kullanımdır. Zaten kavrama bu şekilde yaklaştığımızda hiçbir politik söylemi ve siyasi duruşu olmayan bu kavramı derinleştirmenin de bir anlamı kalmamaktadır. Bu nedenle Queer söylem cinselliğin, cinsiyetin ve bununla beraber gelen kuralların; eşcinsel, heteroseksüel gibi kategorilere indirgenmesine karşıdır.

Rubin “Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality” isimli çalışmasında cinsiyette hiyerarşiye işaret ederek “iyi”, “normal” ve “doğal” kabul edilen cinselliğin heteroseksüel, evlilik kurumu çatısı altında ve tek eşli olması gerektiğini söyler. Bu cinsellik kapalı alanlar içinde yaşanmalı,

2 “Cinsel çekim oluşturan kimseye cinsel nesne, dürtünün bir kimseyi ittiği eyleme cinsel amaç diyeceğiz. Cinsel nesnelere erkek olan erkeklere ve yine cinsel nesnelere kadın olan kadınlara eşcinsel (inversion) denir.” Heteroseksüellik veya karşıcinsellik ise cinsel ya da duygusal açıdan karşı cinsle ilgi duyma durumudur (Freud, 2019: 31-32)



umumi alanlara taşınmamalıdır. Pornografik ve fetişist nesne ya da unsurlar barındırmamalı, aynı kuşaktan olmalı ve kesinlikle ensest olmamalıdır. Bu kurallara uymayan cinsellik “kötü”, “anormal” cinselliktir. (1993: 15)

## Queer Teorinin Fikirsel Gelişimi ve Teori Hâline Gelmesi

Queer’i aşırı sistematik düşüncelerle belli kalıplara oturtmak, kaygan bir zeminde olan Queer Teorinin mantığına ters düşeceğinden Queer kavramını sınırlandırıp kalıplaştırmak yerine kavramı besleyen sanat ve fikir hareketlerini göz önünde bulundurarak anlamak gerekir. 1960’lı yıllardan itibaren Queer Teoriyi besleyerek iki ayrı hatta ilerleyen kaynak karşımıza çıkar. Birinci kanalda Lacancı hat adı ile anılan, psikanalizin içinden gelen Jacques Lacan, Luce Irigaray ve Julia Kristeva gibi isimler olduğunu söyleyebiliriz. Bu noktada Arkadaş Z. Özger şiirindeki bazı cinsel unsurlar psikanalitik bağlamda inceleneceği için Lacan’ın dil ve bilinçdışı üzerine geliştirmiş olduğu fikirleri büyük önem teşkil etmektedir. “Lacan’a göre dilin öznenen bağımsız işleyen yapıları vardır; özne de adeta oraya iliştirilmiştir. Lacan, Freud’un bilinçdışının işleyişi hakkında ileri sürdüğü mekanizmaların aynen dilde de bulunduğunu gösterir.” (1994: 9) Diğer taraftan Batı’nın, öznenin cinsellikle ilk kez bu düşünce yapısı içerisinde ele aldığı düşünürsek Queer Teori açısından önemlidir. Çünkü psikanalize göre kimlik kaygan bir zemin üzerinde bölünmüş, parçalı bir yapıya sahiptir. İkinci kanalda ise fikirlerini psikanalizin eleştirisine dayandıran Foucault ve Gilles Deleuze’nin oluşturduğu öznenin cinsellik, toplumsal cinsiyet ve iktidar üzerinden değerlendiren hat gelir (Özkazanç, 2015: 95). “İçgüdüler genel olarak yaşam koşullarına ve hayatta kalma koşullarına, tarihsel ve toplumsal bir ortamda belirlenmiş bir yaşam biçiminin korunmasının koşullarına işaret etmektedir.” (Deleuze, 2015: 354). Butler ise her iki kanaldaki düşünceleri birleştirmiş fakat Queer teorinin

fikirsel altyapısını hazırlarken büyük ölçüde Foucault'nun "biyo-iktidar" kavramından etkilenmiş ve bu fikri daha da genişletmiştir. Bu bağlamda Butler'in düşüncelerinin uygun bir zeminde kavranabilmesi için Foucault'nun "biyo-iktidar" kavramının açıklanması yerinde olacaktır.

### Foucault ve Biyo-İktidar

İktidar sözcüğü, temel anlamda devlet yönetimini elinde bulundurma olarak kullanılsa da Foucault'un Özne ve İktidar isimli çalışmasında işaret ettiği anlam alanı çok daha geniş ve farklıdır. Foucault, on yedinci yüzyılın sonundan itibaren Batı toplumlarına hukuksal-söylemsel modelin iktidar göremediği yeni bir iktidar biçiminin hâkim olduğunu söyler (Foucault, 2014: 16). Bu nedenle bahsi geçen iktidar mekanizmasının hukuksal-söylemsel modeldeki iktidar anlayışından daha farklı olarak yaşamın sağladığı güçleri sınırlamaya değil, arttırmaya yönelik yani daha pozitif görüldüğünü söylemek mümkündür. Burada özellikle analiz etmekte olunan "iktidar"ı karakterize eden bir özellik olarak bireyler ya da gruplar arasındaki ilişki pratiğidir. Vurgulanması gereken nokta ise bu yeni iktidar anlayışı, bireylerin üzerinde doğrudan kısıtlayıcı bir etki yaratmak yerine bunu biraz daha özgürleştirici bir söylemle hissettirmeden yapar. Yani birey eylemlerini özgür iradesini kullanarak yaptığını sansa da bir "iktidar" alanı içinde hareket etmektedir. "Bu iktidar biçimi bireyi kategorize ederek, bireyselliğiyle belirleyerek, kimliğine bağlayarak, ona hem kendisinin hem de başkalarının onda tanımak zorunda olduğu bir hakikat yasası dayatarak doğrudan gündelik yaşama müdahale eder." (Foucault, 2014: 63). Burada "iktidar" terimi özellikle " taraflar" arasındaki ilişkilere gönderme yapmaktadır. Söz konusu "iktidar" kavramı edimle alakalı bir kavram olarak ölüm, cinsellik, haz, ekonomi, yaşam standartları gibi toplumun her alanında kendisini hak sahibi gören bir yapıdır. Bu noktada ise iktidarın değişerek biyo-iktidara evrildiğini görmekteyiz.

Dolayısıyla bildiğimiz hukuksal-söylemsel modeldeki iktidar anlayışının bilindik imkânlarını kullanmaz. “Kısacası yaşam üzerinde odaklanan biyo-iktidar bir normalizasyon toplumu oluşturur, yani insanları normlara uymaya zorlayan, onları normalleştiren bir toplum.” (Foucault, 2014: 16).

Söz konusu iktidar mekanizmasının işleyişinde özgürlüğün olmazsa olmaz kritik bir işlevi vardır. Çünkü biyo-iktidar, birey kendisini özne olarak konumlandırabildiği için yaşamın ve toplumun derinlerine kadar kök salabilir. “Bu ilişkide özgürlük iktidarın işleminin koşulu, hatta önkoşuludur.” (Foucault, 2014: 76). Bu nedendir ki iktidarla özgürlüğün karşılaşmasını birbirinden ayıramayız. Özgürlük olduğu için iktidarın olduğu yerde direniş imkânı da vücut bulur. Fakat buradaki özgürlük anlayışı, eylem biçimlerinin önünde engel oluşturan etmenlerin yokluğu değil, bu engelleri aşmak için sarf edilen çabadır.

Yeni iktidar anlayışı özellikle kadın ve erkek, ana-babalar ve çocuklar, yönetenler ve yönetilenler, gibi muhalefet odakları üzerinden ilerleyerek bir direnç ve mücadele alanı yaratır. Böylelikle her türlü toplumsal ilişkinin içine sızan “iktidar” bireylerin eylemleri üzerinde bir etki gücü yaratır. (Foucault, 2014: 73).

Politik unsurların yanında biyolojik varoluş durumlarıyla da söylemlerini geliştiren biyo-iktidar, bireyi ve bedenini en güçlü şekilde tahakküm altına alacağı cinsellik noktasından yakalar. Bedenin cinsellik yoluyla denetimi, doğuştan gelen istek ve arzularının bastırılması, kontrol sağlanmasının önünü açmıştır. Bu noktada ise biyo-iktidarın biçimlendirmiş olduğu toplumsal cinsiyet olgusu karşımıza çıkar. Biyolojik cinsiyet doğuştan getirilirken, toplumsal cinsiyet de verili düzende hazır olarak bekler. Hiyerarşik bir şekilde sadece kadın ve erkek olarak ikiye ayrılan insan bedeni daha doğduğu anda sistemin onun üzerinde hak sahibi olması ile kısıtlanmıştır.

### Judith Butler'de Queer fikrinin temelleri

Butler'in Queer anlayışını ve cinsiyet meselesine bakış açısını kavrayabilmemiz için cinsiyet ve toplumsal cinsiyet gibi kavramların ayırımını dikkatli belirlemek gerekir. Cinsiyet TDK'nin sözlük tanımına göre: "Bireye, üreme işinde ayrı bir rol veren ve erkekle dişiyi ayırt ettiren yaratılış özelliği, eşey, cinslik, seks." gibi anlamlara gelir <https://sozluk.gov.tr/?kelime=> [Erişim: 20.04.2020]. Toplumsal cinsiyet ise tarihsel süreç içerisinde şekillenerek toplumsal yapının ve kültürel normların; bireylerin toplum içindeki kadınlık veya erkeklik kimlikleri için belirlemiş olduğu kurallar ve sorumluluklar bütünüdür. Yaşamsal pratiğe gelindiğinde ise iktidarın ürettiği bir toplumsal anlayış, toplumsal cinsiyet denilen meselenin kültürel normların öncesinde doğal bir yapıyla bulunduğu kabul edilmektedir. Butler ise bunun tam tersi olduğunu düşünür. Ona göre toplumsal cinsiyet kültürel bir kurgudan başka bir şey değildir. Butler'e göre insanın biyolojik cinsiyeti doğumla beraber belirlenirken kültürel anlamda ise verili bir toplumsal cinsiyet içine doğar (2019: 229). Bu durum ise kendi içinde belli sonuçlar doğurur ve cinsiyetlerin toplum yaşamındaki statikosunu belirleyerek dışlayıcı ve hiyerarşik bir yapı kazandırır. Bu nedenle Butler, salt cinsel kimlikten hareket etmeyen siyasal bir toplumsal bir anlayışı savunur.

Özetlemek gerekirse kadın ve erkekleri anne karnında henüz cinsiyetsizken, kadın/erkek yapan şey "bu bir kız/erkek" söylemidir. Böylece cinsiyetsiz bir şekilde doğan bebek cinsiyetlendirilmiş bir özne olarak üretilmiş olur (Butler, 2014: 7). Butler'in fikirleri doğrultusunda Queerleşme denilen şey, toplumsal algının dışında olan bir bireye, kimlik kazandırma ya da mevcut sistem içinde bir yer bulma eylemi değildir. Tam tersine toplumsal kimliğe ve cinsiyete ters bir söylemle kimliksizleştirme hareketi olduğu fikrine ulaşabiliriz.

## Queer Esteliğin Sanata Yansıması

Sanatın temel prensiplerinden biri insana ve hayata dair farklı perspektifler sunması, mevcut sistem ve anlayışlarla yetinmeyerek eleştirel bir çerçevede sürekli yeni yollar üretmesidir. Bu bakış açısıyla yaklaştığımızda temel olarak Queer kavramının, sanatın bu iç dinamiği ile örtüştüğünü, bir bakıma bu işlevi yerine getirmede ona hizmet ettiğini görürüz.

Terry Eagleton, "... edebiyat kaçınılmaz biçimde yoksullaşmış hayatlarımıza yapılmış bir tür ilave, yeteneklerimizi normal sınırlarının ötesine taşıyan bir tür manevi protezdir. Herkesin deneyiminin sınırlı olmak durumunda olduğu, sanatın da bunu değerli bir biçimde zenginleştirebileceği doğrudur." der (2015: 45). Bu bağlamda Eagleton'ın Queer kuramı desteklediğini söylemek ya da konuyla ilgili bir beyanat verdiğini ileri sürmek mümkün değildir. Fakat sanattaki cinsiyet kalıplarını kaldırarak meseleye farklı bir bakış açısı getirmesi açısından sanata böyle bir katkı yaptığı söylenebilir. Dolayısıyla bu anlamda Queer sanat, normal sınırlarında devam eden sanata yapmış olduğu bir müdahaleyle, onu daha da özgürleştirmiş ve genişletmiştir. Halil Turhanlı, "Eşcinsel Tarihin Loş Köşeleri" adlı yazısında, Queer bireylerin bu durumu ile ilgili destekleyici bir görüş olarak homoseksüellerin haklarını savunan şair/düşünür Edward Carpenter'ın (1844-1829) denemelerini işaret eder. Carpenter, "İlkel Halklarda Ara Tipler" başlıklı yazısında, toplum normlarının dışında cinsel yönelime sahip bireyleri, insanoğlunun ilerlemesinde ilerletici bir güç olarak görmektedir (Turhanlı, 1914: 11).

Queer estetiğe göre toplum sistemlerini oluşturan hiçbir siyasal ya da sanatsal öğretilerde ahlak tek başına belirleyici olamaz. Bu yol toplumsal ahlakın ve normların dışından da geçse aldırış etmeyerek kendi için güzel olana yıkıcı bir etkiyle ilerler. 2015 yılında şair ödülü alan eşcinsel şair Aziza Barnes, bir söyleşisinde Queer'in sanattaki yeri ve etkisini şu şekilde

tarif ediyor: "...Nesnel gerçek yok- cinsiyet yok, ırk yok. Bunların hiçbiri yok çünkü içinde bulunduğumuz kafesteki lanet kısıtlamaları aşabiliyorsanız, yaratıcı, akıcı ve dürüst bir şekilde, çok güzel bir hayatınız olabilir. Galiba şiirimin bu dünyada oynadığı şey, en basit görünüşte bile bize öğretilen şeyleri sorgulamaya başlaması." (Şafak, 2019: 72). Bu tarz açılımlarıyla Queer Sanat aynı zamanda bilinçaltını, cinselliği serbest bırakmasını sağlayarak bireyin özgürleşmesine de katkıda bulunur.

Hayatta kendi benliklerini özgür bir şekilde devam ettiremeyen bireylerin sanat yoluyla bir çıkış noktası bulduğunu ve bu hususta eksiliği bir nebze de olsa gidermeye çalıştıklarını görürüz. Çünkü kimlik duygusu tehdit edilen bireyin, benlik-dünya ilişkisinde bir sarsıntı meydana gelir; bu da bir taraftan kaygıyı doğurur. Yaratıcı bir süreç içinde birey kendisinin bilincine vararak benlik-dünya arasında açılan uçurumu az da olsa kapatarak kaygıyı azaltır. Queer Teori özelinde cinsellekle karşımıza çıkan bu kısıtlama ya da uyuşmamaya hali yaratıcı gücün etkisiyle bir genişlemeye evrilir. Cinsel yönelimi nedeniyle toplum dışına atılan birey "ben" deneyimini yaşamadığı için bir yarım kalış halindedir. Rollo May, bu hususta diğer insanlarda kendisini güven ve kabulleniliş içinde tanımasının "ben-im" deneyiminin yaşanabilmesi için zorunlu olduğunu söylüyor (May, 2018: 14). Bunun yaratım süreci içinde bir sanat eserinde gerçekleştiğini söylemek mümkündür.

### Arkadaş Z. Özger Şiirinde Queer Unsurlar

#### Sanatsal farklılık: Hizanın dışındaki şiir

Arkadaş Z. Özger şiirinin durduğu ya da dışarıda kaldığı yeri açıklayacak olursak 1960'lı yıllardan itibaren Ankara'da "sol" görüş içinde Marksist ve Sosyalist gençlerin oluşturmuş olduğu şiir ve sanat grupları ağırlıktadır. Bu yıllarda aynı

durum Arkadaş Z. Özger şiiri için de geçerlidir. Resme uzaktan baktığımızda ideolojik kaygılarla oluşturulmuş bu şiirlerin arka planında bilinçli ya da bilinçsiz erkek cinse yüklenmiş bazı simgesel özellikler görürüz. Bu özelliklerin içinde sert bir üslup benimsemek, erkeğe özgü bir durum olarak algılanan yüksek sesle şiirler okumak ve yazmak, duygusal ve bireysel konuları şiirin dışında bırakmak gibi belli başlı karakteristik unsurlar sayabiliriz. Bu bağlamda Orhan Alkaya'nın Özger'in ve dönemin şiir anlayışını yönelik değerlendirmesi dikkat çekmektedir:

"O günlerde memlekette, gür sesli, eperkek şiirler revaçtaydı. En iyisinden en kötüsüne... Solcu olması da görünür kılmaya yetmezdi çocuğu. Değil mi, birleşmiş ve kaynaşmış söylem kitlesine itibar etmiyor, çekin kuyruğunu gitsin(...)" (Özger, 2018: 41)

Dönemin sol ağırlıklı devrimci şiir geleneği içinde Özger ve şiiri farklı bir yerde durmakta ve şiirde dışlanan bu özelliklerin çoğunu içermektedir. Genç şair genel şiir anlayışının dışında, şiirlerinde cinselliği, bireysel çıkmazları konu ederek toplumsal cinsiyet algısını eleştirir; ironi ve mizah yapar ve şiirlerinde film artistleriyle sohbet eder.

Tahir Abacı, Özger için yazmış olduğu yazısında Özger'in sadece edebiyatla değil bütün sanat dallarıyla yakından ilgilendiğini ve tam bir Kafkaesk ortamda yaşadığını ifade eder. Bu Kafkaesk ortamın bir parçası olan narin iç dünyası ile uyuşmayan gençlik eylemlerine katılmayı tercih etmediğini ve bu nedenle dışlandığını söyler: "Hüseyin Cevahir üniversitedeki ilk yıllarında edebiyata ilgi göstermiş, hikâyeler ve yazılar yayınlamıştı. Ne var ki o gün Arkadaş'a da, bana da uzak davrandı; artık Arkadaş'ı da, sanatını da, küçümsediği hemen hissediliyordu. Bu ona mahsus bir durum değil, genel eğilimdi." (Özger, 2018: 49). Tabi her toplumsal norma ya da koşula uymayan bireyleri Queer olarak değerlendirmek de mümkün değildir. Burada Özger'in değerlendirilmesinin

sebebi uyum sağlamamasının yanında fikirleri ve hayat tarzı ile beraber Queer düşünceye çok yakın durmasıdır. Bu duruş ve düşünüş biçimi ise çalışmanın ilerleyen kısımlarında Özger şiirinin örtük anlamları üzerinden örnekleriyle açıklanacaktır.

### Heteronormalif Düzenin Dışındaki Cinsiyet ve Cinsellik Algısı

Toplumsal yapının oluşturduğu normlara göre erkeklerin de kadınların da öngörülebilir belli davranışlar içinde olması gerekir. Hatta erkeklerde yaratılışlarından gelen fiziksel güç öne sürülerek erkeklik yüceltilmiş, bu ataerki yapının bir parçası olmaya zorlanmıştır. Bu durum ise bu yapıya uyması gereken bireyleri baskı altında bırakmış ve bir uyumsuzluk sürecine itmiştir. Söz konusu uyumsuzlukla beraber özellikle post feminist sanatçıların da etkisiyle erkeklerin erkeklik değerlerine uygun davranmak zorunda olmadığı, bu değerleri reddedebileceği ve bunun bir erkeklik kaybı olmadığı savunulmuştur. Üstelik erkekler de kadınlar gibi söz konusu erkeklik değerlerinin mağduru olmuşlardır. Bu da “değişen erkeklik” tartışmalarını başlatır. “Egemen erkeklik değerlerine uygun davranmak zorunda değiliz; egemen erkeklik değerlerini reddetmek erkeklik kaybı değildir; tersine erkekler de kadınlar gibi söz konusu egemen erkeklik değerlerinin mağdurdurlar” diyenler, “değişen erkeklik” tartışmalarının yapılmasına yol açtılar (Sancar, 2013: 29).

### Toplumsal cinsiyet eleştirisi

Arkadaş Z. Özger pek çok özelliği ile toplumdan ayrılan ve toplumun yerleşmiş kalıplarını yıkan bir hayat düzenini devam ettirir. Bu uyuşmadığı özelliklerden birisi de toplumsal kodların uzağında kalan cinsel yönelimidir.

Cinsel yönelimini dönemin şartları sebebi ile kendisi açık olarak doğrudan ifade edemese de dikkatle dinlediğimizde



pek çok şiirinde bu farklılığını imleyen sessiz çığlığı yakalayıp duyabiliriz. Özellikle “sakalsız bir oğlanın tragedyası” bu çığlığın çatlayarak ironik bir başkaldırışın halini aldığı poetik bir şiiridir. Bu şiirin en başta, başlığı bile hazır verili kültürel kodlara bir meydan okuma ve başkaldırmadır. “Sistem içinde konuşmak, konuşma imkânından mahrum kalmaktır, dolayısıyla bu bağlamda konuşmaya kalkışmak bile başlı başına bir performatif çelişkidir, kendisini savlayan bir dilin içinde “ol” amayan bir kendi’ nin dilsel savıdır.” (Butler, 2019: 197). Kadınlar, lezbiyenler ve eşcinsel erkekler zorunlu heteroseksüelliğin dil sistemi içinde konuşan özne konumunu üstlenemezler.

Günlük hayattaki gerçekleri ve geleneksel yapıyla beraber gelen bazı kültürel unsurları taşıdığı için dil küçümsenmeyecek derecede bir ideoloji aracı olarak karşımıza çıkar. Özellikle ataerkil yapının baskın olduğu toplumlarda erkek cinsiyetinin dışındaki cinsiyetlerin ötekileştirildiği görülmektedir. Bu durumun kadın-erkek karşıtlığı üzerinden yürüdüğü dilimizde de kadının daha edilgen, erkeğin ise daha etken olarak konumlandığı bazı ifadeler görmektediriz. “Devlet adamı”, “din adamı” ifadeleri üzerinden kadının toplumsal anlamda ikinci planda kaldığını, “kadının namusu”, “kadın pazarlamak” ifadeleri üzerinden kadının cinsel bir obje olarak gösterildiğini, “karı gibi ağlamak”, “evde kalan kızlar” ifadeleri üzerinden ise kadının küçümsendiğini söylemek mümkündür. Kadın ve erkek arasındaki bu karşıtlık bedenlerin görünümü üzerinden de pekiştirilerek yine toplumsal dile sirayet eder. “Saçı uzun aklı kısa” ifadesi hem kadına olması gereken belli bir fiziksel görünümü yükleyerek hem de küçümseyici bir anlam geliştirmiştir. Aynı durum erkeklere yüklenen bazı sorumluluklarda da kendini göstererek kadın ve erkek arasındaki zıtlığı pekiştirir. Toplumun belli bir kesiminde kadınlara atfedilen uzun saçlı olmak ya da küpe takmak gibi

eylemlerin erkeklerde bulunması, erkekleri fiziksel görüntü açısından kadına yaklaştırdığı için rahatsız edici bulunur.

Özger, bu dilsel kodlara zıt giden bir kelime ve anlam seçilimi yapmıştır. O, bir sanatçı tavrı ile "eril dilin" kadın erkek ayrımını pekiştirdiğini düşünerek farklı bir dil arayışına girer. Özellikle "sakalsız bir oğlanın tragedyası" isimli şiirinin dönemine göre bu kadar farklı ve özgün olmasının sebeplerinden biri de budur. Şiirinin isminde geçen "oğlan" sözcüğünün erkek, adam, herif, çocuk, delikanlı gibi cinsiyet ayrımının daha belirgin olduğu bu kadar sözcüğün içinden seçilmesi dikkate değerdir. Diğer bir taraftan bu oğlanın "sakalsız" olması da buradaki cinsiyet algısını gittikçe belirsizleştirmiştir. Böylelikle cinsiyetlere yüklenen fiziksel özellikleri reddeder.

Arkadaş Z. Özger şiirlerinde hegemonik erkeklik kavramına karşı çıkıp bu durumun sorgulamasına girerek, bu yapıya uymayı reddeder. Özger, sürekli toplumsal cinsiyetle beraber bireylere yüklenen rolleri sorgular ve bu kurgunun anlamsızlığına karşı çıkar. Cinsiyetler arasında oluşturulan çeşitli zorunluluk ve hiyerarşileri eleştirir ve cinsiyetin toplumun belirlemiş olduğu çeşitli kurallar nezdinde yaşanmasını istemez.

Bu fikirlerin açığa çıktığı diğer bir şiiri olan "o eski bir" isimli şiirinde "erkek olucam. olucam / ve erkekliğin ne işe yaradığını/ louis charles royer'den sorucam" (Özger, 2019: 30) dizeleriyle erkek olmanın sorgulamasını yapar. Erkekliğin, sanki büyüyünce herkesin olması gerektiği ve toplumda kabul gören bir unvan, bir meslekmiş gibi görünen algısına karşı çocuksu söyleminin içinde erittiği bir ironik tepki gösterir. Burada "ısıtıp kanımı ceninlerimle / kitapları insanları ve tanrıyı / en kirli çamaşırlarını vücudumun / arındırıp kanımı ceninlerimle" mısraları da dikkat çekicidir (Özger, 2019: 30). Şiirin öznesi tarafından "cenin" sözcüğünün sahiplenilerek öznenin doğurgan dişi bir özneymiş gibi tarifi yapılmaktadır. Ardından bu durum "vücudun kirli çamaşırları" olarak nitelenmekte ve ironi içinde biyolojik cinsiyetin bağlarından

kurtulmaya çalışılmaktadır. Burada bu ceninlerle arındırılan şeyler ise kitaplar, insanlar ve tanrıdır. Yani özneyi biyolojik olarak var edip bedene hapis bırakan bir yaratıcı ve başına gardiyan olarak konan kültürel mirasın unsurlarından sıyrılmaya çalışılır.

“o eski bir”  
 bir gün ben  
 büyücem. büyücem  
 delikanlı olucam. kızlara  
 baktıkça yüreğimin küçüklüğüne  
 eski bir çamaşırı anımsayıp  
 kirli bir çamaşırı anımsayıp  
 hıncımı dudaklarımdan alıcam  
 dolayıp öfkemi sakallarına  
 sakallarımı dolayıp öfkeme  
 sevişmeyi kendime göre seçicem  
 sevmeyi yüreğimi kanımı kırmızı gülleri  
 çok sevmeyi

(Özger, 2019:30)

Şiirinin devamında ise sözü yetişkinlikteki kız erkek ilişkisine getirir. Delikanlı olup bir kıza baktığında, yani ilgi duyduğunda yüreğinin küçüldüğünü görürüz. Çünkü özne burada kendi istediğini istediği şekilde sevememektedir. Birey ancak Foucault'nun bireyler arası çekişme ve tahakkümle içini doldurduğu “iktidar ilişkileri”nin (2014: 73) kendi için kurguladığı şekilde sevebilmektedir. Bu da onun sevgisini ve yüreğini kısıtlar. Bu noktada doğumla beraber gelen eski bir çamaşırı yani yine o üzerine yapışmış cinsiyet çamaşırını anımsar ve hıncı dolar. Sonrasında ise eril bir yapıda gücünü kullanıp öfkesini sakalına dolayarak sevişmeyi kendisine göre seçebilmesine muktedir olur. Burada bir paradoks karşımıza

çıkart. Çünkü birey kendini özne olarak üretirken bile var kılabilmek için "iktidar ilişki"lerinin argümanlarını kullanarak kendini görünür kılar. Şiirde ise birey sevgi anlayışını bile seçebilmek için erkeklik algısının dışında davranarak gücü elde edip yine erkeklik algısına hapsolmek zorunda kalır. Yani birey hiçbir zaman kendine özgü bir şekilde var olamaz. Bu noktada kimlik dediğimiz paradoks bir taraftan kendini var ederken bir taraftan da yıkmaya çalışır.

"o eski bir"

bana ait olmıyan şeyleri

ve öğrenicem daha çok sevmeyi

yüreğimden kanımdan kırmızı güllerden

bana ait olmıyan şeyleri.

ah ben niye vurgunum bunca

kanım kadar benimsediğim

yani hiç sevmediğim

çok sevdiğim yani

yani ben şaşırıyorum

şakıyan bir bülbül görünce

öten bir karga görünce

şaşıyorum

tanrıyı pazarlarda görünce.

(Özger, 2019: 30-31)

Şiirin öznesi, toplumsal normlara ve "iktidar"ın dikte etmiş olduğu kurallara inat, "iktidar" tarafından yasaklanmış olan şeyleri öğrenmeye çalışacağını söyler. Bunda ise çıkış yolu kendi yüreği, kanı ve kırmızı güllerdir. Yani asıl yaşamak istediği kendi hisleridir. Bir taraftan da bu cinsiyet algısına inandırılmaya çalışılan öznenin yaşadığı psikolojik tahribatla beraber hep bir çelişki içinde olduğunu görüyoruz. Sevip, isteme ya da neyi sevdiği konusunda o yıkımla emin

görünmemektedir. Burada öznenin bir kimlik problemi içinde, eksenini zaman zaman kaybettiği görülmektedir. Günlük hayatın içinde çok basit unsurları bile görerek şaşırması bunun işaretidir. Çünkü kimliksizleşme hali içinde neyin normal neyin anormal olduğunu ayırt edemez. Queer Teori de zaten bir kimliksizleşme hali içinde, toplum değerlerinin hazır olarak normal kabul ettiği unsurların farklı anlamlandırılma halidir. Bu mısralarda aynı zamanda romantik bir tutumla tanrıya ve doğaya bir dönüş vardır. Kendisini kıran üzen durumlardan uzaklaşarak sakinleşmek ister.

Özger'in, cinsel alanda baskılanan bireyin yaşadığı durumun eleştirisini yapmak için kullandığı en başarılı araçlardan birisi ironidir. "sakalsız bir oğlanın tragedyası" isimli şiirinde ironinin de geniş imkânları görülmektedir. "charles chaplin bir savaşta yitirdim sakalımı" dizesinde içinde bulunmuş olduğu Savaş'ı Charlie Chaplin olarak nitelemesi aslında bu durumun mesele haline gelip mücadele alanı olması bile komik ve ironiktir. Diğer taraftan şiirin öznesi, bu mısralar içinde erkeklik için en kuvvetli fiziksel simgelerden biri olan sakalı, yitirmek eylemi ile anlatır. Buradan şunu anlayabiliriz ki aslında bu istemediği bir şeydir. Yani buradaki özne toplum yargılarınca fiziği üzerinden bir tarifile sınırlanarak değil, sakalıyla da kendi hissettiği kimlik içinde yaşamak istemektedir.

Toplumsal normlar, çeşitli ahlaki yargılar ve geleneksel yapılarda oluşturulmuş ilişki biçimleri gereği, eşcinseller dünyanın farklı yerlerinde sapkınlıkla suçlanmakta ve hor görülerek dışlanmaktadır. Özger'in de zaman zaman bu dışlanmaya maruz kaldığını okul arkadaşı İsmet Tokgöz'ün verdiği demeçler üzerinden görmekteyiz. Modern Türk Şiiri'nde önemli bir isim olan küçük İskender bir söyleşisinde bu konuya değinerek heteroseksist düzenin, dünyanın her yerinde eşcinselleri; bedenini her an sunmaya hazır bir sapık gibi gördüğünü ve cinsellik denen şeyin eşcinsellerin bütün ideal ve doğrularını bertaraf eden bir ölçüt olarak algıladığını

ileri sürer. Fakat k. İskender bu değerlendirmenin yanlışlığına dikkat çeker: "Cinsel hayatın patolojik bir yanı olamaz. Sevgi, üremek için değildir. Sevginin doğasında dışarıya doğru değil içeriye doğru çoğalma vardır." (Şafak, 2019: 72). Kendisi de eşcinsel bir şair olan küçük İskender, diğer ilişki biçimleri gibi eşcinselliğin de sevgi temelli olabileceğini ve bu ilişki biçiminin patolojik bir tarafının olmadığını ileri sürerek normal karşılanmasını savunur.

"sakalsız bir oğlanın tragedyası"

Charles Chaplin bir savaşta yitirdim sakalımı  
çıkmağın grev sesi umutlarımı vururken  
yendirdim bıyıklarımı papağan kuşlara  
biraz elma şekeriyle kazıdım sakalımı  
lohusa şerbetiyle kazıdım sakalımı  
yanaklarım paprika lahmacun ister misiniz

al işte sana böyle yüze böyle güz  
demeyin deseniz de sakal yok ya ucunda  
bu güz vermedi tarla seneye bıyık kerim  
ben ettim siz etmeyin sakal veririm size  
iğne iplik elimde bıyık dikerim size  
yanaklarım taşlıtarla kurabiye yer misiniz

(Özger, 2019: 11)

Şiirin öznesi "sakalsız bir oğlanın tragedyası" isimli şiirinde yanaklarını "paprika lahmacun" olarak ikram ederken çok cömert ve ikram severdir. Buradaki söylemde ise beden bir madde gibi ikram unsuru olarak kullanılması, altında ironik bir eleştiriyi de barındırır. Ayrıca buradaki söyleyiş tarzı, bize cinselliği ticari amaçla yaşayan trans bir bireyi de çağrıştırmaktadır. Özger, buradaki kurgusal yapıyla k.

İskender'in de vurguladığı eşcinsellere karşı geliştirilen o yaklaşımı ironik bir şekilde işaret eder.

Öznenin yanaklarının "paprika lahmacun" olması ironi altında verilmiş dişil bir görüntüdür. Burada kullanılan teşbih unsurlarına da ayrıca dikkat çekmek gerekir. Divan edebiyatında oluşturulan kadın imgesinin fiziksel özelliklerinin belli bir kalıba oturtulduğunu görmekteyiz. Bu imgesel görüntüye göre yârin yanakları gül gibi kırmızıdır. Aynı görüntüyü burada paprika, kırımızı tatlı biber, gibi çok farklı bir teşbih unsuru üzerinden farklı bir ifade gücüyle yaratır. Bu bağlamda Queer bakış açısının küçük ya da büyük her türlü geleneksel bakış açısını değiştirerek yapı bozumuna uğrattığı görülmektedir.

Özger'in bu meseleleri dile getirirken kullandığı araçlardan biri olan ironiyi de iyi kavramamız gerekir. Kierkegaard ironi kavramını Sokrates'e kadar götürür ve dünyaya Sokrates aracılığıyla girdiğini söyler. Ona göre ironi öznelliğin ilk ve en soyut nitelemesidir. Bu öznelliğin ilk defa görüldüğü tarihsel dönüm noktasına işaret ederek bizi Sokrates'e götürür. Bu bağlamda Sokrates kültürü sorgulamış ve Yunan kültürünü yok ederken ironiyi kullanmıştır. "Kültüre karşı tutumu her zaman ironikti; o bilgisizdi ve hiçbir şey bilmiyordu ama sürekli diğerlerinden bir şeyler öğrenmeye çalışıyordu. Fakat bu altında başka bir amaç taşır. Sokrates bilgisizmiş görünür ve öğretilen rolüyle diğerlerine öğretir. Bu Sokrates'in ünlü ironisinin özelliğidir." (Kierkegaard, 2010: 321). Sokrates'in kullanmış olduğu bu zıtlık ironiyi sembolize etmesi açısından önemlidir. Diğer bir taraftan ironi sadece bilmeyen cahil insanları değil, bilgili olanları da alaya almak isteyebilir. Bu durumda kendini daha dolaylı yollardan karşıtlıklar içinde gösterecektir. Bu karşıtlıklar ve dolaylı yollar ironistin kendisini gizlemek için değil, tam tersine gizlenenlerin ortaya çıkarılmasına hizmet etmek için yapılır. Özger, şiirlerinde ironiyi toplumsal cinsiyet kavramını sorgularken kullanır. Aslında burada cinsiyet meselesine bakış açısı bellidir. Fakat

ironiyi kullanarak “eril yapıyı”, saygınlık taşıyan bir sosyal statü gibi göstermeye çalışarak aslında yerer. “bir gün ben / ergen olucam. olucam / (...)erkek olucam. olucam ve / erkekleğin ne işe yaradığını / louis charles royer’den sorucam.” (Özger, 2019:30). Sanki küçük bir çocuğun ulaşmak istediği önemli bir hedef gibi, meslek gibidir erkeklik. Bu şekilde göstererek cinsiyetle ironik bir biçimde dalga geçer.

Özger, “sakalsız bir oğlanın tragedyası” isimli şiirinde sakalını “lohusa şerbeti” ve “elma şekeri” ile kazır. Erkek figürünü belirleyen bu unsuru ise kadınlara özgü bir kavram olan “lohusa şerbeti” ile yok eder. Kadın ve erkek simgelerinin birbirine girdiğini görürüz. Şiir, öznenin bedenini, yani güç unsurundan mahrum kalmış sakalsız yüzünü, küçümsemesiyle devam eder. Tabi bu söylem kendisinin değil, kendisini toplumun yerine koyarak yaptığı ironi barındıran bir söylemdir. Böyle bir yüze sahip olan kişiyi bekleyecek hayat mutsuz ve melânkolik bir hayattır. Bu duruma güz mevsimiyle çağrışım yapılmıştır. Bıyık, sakal gibi eril simgelerin; deyimlerin ve gündelik sözlerin içine kadar sirayet etmesi, hayatı sürekli bu kadınlık, erkeklik algısı üzerinden anlamaya ve anlamlandırmaya çalışan kitlelere ironik bir eleştiridir. Şiirde, özneyi kısıtlayan ve bu duruma getiren unsurlar olarak bu tarz cinsiyetçi öğeler, söz konusunu cinsiyet meselesinden dolayı bilincini yitirmeye yüz tutmuş bir öznenin zihninde dönmektedir.

Özger’in örnekleri incelenen şiirlerinde yaratmış olduğu cinsiyetlerin fiziksel özellikleri silikleştirilmiştir. Özellikle “sakalınız uzamış inmiş ta belinize / at kuyruğu yapınız / ya da örgüleyiniz” (Özger, 2019: 11) dizelerinde sakalını yitiren erkekler, sakalı olan ve at kuyruğu yapan kadın-erkek imgeleri görülmektedir. Böylelikle kadın-erkeği birbirinden ayıran fiziksel özellikler muğlaklaştırılmıştır. Bu durum Butler’in akla Cinsiyet Belası isimli kitabının kapak fotoğrafını getirir. Kitabının kapağında bulunan fotoğraftaki iki çocuğa da kadın kıyafeti giydirilmiştir, fakat bunlardan biri erkektir ya da öyle



görülmektedir. Fotoğrafta cinsiyeti tarif edebilecek fiziksel özellikler belirsizleştirmiştir. Butler'in, cinsiyetin sonradan oluşturulmuş toplumsal bir edinim fikrinden hareketle bu fotoğraf bilinçli olarak kullanılmıştır. Toplumsal cinsiyet anlayışı içinde sakal bir erkek figürünü simgeleyen en önemli unsurların başında gelmektedir. Özger ise cinsiyetleri simgeleyen fiziksel özellikleri ele alarak "sakalsız bir oğlanın tragedyası" adlı şiirinde yitime uğratır.

Şiirin devamında geçen "demeyin deseniz de sakal yok ya ucunda" dizesinde ise sakalı, dolayısıyla erkekliği, iyice olumsuzlayarak "ölüm yok ya ucunda" sözündeki ölüm yerine kullanılabilir bir ceza unsuru olarak görür. Güç görünen işlerin sonunda Allah'tan güç alan bir inançla söylenen "Allah kerim" ifadesi ise değiştirilerek "bıyık kerim" biçiminde kullanılmıştır. Erkekliğe olan güven ve olumlama o kadar büyüktür ki Allah'a atfedilen büyüklük sıfatını kazanarak bir güven merkezi haline gelir. "iğne iplik elimde bıyık dikerim size" dizesinin altını ayrıca altını çizmemiz gerekir. Çünkü burada yine erkeklere özgü bir fiziksel özellik olan bıyık, "dikme işi" ile sonradan yapay bir şekilde oluşturulur yani toplumsal cinsiyetin sonradan oluşturulan kültürel kurgusuna dikkat çekilir. Diğer taraftan erkekliği kurgulayan bu eylemin kadın işleriyle özleştirilen "iğne iplikle dikme" işi olması da ayrıca ironiktir. Şiirin devamında öznenin yanağının, bir zamanlar İstanbul'da eğlence hayatının popüler olduğu Taşlıtarla semtinin kurabiyesine benzetilmesiyle bir albeni yaratılarak, bu dişil görüntü devam ettirilir.

Özger, bir diğer şiiri olan "Kadercinin /..." şiirinde ise soyulan bir kadın imgesiyle, cinsiyete salt beden üzerinden yapılan biyolojik algılayışı eleştirir. Şiirde "salt kadın" ve "salt erkek" ifadeleriyle cinsiyetin tek yönle sınırlandırılmış olmasına dikkat çekilmektedir: Devamında ise daha çarpıcı bir imge yapısı içinde salt kadın beklentisiyle soyulan kadın, karşımıza bir insan olarak değil, kirli yürekli bir iskelet olarak çıkar.

Yani bireyleri sınırlandırılmış tek yönlü bir cinsiyet yapısıyla değerlendirmek, insanlığı da sınırlamak demektir.

Cinsiyet anlayışında eleştiri konusu yaptığı meselelerden birisi de cinsiyet meselesinin bireydeki insanî özelliklerin bile önüne geçmesidir:

“Kadercinin / Kendine Tapmadan Önceki Son – ya da Sona Yakın – Öfkesinin Bir Dünya Görüşünün Yorumuna Başlangıç Olan Çelişkili Kötü Şiiridir ”

ve bir kadın aldık çarşıdan birşeyler umarak  
kadın dediler soy dediler soyduk  
giysilerini soyduk kadının ve şeylerini  
ve salt kadın dediler salt kadını şimdi o  
salt erkek bekliyordu şimdi biz salt erkeğiz  
salt erkeğiz ve çok açız dayanamadık  
soymayı sürdürdük kadını gözlerimizle  
ve soyduk giysilerini kadının ve şeylerini  
ve soyduk saçlarını dudaklarını ve gözlerini tardieu gibi  
ve soyduk birşeyler umarak derilerini etlerini  
ama hep birşeyler umarak soyduk her şeylerini  
ne çıktı karşımıza biliyor musunuz sonunda  
salt kadın yerine salt kemik  
ve kemikler arasında kirli bir yürek  
çirkin korkunç bir iskelet

(Özger, 2019: 40)

Özger, şiirde geçen “kirli bir yürek” ifadesi ile salt bedene yöneltilen bir güzellik algısını reddeder. Çünkü bu güzellik algısı geçicidir zaten şiirin devamında da bedeni ve cinsellik değeriyle “arzu nesnesi” olan insan “korkunç bir iskelet” halini alır. İnsana salt cinsiyet temelli olan bu yaklaşım sadece kadın-erkek özelinde değil, ahlaki açıdan da kısıtlayıcı bulunarak yerilmiştir. Çünkü insanın iyilik kötülük algısı, ahlaki değerleri

cinsiyeti üzerinden işlemez. Bunlar cinsiyetin dışında insanı insan yapan ortak değerlerdir ki bunlardan yoksun olan insan, insani bütünlüğünü yitirerek ve yaşamsal özelliklerini kaybederek karşımıza “çirkin korkunç bir iskelet” imgesiyle çıkar.

### Ben'in ötesinde “performatif” bedenler

Butler'in Cinsiyet Belası isimli kitabından hareketle açıklayacak olursak kendimizde “iç” özellik olarak sandığımız şeyler, aslında çeşitli toplumsal beklentiler ve belli bazı bedensel eylemlerin doğallaştırılmış halidir. Bu makalemizde kavramı önemli hale getiren şey ise cinsiyet olgusu ile kesiştiği noktadır. Çünkü Butler, “öz” olarak adlandırdığı şeyin cinsiyet de olabileceğini yani cinsiyetin toplumsal beklentilerle üretilebilir olduğunu ileri sürer. (Butler, 2019: 20). Buradaki üretilebilir ve değişebilir olarak işaret edilen kavram “performatif”lidir.

Bu fikirler doğrultusunda Queer olmak, yeni bir toplum ve birey anlayışı yaratmak için, toplumsal normları sürekli yapı sökümü uğratan, ters düz eden bir performatiflik içerisinde olmaktır. Queer olmak, “iktidar” tarafından kabul edilebilir bir özne olmak uğruna bireysel duygu ve düşüncülerden vazgeçmek değil; iktidarın dışlayıcı normatif yapısını açığa çıkaracak şekilde özne bilinci yaratmak demektir. Bu şiirin genelinde Özger'in bedene özgü eylemleri ve görüntüleri yeniden düşünmeye zorlayarak bu eylemleri bu bağlamda şiirinde ele aldığını ve bireysel benliğinden yola çıkarak özne kavramını yeniden biçimlendirdiğini görüyoruz. Yine erkeğe özgü olan bıyık figürü duyular arası aktarmayla öznenin dışındaki bir kadına eklenmiştir. Hatta sakalı da vardır ve genelde kadında bulunarak bele kadar uzanan saç, bu sefer sakal halini alır. Burada da kadın ve erkek görüntüleri birbirine karışır. Şiirin öznesi sohbet ettiği kadını sakalı varmış gibi

görerek kadın saçına özgü bir tarz olan “at kuyruğu” şeklinde örmesini ister.

“sakalsız bir oğlanın tragedyası”  
sayın bayan dursanıza gözünüze kuş kaçmış  
bu bıyık hiç gitmemiş sesinizin rengine  
sakalınız uzamış inmiş ta belinize  
at kuyruğu yapınız ya da örgüleyiniz  
kedinizin bıyığını usturayla kesiniz  
yanaklarım bileytaşı ispiroto sever misiniz

(Özger, 2019: 11)

Söz konusu yaklaşıma benzer bir yaklaşımı resim ve fotoğrafçılık sanatında da görmek mümkündür. Nil Yalter’in, 1978 tarihli “Le Chevalier d’Eon” isimli çalışmasında, bir erkek figürünün kadın çorabını giyerken çekilen farklı fotoğraflarında da Özger şiirinde olduğu gibi kadın ve erkek görüntüleri birbirine karışmaktadır [www.nilyalter.com](http://www.nilyalter.com) [Erişim tarihi: 15.04.2020]. Yalter, fotoğraflarında tüm ben’leri kendi görüntü ve anlamları içinde yok ederek, aynı zamanda görüntüler üzerinden ben’lerin kimlik ve gerçekliklerini olabildiğince açık ve bir o kadar da çelişkili bir biçimde ortaya koyar. Bu durum ise Butler’in sürekli sorguladığı toplumsal cinsiyetin, bireylerin cinsiyetini belirlemede ne kadar sağlıklı bir yol olduğu sorusunu doğurarak Cinsiyet Belası isimli kitabının kapak fotoğrafını aklımıza getiriyor.

Arthur Rimbaud’un Georges Izambard’a yazdığı 13 Mayıs 1871 tarihli Kahin’in Mektubu isimli mektubunda “Ben bir başkasıdır.” der. Rimbaud’a göre, bir başkası ise yine kendisinden başkası değildir. “Sözü edilen başka bir ben olarak ya da yansıması olan bir ben’le bütünleşen, bir başka ben’dir.” (Rimbaud, 2015: 31). Doğumla beraber kendisi içinde bir varlık olan “ben”, topluma karıştıkça başka “ben”lerle karşılaştıkça oluşan yeni bir bilinç içindeki “ben” olur. Yani birey özne

konumunda kendini üretmeye devam eder. Böylelikle “ben”ler kendi varoluşsal özelliklerini devam ettirerek başka “ben”lere dâhil olurken diğer taraftan bu özellikleri devam ettiren başka “ben”leri de içine alır. Bu sözle nesnelere yüklediği anlam ile duyu kavramının da altı çizilmelidir.

“Çünkü ben bir başkasıdır. Bakır bir gün kendini borazan halinde bulursa bu bakırın suçu değil. Şurası gün gibi açık: Düşüncenin gelişip açıldığını görüyor, ona bakıyor, onu dinliyorum. Kemanın yayını şöyle bir çekince senfoni derinlerde kırıdayıp deviniyor ya da bir sıçrayışta sahneye çıkıyor(...)”(Rimbaud, 2015: 69).

Rimbaud bu sözlerinde kurmuş olduğu imge ile nesnel gerçekliğini bir kenara bırakarak kendisini bir keman gibi hisseder. Nesnel olarak bir keman değildir fakat bu nesnellüğün ötesine geçerek bir başka şey gibi duyumsar. Şairin ben’i kendi sınırlarında daralmamalıdır, kendi dışındaki ben’lere de dönüşebilmelidir. Rimbaud’daki düşünce sisteminin duyu kavramı üzerine şekillendiğini görmekteyiz. Yani şair ancak bu yaşamsal ve deneyimsel biçimlerin altını üstüne getirerek ve yenilerini bularak hiç düşünülmemeyeni, kendine özgü olanı bulur. (Rimbaud, 2015: 28) Rimbaud’ya göre bir şiiri nitelikli ve özgün kılan şey de aslında şeylerin anlamının metinde salt sözcüklerde değil, yaşamda, yaşamın farklı görünümünde anlam bulmasıdır. Bu nedenle deneyimleri algılayan duyu organlarının kendini aşması ve bu organların algı alanları arasında bir tür eşduyum ilişkisinin olması gerekir. Ancak bu mümkün olursa insanın duyuları zenginleşecek ve kendi sanat evrenini oluşturabilecek bir anlam dünyası yaratmış olacaktır. Queer ise sanatta bu zenginleştirmeyi sağlayabilecek olan yeni bir kapıyı aralar.

Özger ise kurguladığı kadın-erkek öznelerini kendi nesnel gerçekliklerinden uzaklaştırarak başka ben’lere dönüştürür. Ceninlere sahip erkekler, sakalı saç örgülü kadınlar, iğne iplik bıyık diken özneler bu durumun örnekleridir. Özger’in

şiiirlerindeki bu kurgusallıktan Şu anlaşılıyor ki fiziksel özellikleriyle birbirine geöen öznel ve bütün ben'ler aslında bir başkasıdır. Arkadaş Z. Özger de Rimbaud gibi geleneksel költür ve Şiir anlayışının dışında hayata ve sanata kendine özgü öznel bir yaklaşım getirir.

### Queer Norm dışı cinsellik

Özger'in kendi tarzını yansıttığı ve Queer düşünceyi güçlü bir Şekilde verdiğı Őiirlerinden biri de "merhaba canım"dır. Feminen bir hitapla oluşturulan başlığı bile dikkat çekici bir Őiirdir. Başlığın toplumsal dilin dışında bir söylem Şekli taşıdığı için çarpıcı olduğunu söylemek mümkündür:

"merhaba canım"

hayat trajik bir homoseksüeldir bence

bütün homoseksüeller adonistir biraz

çünkü bütün sarhoşluklar biraz

freüdün alkolsüz sayıklamalarıdır

(Özger, 2019: 55)

Şiirde homoseksüeller'in "adonise" benzetilmesinin altını çizmek gerekir. Çünkü Adonis yaygın inanışa göre Suriye Kralı Theias ile kızı Myrhha'nın (ya da Smyrna'nın) "ensest" ilişkisinden dünyaya gelen, tanrıöaları bile kendine aşık etmiş yakışıklı bir delikanlıdır (Erhat, 2015: 14). Rubin "Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality" isimli çalışmasında cinsiyette işaret ettiğı hiyerarşiye göre "ensest ilişki" toplum normlarıncı "anormal" olarak değerlendirilen bir ilişki biçimidir. Queer estetik ise cinsiyette ve cinsellikte hiyerarşiye karşı durarak bu hiyerarŐiyi yıkmaya çalışır (1993: 15).

Özger, "merhaba canım" Şiirinde geöen "siz inanmayın bir gün değişir elbet / güneŐe ve penise tapan rüzgârın yönü" dizeleri ile fiziki bir yüzeyselliğe indirgenmiş erkeklik hayranlığını ve cinsiyet algısını yerer. Bunun değişeceğı yönündeki özlem ve beklentisini de dile getirir. Aynı zamanda "fallus"a penis Şeklinde sahip olan erkeğin "fallus" olamamanın eksikliği

ile huzursuzluğu bir kat daha arttığı gibi asıl rahatsız olduğu şey penise böyle bir anlamın yüklenmesidir. "Nitekim fallus penis biçimiyle erkeğin sahip olduğu bir şey olmakla beraber, fallus olamamanın narsistik acısını en çok yaşantılayan yine erkektir." (Lacan, 1994: 24). Şiirini ise "zeki müreni seviniz" mısrası ile sitemkâr bir şekilde sonlandırır.

Toplum ahlâkına aykırı arzu ve isteklerin, cinselliğin Queer düşüncedeki sanat pratiği vasıtası ile bilinçaltından serbest bırakılması sanat eserlerinde vücut bulabilir. "çünkü bütün sarhoşluklar biraz / freüdün alkolsüz sayıklamalarıdır" dizelerinde bastırılmış bazı duygu ve düşüncelerin dil aracılığıyla sayıklama şeklinde dışarı çıktığını görüyoruz. Bu sayıklamanın sarhoşlukla ilişkilendirilmesinin sebebi ise bilinç seviyesinde inkârına girilen durumların ve duyguların sarhoşluk halinde kazanılan cesaretle yapılan itirafıdır. Lacan bilinçdışı süreçlerdeki bu durumun ortaya çıkışını dil aracılığıyla açıklar. İnsanın düşünmediği düşünceleri de vardır. Kaygı ya da ruhi çöküntüden kaçınmak için düşünmez. "Dil, bilinçdışının koşuludur." (Lacan, 1994: 18).

"beyaz ölüm kuşları"

çocuk yalnız annesine yaşar çocukken  
anne yalnız çocuğuna yaşamaz anneyken  
bölüşür anneliği babanın kasığında  
çocuğun bakışında çelişkidir büyüyen  
ağlamak bir soru olur sevginin yarım payında  
-ah baba  
niye baba  
ve bir gün babalar ölür

(Özger, 2019:58)

Özger'in "beyaz ölüm kuşları" isimli şiiri bu arzu kategorilerinin farklı biçimlerine dair, psikanalitik olarak önemli işaretler vermesi açısından dikkate değerdir. Özger'in bu şiirinde anne sevgisini paylaşmak istemeyen, babasıyla paylaşılan yarım bir sevgiyle yetinemeyen ve babasını kıskanan bir çocuk görürüz. Bu hisleri ve tavrı Freudyen bir bakışla, Oidipus kompleksi çerçevesinde psikanalitik olarak açıklamak yerinde

olacaktır. Freud çocuklardaki cinsel gelişimi çeşitli dönemlere ayırmaktadır. Oidipus kompleksi ise fallik dönemde ortaya çıkan bir süreçtir. Fallik dönem gelişim kuramının üçüncü aşaması olan ve cinsel uyarılmanın yaşandığı dönemdir. Bu dönem üç ile altı yaş arasını kapsar. Bu dönemde çocuk cinsel organındaki farkındalıkla beraber karşı cins ebeveyne ilgi duymaya başlar. Böylece kız çocuğu anneyle, erkek çocuğu babayla çatışmaya girer. Freud ise Sophokles'in M.Ö. 400'lü yıllarda yazdığı Kral Oidipus adlı tragedyasından hareketle 'oidipus kompleksi' adını vermiştir (Freud, 2011: 13). Şiirin devamında ise aynı Yunan kahramanı Oidipus'un hikâyesinde olduğu gibi "ağlamak sevginin yarım payında bir soru olurken" "ve bir gün babalar da ölür" diyerek babayı öldürür.

Dahası, annenin bedeninde de tekrardan bir yüzey meydana getirmesi ve geriye çekilmiş babayı geri getirmesi beklenir ondan. İki ebeveyn arasında net bir ayrışma işte bu Oidipusçu fallik evrede gerçekleşir, anne onarılması gereken yaralı bir beden, baba ise geri getirilmesi gereken bir iyi nesne görünümü kazanır (Deleuze, 2015: 224).

### Homoseksüel Melânkoli

Freud "Melânkoli ve Yas" adlı makalesinde melankoli ve yas arasındaki ayrıma dikkat çeker. Birey yasta kaybı kabul edip kayıp sonrası yaşanan üzüntünün ardından normal hayatına adapte olmaya çalışırken, melânkolide ise bu kayıp birey tarafından inkâr edilmektedir. Bu kaybın inkârı bireyin melânkolik bir hal içerisinde hayatına devam etmesine ve duygusal bütünlüğünün bozulmasına neden olabilir. (Freud, 2015: 18-21) Üstelik kayıp kabul edilmediği sürece kayıp ikâme edici nesnelere bulunarak, kaybı tutma tutkusu içinde kısır bir döngüye girilir. Burada asıl altının çizilmesi gereken hususun ise yas ve melânkoli arasındaki ayrımın, iktidar-özne ilişkisiyle bir bağının olmasıdır. Burada "iktidar" kavramı birey hayatının her alanını kapsamış hatta o kadar ki farkında olmadan da sahiplenmediği fikir ve davranışları bile içselleştirmesini zorunlu kılmıştır. Bu durum özellikle toplum tarafından dışlanan eşcinsel ilişki şekillerinde karşımıza çıkar.



Bu nedenle Butler, bireyin sürekli böyle bir iktidar algısının gölgesi altında olduğu için, kendini özne olarak üretmediğini ve var oluşunu tamamlarken bile kendini "iktidar"ın argümanları üzerinden gerçekleştirdiği için hep yarım kalacağını ifade eder. (Butler, 2005: 129). İşte bu yarım kalışı pekiştiren unsurların başındaysa toplumsal cinsiyet meselesi karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada toplumsal cinsiyet bir tür melânkoli ya da melânkolinin sonuçlarından biri gibi olarak görünür. Bu özneyi üreten bir iktidar anlayışı bazı sevgi biçimlerini toplumsal kültürün dışına iterek, bazı sevgi biçimlerini de özellikli üretmeyi tercih etmiştir. Dolayısıyla bu sevgi nesnelere toplum dışına atılmasıyla bireyin iktidar baskısı yüzünden kaybını bile anlayamadığı, sahiplenemediği bir kayıp söz konusudur. Çünkü birey bu sevgi biçimleri toplumsal alanın dışına atıldığı için kaybını bile fark edemez. Bu durumun sonucu olarak Queer bireylerde yaşanan kayıp anlaşılmadığı için içinden çıkamadıkları melânkolik bir süreç peydâ olacaktır.

Arkadaş Z. Özger şiirlerini tematik olarak genel bir bakışla incelediğinde şiirlerinin eksenini melânkolik bir duygu durumunun ve cinselliğin oluşturduğunu görmektedir. Tabii bu durum Queer kavrayışın bir nedeni değil, bir sonucudur. "büyütürken bir gülü" şiirinde kendini doğurgan bir döl yatağı olarak niteleyip dişil bir pozisyona sokan öznenin, aşkını nasıl yaşayacağı ile ilgili bir üzüntü, bir çaresizlik hissetmektedir. Burada kanadı kırık bir kuş imajının seçilmesi ve yalnızlık, teklilik, hüznün gibi duygu hallerinin kullanılması Özger'in nasıl bir psikoloji içerisinde olduğuyla ilgili de ipuçları vermektedir. "kırımızı bir gülü büyütürken" dizesi ise eşcinsel yönelimi sembolize eder. Zaten ilerleyen kısımlarda doğurgan döl yatağı yüreğin hüznünü nasıl artırdığını ifade etmektedir. Çünkü "iktidar ilişkileri" ve toplumsal anlayış bu sevgi biçimini toplum dışına atmıştır. Kendini eksik hissederek acı ve

hüzünleri vücudunda toplayan öznenin çaresizce melânkoliye sürüklendiğini görmekteyiz:

“büyütürken bir gülü”  
kanadı kırık bir kuşun yüreğine boşalırken  
yalnızlığa ve dallarıma başkaldırmak  
kırmızı bir gülü büyütürken  
ben nasıl büyütebilirim aşkımı

doğurgan bir döl yatağı benim yüreğim  
boyuna arttıran hüznümü  
hüznüm ki  
hüzünlerin çiçek açmış biçimidir  
bunun yeni farkına vardım  
yeni farkına vardım tekliğimi çoğaltan  
beni ürkek bir ceylan gibi sularından kaçıratan  
yalnızlığıma ve dallarıma başkaldıran  
kırmızı bir gülün varlığını

artık öfkeyle çoğalan bir tekliğim ben  
hüzünlerin ve acıların vücudumda toplandığı.

(Özger, 2019: 17-18)

Bir diğer şiiri olan “o eski bir”de ise açık bir şekilde yaşanan bu kayba öfkelenir ve hüzünlenir. Cinsel özgürlüğü, kendini özne olarak üretebileceği varlığı elinden alınmıştır, kendisine ait değildir. Yine de boyun eğmek istemez aksine kendini tamamlayabilmenin küçük bir aşamasını gerçekleştirmek adına sevmeyi ve daha çok sevmeyi öğrenmeyi ister. “Özdeşleşme nesnenin psikik olarak korunması olduğu ve böylesi özdeşleşmeler ben’i biçimlendirdiği sürece, nesne kaybı, ben’e musallat olmaya ve ben’in oluşturucu

özdeşleşmelerinden biri olarak ben'in içinde bulunmaya devam eder." (Butler, 2005: 128) Yine kırmızı gül imgesinin kullanılması dikkat çekicidir. Şiirin devamındaysa duygularla ilgili bir bocalama görmekteyiz. Özne neden böyle bir sevgi anlayışına vurgun olduğunu işaret ederken bir taraftan da bunu sorgulamaya çalışır ve sevip sevmediği konusunda tereddüde düşer. Çünkü "iktidar ilişkileri" üretici faaliyetiyle bireyi hislerinde bile şüphede bırakmakta ve bocalamasına sebep olmaktadır:

"o eski bir"  
 çok sevmeyi  
 bana ait olmıyan şeyleri  
 ve öğrenicem daha çok sevmeyi  
 yüreğimden kanımdan kırmızı güllerden  
 bana ait olmıyan şeyleri.  
 ah ben niye vurgunum bunca  
 kanım kadar benimsediğim  
 yani hiç sevmediğim  
 çok sevdiğim yani  
 yani ben şaşırıyorum  
 şakıyan bir bülbül görünce  
 öten bir karga görünce  
 şaşırıyorum  
 tanrıyı pazarlarda görünce.

(Özger, 2019:30)

Kayıpları kabullenip sağlıklı bir yas yaşayamayan birey kaybı ikâme edici faaliyetlerle, derin bir melânkoli içinde ölümü bile düşünmekte ve hayatına sağlıklı bir duygu bütünlüğünde devam edememektedir. "uzuyan bir ölümü bitimliyen vücudum" dizesinde yaşam artık uzayan yani sonlanması gereken bir ölüm sürecine dönüşmüş, bunu imleyen şey ise

öznenin vücudu olmuştur. Çünkü “iktidar ilişkileri”nde cinsiyet üzerinden oluşturulan hiyerarşiye ve dışlanmaya maruz kalan özne kendi duyguları ile hep bir çatışma halinde olduğu için iç huzuru yakalayıp bedeni ile de barışamaz. Bu şiirde de bedeni hem öven hem de yeren zıt sıfatlarla bu çelişkinin yoğun bir şekilde yaşandığını görmekteyiz.

“bir gün sevişmeyi bana”  
hergün yeniden yaşamak  
boşalan bir birikimi kocamış acılarla  
uzuyan bir ölümü bitimliyen vücudum  
yani istek, o hep tiksiniç görünen  
çirkin ve güzel orospu, yeniyetme  
bir çırpınışın yorgunluğu yüreğimde  
o hep güzel görünen bana  
çirkin ve güzel orospu  
vücudum, seni seviyorum

(Özger, 2019: 44)

Örneklerini verilen şiirlerden hareketle Arkadaş Z. Özger’in sürekli bu kayıp sürecini yaşadığını ve toplumsal anlamda dışlanması sonucu cinsel anlamda kendini tamamlayamadığını söylemek mümkündür. Bu tamamlanamama ve kayıp süreci kendi içinde de bir çatışma yaratarak bireyi gerilim içinde melânkolik bir duygusal duruma sürüklemektedir. Özger, döneminin sosyal şartlarını ve edebi anlayışını da göz önünde bulundurursak günlük yaşantısında kendini özgürce var edememiş, ancak şiirlerinde bu özgürlüğe yaklaşabilmiştir.<sup>3</sup> Melânkolide inkâra gidilen bu kayıp Özger’in

3 İsmet Tokgöz, kendisi ile 12.10.2019 tarihinde İstanbul/Kadıköy’de yaptığımız söyleşide bu durumdan şöyle bahseder: Onu devrimci şiir yazdıkları zaman çok alkışladılar. Hatta toplantılarda bu şiirler yüksek sesle okundu ve “Tamirat” isimli şiiri neredeyse marş gibi kullanıldı. Kendini ve acısını anlattığı şiirleri ilgi görmeyerek tam aksine eleştiri konusu olmuştur. Bu noktada çok üzülüğünü biliyorum. O bir şairdi kendisini de anlatacağı, fikri de olacaktı. Aslında şiirini de değerlendirecek olursak. Onun derin yazdığı ve sesini bulduğu şiirler kendini anlattığı bu tarzdaki şiirleridir. Mesele bu kadar açıkken bireyi şiirler yazmaması gerektiğini savunan baskılara maalesef maruz kaldı.

cinsel özgürlüğü üzerinden yaşanarak, duygularıyla şiirde var olmuştur. Aslında bir bakıma bu toplumsal tutumun yarattığı etkiyi kabullenemediği için melânkolide kayıp yerine konan nesnenin, Özger özelinde kaybı ikâme edici bir güç olarak duyguları ve dolayısıyla bu duyguları yansıttığı sanat eseri olduğunu söyleyebiliriz. Hatta bu durumu cinsel alanı kısıtlayan bir iktidar anlayışı algısından çıkararak günümüz toplumlarında yabancılaşan, mevcut konumdaki sosyal ilişkilere ve yeni oluşan kültürel değerlere ayak uyduramamış her birey için genişletmek mümkündür. Uyuşmadığı toplum özelinde her gün bu kaybın acısını yaşayan birey sanat eserlerine tutunarak kaybolan değerleri muhafaza etmek istemekte ve yaşadığı melânkolik durumla beraber bu kaybın inkârını yaşamaya ve yaşatmaya devam etmektedir.

## Sonuç

Bu çalışmada Queer anlayışı ve estetiği üzerinden Arkadaş Z. Özger'in şiir evreni, şiirlerindeki anlam değerleri üzerinden değerlendirilmeye çalışılmıştır. Her ne kadar Queer kavramı salt cinsellikle ilgili bir kavrammış gibi görünse de hayatın her alanında verili düzenle uyuşmayıp yeni yorumlar getirmeye çalışan bir anlayıştır. Bu anlamda düzen dışında kalan her bireyi elbette ki Queer kavrayış içinde değerlendirmek mümkün değildir fakat muhakkak ki Queer düşünce ile örtüştüğü noktalar olacaktır. Arkadaş Z. Özger'in fikirselle olarak bu düşünce tarzını bilinçli bir şekilde kabullenip, adlandırmaya bile duyusu ve düşünüş pratikleriyle bu düşünce tarzına çok yakın olduğunu söylemek mümkündür. Tabii bu düşünce tarzı; kadın, erkek, cinsellik gibi toplumsal ilişkileri düzenleyen kavram ve mekanizmaları kapsadığı için sadece teoride kalmayıp bir yaşam pratiğini de ifade etmekte ve sanat eserinde vücut bulmaktadır.

Queer sanat öncelikle cinsiyetlerde bulunan hiyerarşileri reddederek insana yapılan cinsiyet temelli bütün ön yargı ve yaklaşımlara karşı çıkar. Kimliklerin ve cinsiyetlerin birbirine açtığı savaş, özellikle sanat eserlerinde yanlış bulunarak cinsiyet olgusu muğlaklaştırılmıştır. Böylelikle belli kalıp düşünceler ve cinsiyet üzerinden yapılan sınırlandırılmalar ortadan kaldırılarak yaklaşılacak sanat eserine farklı bir bakış açısı getirilir. Arkadaş Z. Özger'in ise ciddiye alınan ve toplumsal ilişkilerin bütün dinamiklerini düzenleyen bu olguları güleç bir tavır içinde, ironi ve mizahı kullanarak sorguladığını görürüz. Bunu özellikle şiirlerinde bu ironiyi oluşturan kurgu ve kelime seçimleri ile yapar. Şiir üslubuna olan etkisi değerlendirilecek olunursa geleneksel şiirde kullanılan teşbih ve mecazların, halk dilinde kullanılan deyim ve sözlerin yapı bozumuna uğratarak farklı bir üslubun benimsendiği de görülecektir.

Özger, şiirlerinde cinsiyetlere yüklenerek etiket haline getirilen bütün eylemler, kültürel kodlar, toplumsal dil unsurları, sorumluluklar, fiziksel özellikler alt üst edilmiştir. Bu unsurların hepsini yıkıp yeniden kurgulayarak bireyin asıl olan insani tutum ve davranışlarının önüne geçmesine engel olmaya çalışır. İnsanın bilinçdışı süreçlerinde sürekli taşıdığı ve bir noktada istemsiz olarak gerçekleştirmiş olduğu bazı davranışların temelindeki bastırılmış duygular da ortaya çıkarılarak duygu ve düşünceler şiir aracılığıyla özgürleştirilir. Bu yolla sanatın temel amacına da hizmet edilerek yaşama ve insana farklı özgürleştirici bir bakış açısı getirilmiştir.

Queer fikrinin daraltıcı sınırlar ve kurallara kafa tutması yaratım faaliyetinin bir sınırdan doğmasına hizmet ederek sanatsal yaratım için pekiştirici bir güç uyandırır. Bu gücü de yerinde kullanan Özger, döneminin şiir anlayışının oldukça dışında farklı imaj ve örtük anlamlarla beraber hayata dair önemli olan meselelerin sorgulamasını yapmaktadır. Toplumsal boyutlarının yanı sıra bireyi psikolojik süreçleri ile de doğrudan etkileyen cinsiyet meselesi genç şairin melânkolik

bir hal içerisinde girmesine sebep olarak mizahi sorgulamalarla şiiirlerinin merkezini oluşturur.

## Kaynakça

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

Aytekin, C.Arzu; Tokdil, Ezgi (2016). "Düşünce Sistemlerinde Ben Ve Başkası Problemi, Arthur Rimbaud Ve Sanatta Ötekilik Üzerine", *İdil Dergisi*. 6: 17-30.

Bozdemir, Gamze (2019). *Performatif İmalar Ve Beden*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

Butler, Judith (2005). *İktidarın Psikik Yaşamı*. Tütüncü, Fatma (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

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

Butler, Judith. (2019). *Cinsiyet Belası- Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. Ertür, Başak (Çev.). İstanbul: Metis.

Çakırlar, Cüneyt; Delice, Serkan (2012). *Cinsellik Muamması Türkiye'de Queer Kültür ve Muhalefet*. İstanbul: Metis.

De Beauvoir, Simone (1993). *Kadın "İkinci Cins": Genç Kızlık Çağı*. Onaran, Bertan (Çev.). İstanbul: Payel.

Deleuze, Gilles (2015). *Anlamın Mantığı*. Yücefer, Hakan (Çev.). İstanbul: Norgunk.

Demiral, Akin (2017). *Biyoiktidar Bağlamında; Toplumsal Cinsiyet, Queer Teori ve Sanata Yansımaları*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

Eagleton, Terry (2015). *Şiir Nasıl Okunur*. Genç, Kaya (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Erhat, Azra (1996). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi.

Foucault Michel (2017). *Cinselliğin Tarihi*. Tanrıöver H. Uğur, (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

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

Freud, Sigmund (2011). *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd*. Babaoğlu, Ali (Çev.). İstanbul: Metis.

Freud, Sigmund (2015). *Yas ve Melânkoli*. Emirsoy, Aslı (Çev.). İstanbul: Telos.

Freud, Sigmund (2019). *Cinsellik Üzerine*. Öneş A. Avni (Çev.). İstanbul: Say.



Halperin, David (2003). "The Normalization of Queer Theory". *Journal of Homosexuality*, 45: 2-4, 339-343.

<https://sozluk.gov.tr/?kelime=> [Erişim: 20.04.2020]

İmançer, Ç. Ece (2018). *Queer Teorinin İzinde Avrupalı Bir Türk: Ferzan Özpetek ve Sineması*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.

İsmet Tokgöz ile 12.10.2019 tarihli söyleşi

Jagose, Annamarie (2015). *Queer Teori: Bir Giriş*. Ali Toprak, (Çev.). Ankara: NotaBene.

Kierkegaard, Soren (2010). *İroni Kavramı*. İstanbul: Say.

Lacan, Jacques (1994). *Fallus'un Anlamı*. Tura, Murat (Çev.). İstanbul: Afa.

May, Rollo (2008). *Yaratma Cesareti*. Oysal, Alper (Çev.). İstanbul: Metis.

Nil Yalter. "Le Chevalier d'Eon" <http://www.nilyalter.com/works/27/lechevali-er-deon-1978.html> [Erişim tarihi: 15.04.2020]

Özger, A. Zekai (2018). *Sevdadır*. İzmir: Mayıs.

Özger, A. Zekai (2019). *Sakalsız Bir Oğlanın Tragedyası*. İstanbul: Ve.

Özkazanç, Alev (2015). *Feminizm ve Queer Kuram*. Ankara: Dipnot.

Rimbaud, Arthur (2015). *Ben Bir Başkasıdır- Bütün Düzyazı Şiirleri*. İnce, Özdemir (Çev.). Ankara: İmge.

Rubin, Gayle S. (1993). "Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality". *The Lesbian and Gay Studies Reader*, New York: Routledge.

Sancar, Serpil (2013). *Erkeklik: İmkansız İktidar*. İstanbul: Metis.

Şafak, Halil (2019). *Küçük İskender Kitabı*. İstanbul: İkaros

Turhanlı, Halil (1944). *Meleklerin Düştüğü Yer*. İstanbul: Altıkkırkbeş.

Umut, T. Arslan (2010). "Heteroseksüel Melankoli". *Kaos Glg*, 1: 42-51.

