

Bir Queer Okuma: Sosyal Dışlanma Ve Açılma Bağlamında Eşcinselliğin Tiyatromuzda Temsili*

Banu Ayten AKIN**

Akın, B. A. (2019). Bir queer okuma: sosyal dışlanma ve açılma bağlamında eşcinselliğin tiyatromuzda temsili. YEDİ: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Yaz 2019 (22), s.19-29

Araştırma Makale / Research Article

Özet

Bu çalışma tiyatro metinlerimizdeki eşcinsel kimlikleri sosyal dışlanma ve coming out kavramlarıyla incelemeyi amaçlamaktadır. Cinsel yönelimi itiraf ve bunu tiyatro sahnesine çıkarma 2010 sonrası yazılmış tiyatro oyunları üzerinden irdelenmiştir. Hem siyasi iktidarın hem de toplumun farklı cinsel kimlikleri ötekileştirmesi, sosyal dışlanma ve homofobik politikalar olarak ortaya çıkmaktadır. Heteroseksüel bakışla kadın-erkek karşıtlığı üzerinden konumlanan toplumsal cinsiyet algısı ve bu nedenle dışlanan bireyler tiyatro oyunlarımıza aşk ve yalnızlık yüzünden acı çeken karakterler olarak yansıtılmıştır. Bu çalışmada Halperin, Cornell, Wittig ve Fraser'ın queer teori için çalışmaları merkez alınır. Queer kimlikler ve mekânları ele alan yazarların alternatif tiyatronun kışkırtıcı, muhalif, farklı biçim denemeleri içindeki üretimleri değerlendirilir.

Anahtar Sözcükler: Türkiye, tiyatro, eşcinsellik, dışlanma, açılma.

Reading queer: representation of homosexuality in our theatre in the context of social exclusion and coming out

Abstract

This study examines homosexual identities in our theater texts with the concepts of social exclusion and coming out. The quest for coming out is executed with theater plays written after 2010. The othering of the different sexual identities of power has emerged as social exclusion and homophobic policies. Gender with a heterosexual view, which is based on a male-female duality is reflected as suffering characters -cause of loves, loneliness- into the plays. This study takes a focus queer theory, defines by Halperin, Cornell, Wittig, Fraser. It is commentated the plays and writers who write with queer identities and queer places in their plays in the provocative, oppositional, different form trials of the alternative theater.

Keywords: :Turkey, theatre, homosexuality, social exclusion, coming out.

*İngilizce "coming out of closet" (dolaptan çıkma) deyiminin kısa kullanılışı. Eşcinsellerin cinsel kimliklerini açıklama süreci anlamında kullanılır. Türkçede 'açılma' olarak karşılık bulmuştur ancak coming out olarak da kullanılmaktadır.

** Dr. Öğretim Üyesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü, banu.akin@deu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0752-5198.

Giriş

2000 sonrası yıllar, Türkiye tiyatrosunda farklı kimliklerin sahne üzerinde görülmeye başlandığı, alternatif tiyatro olma mücadelesi, yazar tiyatrosu gibi yönelişlerle gelenek dışı ya da çizgi dışı metinlere bakma olasılığı bulunan yılların başlangıcıdır. Bu dönemden başlayarak İstanbul'da kurulan Tiyatro Boyalı Kuş, Bab-ı Tiyatro, İkinci Kat, Kumbaracı 50, Craft, Krek Tiyatro, Mekan Artı, Ankara'da Mekan Sahne (çalışmanın sınırlandırılması adına sayılmayan daha birçokları) sahneye koydukları modern sonrası oyunların yanı sıra ürettikleri metinlerle okuma ve görme biçimlerini sarsmış, değiştirmiştir. Zeynep Kaçar, Şamil Yılmaz, Ebru Nihan Celkan, Berkun Oya, Sami Berat Marçalı, Kemal Hamamcıoğlu gibi yeni yazarlar, bu tiyatroların pratiğinde var olmuşlardır. Tüm bu gelişmeler; yeni dönem oyun yazarlığını incelemeye yönelen araştırmacılar için postmodern tiyatro, post-dramatik metinler, in-yer-face uygulamalar gibi bağlamlara temellenen geniş bir alanı da açmıştır. Bu makalede de 2000 sonrası yazılan oyunlardan *yeni metinler* olarak söz edilecektir. Bu metinler –eşcinsel kimlik, sosyal dışlanma ve kimliği açıklama, açılma bağlamında tiyatromuzda “öteki”nin serüvenine odaklanarak seçilmiştir.

Yaşanan çağın saptanması akademik çalışmaların yürütülmesindeki temel paradokslardan biridir. Bir kurama dönüştürmeden önce uygulamalara bakmak gerekmektedir. 2000 sonrası Türk oyun yazarlığında üretilen metinlere bakıldığında klasik dramatik yapıyla üretilen oyunların yanı sıra 60'ların postmodern eğilimlerinin ithali, post-dramatik metinlerin üretimi olarak yeni içerik ve biçimlerin kullanıldığı da görülmektedir. Bu türden yeni metinler kimlik, cinsellik, etnisite, cinsel yöneliş, göç, savaş, işsizlik, otorite, dikta gibi güncel temalarla biçimlenmiştir.

Bu çalışma ekseninde öncelikle queer kavramı bağlamında Butler başta olmak üzere Halperin, Cornell, Wittig ve Fraser'ın bakışı temel alınmıştır. Mekânlar Halberstam'ın kamusal alan-özel alan ikiliğinin dışına çıkararak tanımladığı queer mekân kavramı üzerinden incelenmiştir. Yapılan literatür incelenmesinde Türk tiyatrosunda eşcinsellik ve bunun tiyatro metinlerinde işlenişini incelemeye odaklanmış bir çalışmaya rastlanmamıştır. Konuya ötekilik üzerinden değinen az sayıda çalışma¹ olmakla birlikte bu bağlama odaklanan bir inceleme

1 Gümüş, Y.E. (2018) 2000 Sonrası Türk Tiyatrosunda yeni bir estetik: performatif anlatı, Birkiye, S.K. İkibinli yıllarda Türk kadınının tiyatrodaki temsili.

bulunmamıştır. Heteroseksüellik dışındaki bir temsiliyetin arandığı oyun metinlerinde yazım/sahneleme tarihi ayırıcı nokta olarak alınmıştır.

Belkis, Türkiye'de eşcinselliği ele alan metinlerin izini sürerken “Şahabettin Süleyman tarafından 1911'de yazılmış olan Çıkma sokak oyunu dışında bugüne kadar kadın eşcinselliğinin ele alındığı başka bir oyuna rastlamayız” demektedir. “Hatta bu süre içinde erkek ve kadın rollerinin kalıplaşmış şekillerinin dışına çıkmadan temsil edildiğini, heteroseksüel bir ilişki tanımı dışında herhangi bir temsil örneği bulmanın zor olduğunu, olsa olsa yanlış batılılaşan ya da batılılaşmayı ‘beceremeyen’ kadını, kılıbık erkek tiplerini bulabileceğimizi” eklemektedir (2015, s. 263). Çıkma Sokak'ın seviciliğe yönelttiği eleştirisi ve sonrasında komik unsur olarak oyunlara giren erkek eşcinsel tipler bir yana bırakılırsa kimlik bağlamında eşcinselliğin temsili, 2000 sonrası *yeni metinler*de ortaya çıkmıştır sonucuna varılabilir. Bu doğrultuda sözü edilen açıdaki temsiliyet, Şamil Yılmaz'ın *Kadınlar, aşklar, şarkılar* (2013), *Aşk, orda, derinde* (2013), *Tevafuk mekân* (2014), *Bir şey oldu bize* (2014), Cüneyd Kılıcıoğlu'nun *Mahallemin Şahane Baskısı* (2018), Zeynep Kaçar'ın *Bu Anlamlı Günde* (2011), Ebru Nihan Celkan'ın *Kimsenin ölmediği günün ertesiydi* (2015), Sami Berat Marçalı'nın *Yuva* (2017) ve Kemal Hamamcıoğlu'nun *Garaj* (2015) oyunları ile Esmeray'ın *Cadının bohçası* (2013) adlı tek kişilik gösterisi üzerinden incelenmiştir.

Kavramsal Boyut: Sosyal Dışlanma, Açılma ve Queer

Sosyal dışlanma Fransızca kökenli bir terim olup 1960'lı yıllardan itibaren bürokrat, akademisyen, politikacılar tarafından yoksullar için kullanılmıştır. 1980'i izleyen yıllarda savaş ve krizlerin de etkisiyle artan dezavantajlarla birlikte bu terim daha sık kullanılır olmuştur. Terimi, *Dışlanmışlar: on Fransız'dan biri* (1974) isimli kitabında ilk kullanan Chirac Hükümetinde sosyal işlerden sorumlu Devlet Bakanı Rene Lenoir'dır. Lenoir, dışlananları, ekonomik büyümenin sonuçlarından yararlanamayan kişiler olarak tarif etmiş, ancak sadece yoksul kişiler olmadığını, zihinsel ve fiziksel engelliler, intihar eğilimli insanlar, çok yaşlı ve sakatlar, başı boş istismar edilen çocuklar, ilaç (madde) bağımlıları, suçlular, tek ebeveynli aileler, çok sorunlu hane halkları, marjinal, a-sosyal ve diğer sosyal uyumsuz kişiler gibi çok çeşitli kümeleri içerdiğini belirtmiştir (Sapançalı, 2005, s. 13).

Çalışmaya toplumsal cinsiyet açısından bir odak

oluşturmak, *sosyal dışlanmadan* söz edebilmek için önce *tanınma* kavramını açıklamak gerekir. İnsan, kimliğini oluşturabilmeye ve dolayısıyla sosyal tanınmaya ihtiyaç duyan bir varlıktır. Butler'a göre özne olmak demek insanı tanınır kılan belli normlara uymak demektir. Benlik bilinebilir bir töz değildir, performansla ya da eylem üzerinden kendini verili hale getirmelidir. Tekrar edilebilir performansları aracılığıyla tanınan birey, toplumsal cinsiyet performansları içinde değerlendirilebilir. Bu performans ve eylem de ancak ötekiler ve tanıma üzerinden olasıdır. Özerklik ve tanıma arasında özsel gerilimi ifşa eden ise kadın-erkek ikiliğinin ötesine düşen, heteroseksüelliği yıkıcı oluş performansıyla *queer* beden olacaktır (bkz; Butler, 2007).

Yüzyılın başında 'ibne' anlamında kullanılan *queer*, 1980'lerde dönüşerek tüm cinsel kimlikler için tanımların yeniden sorgulanmasını öneren ve şimdiye dek üretilmiş terimleri, tanımları kapsayan bir şemsiye haline gelmiştir (Belkıs, 2015; s. 26). Butler'a göre *queer* olmanın koşulu özne olmaktır. Kişi konuşma, olma ve var olma talebiyle tanınmalıdır. Bu noktada öznenin tanınmama durumu öznenin imkânsız bulunmasıyla koşuttur. Anlaşılamaz olmak –yani bir kimsenin kültürün ve dilin yasalarınca imkânsız bulunması– insanla ilgili olan her alandan dışlanma olarak okunabilir (Durudoğan, 2011, s. 92). Heteroseksüel dünyadan sosyal dışlanma, öteki olanın varlığında beden okumalarının teorilerini değiştirmiştir. Butler'a göre halihazırda var olan siyaset, özne olarak kabul edilme, özne olmanın alanından kovulan kişilerin dışlanmasıyla yürütülmektedir (Butler, 2008, s. 49).

Butler, hem feminist teori hem de *queer* teorisi açısından önemli bir kuramcı olmuştur. Psikanalizin heteroseksüelliği normalleştiren, tek cinsin mutlaka diğer cinsi arzulamasını öngören tavrını eleştirir. "Toplumsal cinsiyet, cinsiyetin performansıdır" diyen Butler, *Cinsiyet Belası* adlı incelemesinde cinsiyetin de toplumsal cinsiyet gibi kültürel bir inşa olduğunu, hatta zaten başından beri toplumsal cinsiyet olduğunu tartışır (Yardımcı, Güçlü, 2013, s. 21).

Queer teorisi yapıbozucu, postyapısalcı ya da post-modernist perspektifler içinde çerçevelenen muhalif cinsiyetlere bir yaklaşım olarak ortaya çıkmıştır. Bugün ise cinsellikle ilgili önemli çalışmaların tamamını kapsar hale gelmiştir. Tüm kimlikleri istikrarsızlaştırması "birleşik bir homoseksüel kimliği varsayımını" sorgulaması açısından daha önceki olumluyıcı gey ilminden de ayrılır (Jackson, Scott, 2012, s. 48).

1. Yeni Metinlerdeki Eşcinsel Oyun Kişilerini Sosyal Dışlanma Bağlamında Okumak

Bize cinselliğin, şehvetin ve duyguların tek biçimi olarak heteroseksüelliği dayattınız. Oğlanlar kızları sever ve kızlar oğlanları... Aşklarımız ve duygularımız normalleştirilemez, bedenlerimiz pazarlanamaz (QuEErAGE (1994), we are queer, we are here).

1980 sonrası, Gürbilek'in söylediği gibi, "cinselliğin ilk kez bu kadar büyük bir ısrarla söze döküldüğü, cinsel eğilimlerin sınıflandırıldığı (Eşcinseller, Biseksüeller, Transseksüeller, Zıtcinseller) kuşakların ayrıştırıldığı" yıllar olmuştur (2001, s. 22). Bülent Ersoy'a konan sahne yasaklarının kısırtıcılığı düşünüldüğünde bir yanda özel hayatın kamusal açılması öte yanda baskıcı zihniyetin varlığını idamesi açısından çelişkili bir ortam yaratıldığı anlaşılmaktadır. Darbe sonrası İstanbul'dan trenlere bindirilip gönderilen trans, gey bireyler merkezden uzaklaştırılırken seçecekleri yeni mekânları merkezileştireceklerdir. Kamusal alandan dışlanma, yaşananların bir zaman sonra dramatik öz taşıdığı keşfedilmesi ve bu alanın yazarlarını üretmenin de ilk adımı olmuştur.

Feminist hareket Türkiye'de 1985'de CEDAW Sözleşmesi'nin (1979; Kadınlara karşı her türlü ayrımcılığın önlenmesi sözleşmesi) imzalanması ile görünür hale gelmiştir. Belkıs, "feministlerin, 1980 sonrasında 12 Eylül travmasını atlatıp örgütlendiğini ancak LGBTİ bireylerin böyle bir örgütlenmeyi o yıllarda gerçekleştirdiklerini söylemenin zor olduğunu" belirtir. "12 Eylül ile birlikte homofobik politikaların en şiddetli şekilde uygulandığı, LGBTİ bireylerin bu dönemde büyük şiddet ve baskı gördükleri bilinir. 12 Eylül sonrası trans bireyleri konu edinen çok sayıda belgesel, o günlerin acı gerçeklerini, eziyetlerini bir parça olsun gözler önüne sermektedir. TransX Türkiye, Velev Ki, bu belgesellerden sadece ikisi olarak anılabilir" (Belkıs, 2013, s. 263). Türkiye'de feminist tiyatronun sadece kadınların tiyatrosu olarak düşünülmediğini tüm LGBTİ bireyleri, hatta hegemonik olarak tanımlanmış erkeklik dışındaki herkesi kapsadığı söylenebilir. Ancak LGBTİ bireylerin mücadelesini norm dışılığı ön plana alan ve her türden ikiliğin dışında kalan *queer* teori ile okumak daha anlamlı olacaktır.

Queer bakışla oyunları incelemek oyun yazarlarının bu bakışla oyun yazmaları beklentisini içermez. Araştırmadan umulan, gey, lezbiyen oyunları ile iktidar-birey mücadelesinin yansıtılmasıdır. Tiyatro yüzlerce yıldır çatışmayı sahneye çıkaran bir sanat dalı olarak insana dair olanda göstermeye değer bulduğunu böyle yorumlamıştır. Bu nedenle kamusal

alandan dışlanan ve kimlik kriziyle alana dahil olan özgürlük isteyen her birey sahnede bir çatışma içinde yer alır beklentisi, seyircinin zaten sahip olduğu bir şeydir. Bunun yanı sıra *coming out* ya da cinsel yönelimiyle ortaya çıkma, kimliği itiraf, açılma, heteroseksüel kurgulanmış toplumda merkezdeki erkeğe bir direniş niteliği taşımaktadır. Nitekim David Halperin, *Aziz Foucault* adlı incelemesinde *coming out*'un kişisel ve politik mücadele içinde bir kurtuluş değil, bir direniş olduğunu dile getirmiştir (1995, s. 30).

Coming out talebi bu çalışmada ele alınan oyunların hepsinde bireyin kendine ve topluma cinsel yönelimini itirafı olarak düşünülemez elbette. Bu oyunlarda kimliklerin temsili bundan öte bir işleve sahiptir. Oyunların kendileri LGBTİ bireylerin tiyatrodaki açılımı ve kendini ilk defa sahnede göstermesi olarak düşünülmelidir. Bu bağlamda 2000 sonrası tiyatro sahnemizin eşcinsel bireyin temsili ve *coming out* için alan oluşturduğu görülmektedir.

Sosyal dışlanmaya maruz kalma ya da tanınma talebiyle ortaya çıkma kaçınılmaz olarak bir taraf gibi görünmektedir. Ancak sosyal dışlanmanın ekonomik, politik, etnik, toplumsal cinsiyetçi söylem mağdurları taleplerini iletme sürecinde baskılanır ve bu baskı, bireyi toplumla uzlaşamayacağını kabul etmeye, böylece yenilgiyi kabule, arabesk bir katlanmaya, eşitsizliği kabule hatta giderek yok olmayı seçmeye itebilir. Direniş olarak görülse de tanınma isteğinin toplumdaki karşılığının zaferle sonuçlanmadığı durumlar oyun metinlerinde sıklıkla kurgulanmıştır.

Aşk, orda, derinde'de Travesti, evine alıp yuva kurduğu Oğlan tarafından öldürülür. *Kimsenin ölmediği günün ertesiydi*'de Umut, hegemonik erkeklik kurbanı bir başka erkek tarafından öldürülür. *Bu anlamlı günde*'de düğün günü cinsel tercihlerinden ötürü katledilmeye çalışılan bir çift, toplumun tüm günahlarının bedelini öder. *Kadınlar, aşklar, şarkılar*'da yine bir erkek şiddetine uğrayan anlatıcı, "Bin yıldır burdayım ben" diyerek önce yönelimini tarihselleştirir, ardından ölmek üzereyken "yok" diyerek düşlerini olumsuzlar, bu haliyle özgürce yaşama arzusunu kendinden esirger. *Bir şey oldu bize*'de birbirini seven iki kadın tek çözüm olarak intiharı düşünür. *Tevafuk mekan*'da Halit gizli saklı otel odasından çıkmayı ve bir erkeğe âşık Halit olarak tanınmayı başaramaz. *Yuva*'da G, ancak bir başka ülkede ortaya çıkabileceğine, tanınacağına inanır. Cinsiyete dayalı ayrımcılık ve homofobi giderek kategori dışlamaya, dışlama ötekileştirmeye, giderek şiddete ve yok

etmeye neden olur. Burada anılan oyunlardaki bireylerin de ortak bir homofobik ayrımcılıkla karşılaştıkları, bu mücadelede umutlu bir yöneliş sergilemedikleri saptanabilir.

1.1. Oyunlarda seçilen *queer mekanlar* (ev, otel odası, pavyon, bar vb.)

Egemen cinsiyet düzeninden dışlanan gruplar hem görünürlük hem de direniş aracılığıyla egemen mekânsal pratikleri kesintiye uğratabilecek karşıt kodlar geliştirir. Bu bağlamda egemen cinsiyet düzeninden dışlanan farklılıklar queer mekânsal düzenlemeler etrafında bir araya gelir. Halberstam *queer mekân* aile, heteroseksüellik ve yeniden üretim kurumlarıyla karşıtlık ilişkisi içinde gelişen mekânsal anlayışlar olarak tanımlar (Akt. Yüksel, 2015, s. 140).

Nancy Duncan, heteroseksüelliğin ve ataerkil yapının yeniden üretilmesinde etkili olan kamusal alan-özel alan dikotomisinin cinsel farklılığın pekiştirilmesine neden olduğunu söyler. Cinsellik özel alana dâhil edilerek kamusal alandaki heteroseksüellik daha da doğallaştırılmıştır. Eşcinsel alt kültürü içinde konumlandırılan trans bireyler, cinsiyet kimliğine yönelik önyargı nedeniyle çoğunlukla seks işçisi olarak çalışırlar ve hem seks işçisi hem de cinsel azınlık olarak iki kere yasa dışı ilan edilirler. Devlet fuhuş için tasarladığı mekânlar aracılığıyla kamusal alan-kurgu mekan ilişkisi üzerinden ahlaki örgütlenmeye gider. Translar ve fuhuş yapanlar için oluşan gettolarda yaşamaya zorlanan, yaşam alanlarını ötekiler için ayrılan mekânlardan seçme zorunluluğu duyan bireyler, iktidar pratikleri tarafından denetlenmeye çalışır (Yüksel, 2016, s. 139-140).

Ankara bir karanlık orman. Kayıp hikâyeler gezinir gölgelerinde. Gecenin kör vakti, insan bildikleriniz çekilir sokaklardan (...) Çok hikâye kayıptır burada. Ama sahiden kaybolur mu hikâye dediğin? Ankara... bir karanlık orman... hayaletler gezinir gölgelerinde... kim görür, kim duyar (Yılmaz; 2014b, s. 1).

Şamil Yılmaz'ın Ankara'da yaşayan eşcinsel karakterleri için seçtiği mekânlara bakıldığında kentin beyaz ve 'normal' kabul edilen yüzünün (orta sınıf beyaz erkek üzerinden kodlanan) yansıdığı yerler değil, kara ve görmezden gelinen yüzünün, eşcinsel alt kültüründeki ötekilerin yaşadığı mekânlar olarak kodlanmış olduğu görülür. Bu mekânlar, bilinen ancak dilin günlük sınırları ve tanık oldukları gizli işler gereği toplumsal kanaat içinde kabul görmeyen yerlerdir: *Aşk orda derinde*'de önce bir pavyon, ardından bir transın evinin

İçi. *Tevafuk mekan*'da jigolo Yusuf'la buluşmaya gizlice gelen eşcinsel müşterisi Halit'i ağırlayan iyi halli bir otel odası. *Bir şey oldu bize*'de Meryem ve Zehra adında iki lezbiyenin yaşadığı ev ve çalıştıkları pavyon. *Mahallemin şahane baskısı*'nda evin camlarını kaplayıp önüne diktikleri reklam panosuyla görünmez kıldıkları, trans Buse'nin yaşadığı, namuslu insanlar apartmanın queer dairesi... Bu mekânların ağırlıklı olarak cinselliği ya da farklı cinsel kimlikleri gizleyen, bağırna basan, kamusal alandan kesin çizgilerle ayıran kuvvetli varoluşları olduğu söylenebilir.

Evin/yuvanın özel alan olmasına, orada yaşananların hukuk kurallarını çiğnemedikçe kimseyi ilgilendirmeyeceği gerçeğine rağmen mahalle baskısıyla bozulabilir huzuru oyunlara yansımaktadır. *Aşk orda derinde* ve *Mahallemin şahane baskısı* oyunlarında bu özel alan, apartman sakinleri ve mahalleli tarafından gözetim altında tutulan, hor görülen, sakıncalı bulunan, erkekleri tarafından görevlendirilen kadınlarca basılması hak görülen mekânlar olarak tanımlanmaktadır. Bir başka deyişle alanın diğer sakinleri kendi mahremleri adına bu mekânların mahremiyetine saldırarak bir nevi suç işlemektedir. Ancak bu suç kayıtlara geçer bir suç olmak bir yana mahalle (toplum) ahlakı, geleneksel değerler gibi iktidara hizmet eden sözlü yasalarla kayırlanmaktadır. Trans kimliklerin toplumsal tanımalarını sağlayamadıkları noktada ahlaksız ötekilik kabulüleri devreye girerek tekinsiz bulunur ve bu tehlide onaylanmış bir ahlakçılıkla yanıt verilir.

Aslında tehdit olarak algılanan şeylerden birisi karşıtın, kendi pratiğini üreterek kamusal alan içerisinde kimi cad-deleri, arka sokakları seks işçiliği adına kullanmasıyla ortaya çıkan krizdir. İktidar, cinsellikleriyle ötekileştirdiklerini yaşam alanından sürer. Bu sürgün İstanbul'da şöyle izlenebilir: 70'lerin başında Abanoz sokak, 78'de Dolapdere'den sürgün, 80'de trenlere bindirilip İstanbul'dan Anadolu'ya sürgün edilmeye çalışılan geyler, travestiler, transseksüeller darbe sonrasında Beyoğlu, Ülker sokak gibi queer meskenlere yerleşirler. İktidar, buraları direniş ve görünürlük mekânı haline getiren eşcinsellere toplum huzurunu bozdukları sebebiyle şiddet uygular, hapsedme, ceza kesme gibi pratiklere başvurarak sözde ehlileş-tirmeye çalışır. Seks işçilerinin yarattığı bir diğer kriz ise "ev" denilen özel alanın bu sıkıştırılan alanların dışından seçilmesiyle ortaya çıkar. Bu noktada *queer*in kendilerine yaklaşması merkezdeki için tekinsiz algılanır.

Mekân Artı'da 2013 yılında oynanan *Seksenlerde lu-*

bunya olmak oyunu, Siyah Pembe Üçgen İzmir tarafından derlenen anı metninden oluşturulmuştur. Ufuk Tan Altunkaya tarafından sahneye uyarlanıp yönetilen oyun, darbeyi trans, gey bireyler açısıyla okumayı önerir. Sahnedeki bir gazino programına taşınan hikâyelerle darbe sonrasında baskıcı günleri bu programda anlatılır. Oyun, eşcinsellerin sahne yaşamının olduğu bir dönemi bir gece kulübünden "eğlencenin içindeki trajik" olarak yansıtır. İktidarın sindirmeye çalıştığı tüm ötekiler merkeze çekilerek önce görünür kılınmış sonra baskı ve zulme maruz kalmıştır.

Gezi eylemleri sırasında yazılan bir oyun olarak Serdar Atmaca'nın bir travestinin toplumla karşılaşma anlarını ikili söyleşme biçiminde ele alan oyunu *Bir travestinin günlüğü*; -dramatik yapısındaki çatışma eksikliği bir yana- sürülmek suretiyle ele geçirilen kamusal alanın (seks işçileri mahallesinin) kullanımını mizahi bir biçimde ele alır. Oyunda, klişe Travesti karakterin bir kadın, kendi cinsel yönelimindeki bakkal, fahişe, heavy metal dinleyen motorlu, müşteri, poker oynayan kadın, kadın olmayı cinselliğiyle alımlamak zorunda kalan başka bir kadın, kandırılmış erkek figürü, elektrikçi, felsefeci, ressam, tangocu, turist, homofobisini ikiyüzlülükle yaşayan muhtarlar olan karşılaşmaları sergilenir. Toplumsal yapıda belli başlı tipler kamusal alanda (ancak alanın içinde queer mekâna dönüşmüş bir sokakta) eşcinsel bireyle karşı karşıya bırakılmıştır. Bu yapı içinde gülmece unsuru olarak ele alınan bireyin cinsel yönelimi ve yaptığı iş, kullandığı jargon, oyunu çatışması eksiltmiş eğlencelik bir atışmaya dönüştürür.

Aşkı hegemonik erkeklik üzerinden queer kimliklerle anlatan *Aşk orda derinde*'de Travesti adlı karakterin tek sığındıkları yerin gecenin karanlığı olduğunu söylemesi kendisine yer bulamayışın, kimliğini topluma onaylatamayışın dile getirilmesidir: "*Bizim anamız gece. İşğe doğmuşuz ama gece sahiplenmiş bizi*" (Yılmaz, 2013b, s. 3).

Sami Berat Marçalı'nın göçmen olma, ülkesinden ayrılarak özgürlükler ülkesinde yaşama umudu taşıyan kişileri bir sokakta kesiştirdiği oyunu *Home/Yuva*, kendine aynı cins bir eş arayan G ile otizmlili B'yi bir araya getirir. Tıpkı patlayan bombaların içinde eve hapsedilmiş bir kadın olan S ile muhteşem sesiyle Grammy ödülü almaya gelip taksicilikle yetinen Filistinli T gibi. Babasının otoritesine direnen G, özgürlüğü uğruna evinden kaçmış, bir kalede hapsedilmiş prens masalıyla umutlandırıldığı dünyada kendi beyaz atlı prensini beklemeye koyulmuştur. Yalnızlığına getirdiği B onun için bir aşkla varoluş umududur.

Otizmlili bireyin bu mekânı toplum dışı bir gözle okumasının talebi ve bunun gerçekleşme olasılığıdır.

Oyunlarda seçilen mekânların queer mekânlar olması, sosyal dışlanmayı mekân boyutuyla içermeleri karakterlerin bir başka öteki olanla (bedenini satan, farklı etnisitiye sahip, norm dışı olmayı getiren hastalık durumları) karşılaşmalarını getirmiştir. Bu mekânlardaki bireyler kendi durumlarını, sürülmelerini, dışlanmalarını kabul ederek kendi bölgelerinde yaşamaktadırlar. Ancak bu durum dramatik yapıda çatışma boyutunu güçlendirmek yerine zayıflatmış gibidir.

1.2. Dışlanmanın dildeki karşılığı: *ibne*

Connell'in *Toplumsal cinsiyet ve iktidar*'da son derece etkili bir şekilde anlattığı gibi cinsiyet, iktidarın belirlendiği ilk alan olarak algılanır. Temsiliyet egemenin gözünden, onun değerleriyle ortaya konmuşsa, egemenin yönettiği tüm ötekiler, yani kadınlar, lezbiyenler, geyler, biseksüeller, trans bireyler, intersex bireyler, kurgulanmış toplumsal değerler ve görünüm çerçevesinde temsil edilirler (Belkıs, 2015, s. 95). Bu temsiliyet, ahlaki değerleri, geleneksel yapıyı, ikiyüzlülüğü gösteren bir temsiliyettir. Tanınmayan, dışlanan, küçültülen öteki kurgularını içerir.

Foucault iktidarın cinselliğe yönelik yalnızca olumsuz kipte bir bağıntı kurduğunu söyler: İtme, dışlama, engelleme ya da gizleme ve maskeleyme. Genel olarak cinselliğe yasasını dikte ettirir; ki bu da kurala uygun/ kural dışı, izin verilen/ yasaklanan ikiliğine sahiptir. Yaklaşmama, dokunmama gibi yasaklama araçlarıyla ceza uygular ve yasak yoluyla da zorlar. İzin vermemek, engellemek, var olduğunu reddetmek şeklinde sansürler. Devletten aileye, hükümdardan babaya, mahkemeden küçük cezalara bir tertibat birliği kurar (Foucault, 1993; 89-91). Öznenin yani inşa edilen modern insanın da içinde olduğu ve sürekli dolaşımda olan iktidar, bilgiyi dil, psikoloji, arkeoloji, biyoloji vb. gibi yeni bilimlerle ortaya koyarken insanı nesnelleştirir ve de özneleştirir. Modern insan hem araştıran hem denek olandır. Hem gözetlenen hem iktidarı meşrulaştırandır. Foucault'ya göre söylem, dışlama (denetleme) usulleri ile üretilmektedir. Bunlardan ilki yasaktır. Yasak, genel itibarıyla herkesin her şeyi konuşma hakkına sahip olmadığı durumlara işaret etmektedir. Yasak nesnenin tabuluğuna, koşuldaki aynselliğe, konuşan öznenin ayrıcalığa ya da salt kendine özgü bir hakka sahip olmaması anlamına da gelmektedir. Yasaklar kendilerini, çoğaldıkları cinsellik ve politika alanlarında göstermektedirler (Revel, 2012, s. 11). İktidarın yasakları ve söy-

lemi ile ötekileştirilen gruplar kendilerine dilin yasal sınırlarının dışına taşarak bir yer açar. Belli bir grubun dili olarak hızla iş gören argoya sığınır. Burada bir takım grupların kendilerini ya da başka grupları ifade etmesi için sözcükler türetilir. Bu bağlamda sözcüklerin hem özerkliği yaşatma adına gizlice onaylandığı hem hakaretin taşıyıcısı olarak kullanıma alındığı söylenebilir.

Türk Dil Kurumu'nun "edilgin, eşcinsel erkek" olarak tanımladığı ve kaba konuşma olarak belirttiği *ibne* sözcüğü argo bir sözcüktür. İngilizce'de *faggot* gibi bir başka karşılığı da *queer*'dir. *Queer* sözcüğü İngilizce'de önceleri eşcinsel bireyleri aşağılamak ve yalnızlaştırmak için kullanılan, garip, yamuk, tuhaf gibi anlamlar taşıyan, argoda *ibne* anlamına gelen sonrasında kendini kuramlaştırarak terim niteliği alan bir sözcük olmuştur. Butler'a göre bu terim, isimlendirdiği özneyi utandırmak ya da bu utandırıcı çağırma üzerinden bir özne üretmek amacıyla dilsel bir pratik olarak görülür. *Queer!* (İbne!) diyerek sataşan bir koro her zaman imgesel bir korodur, performatif queer, evlilik seremonisinin "sizi karı koca ilan ediyorum"uyla yan yana, onun bir deformasyonu olarak işlenmiştir (Butler, 1993, s.125). Kimliğin kategorize edilmesi ve bunun dışında kalanı dille fişlemesi bir süre sonra sorunun kendisi olmaya başlar. "Ben kimlik kategorilerini değişmez ayak bağları sayar ve onları ortaya çıkması kaçınılmaz dert yuvaları olarak kavrar, hatta öyle lanse ederim" (2007, s. 5) diyen Butler, bu sınıflandırmanın ister istemez dışlamayla yan yana ilerleyeceğine işaret etmektedir. Sözcük kullanana göre tanımlanır ve yöneltilen özne için hakaret veya tanıma olarak işler hale gelir.

Yılmaz, *Aşk, orda, derinde* derken hem hakaret hem tanıma açısından yaklaşır kelimeye: "Daha kimse bana küfretmemiş... Kelimeyi aynaya söylüyorum. Başka hiçbir şey yapmıyorum. Bazen bağırarak. Sayıklayarak. Bazense fısıldayarak. Ayna durgun. Kıpırtısız. Büyülenmiş gibiyim. Sayıklıyorum. Hep aynı kelime: İbne" (Yılmaz, 2013b, s. 10).

Aşık olunan ancak toplumsal cinsiyetini erkek olarak tamamlamak ve tanımlatmak isteyen Oğlan'ın ilk fırsatta travesti sevgilisini yargılaması ve aynı sözcüğe sarılması ise sözcüğün hakaret olarak dönüştürülmesinin sonucudur: "SANA NE İBNE! SANA NE! KİMİNLEYSEM KİMİNLEYDİM! HESAP MI VERCEM SANA İBNE! İbne. İBNE"¹ (Yılmaz, 2013b, s. 9).

Kaçar'ın iki *queer*in evlilik seremonisinin yol açtığı krizleri gülmece odaklı anlatan oyunu *Bu anlamlı günde*'de Tar

1 vurgu yazara aittir.

can spikere, “N’ooluyo öyle toptur, sapıktır, homodur, lezzodur? Kısaca gey deseniz olmuyor mu” (Kaçar, 2011, s. 42) diye çıkışıdır. Kelimenin dışlama değil, tanınma olarak kullanılmasını talep etmektedir. Ancak sözcük ele geçirilen heteroseksüel toplumsal cinsiyet taraftarınca yinelenmeye devam eder:

*Erkek Spiker: İbne olduğunuzu o zaman mı anladılar?
Tarcan: Gey canım gey (43).*

İbne sözcüğü argo bir sözcük olmakla birlikte oyunlarda toplumsal dışlanmanın dilsel dışavurumu olarak karşımıza çıkmıştır. Yazarlar bu sözcüğü, hem homofobik bir şiddet göstergesi olarak ele almışlar hem de oyunlardaki eşcinsel bireylerine kendi içlerinde bir tanınma ifadesi olarak kullanmışlardır. Sözcüğün, heteroseksüelliği norm olarak gören toplumsal algının dildeki karşılığı olarak oyunlarda yinlendiği görülmüştür.

1.3. Kaynağı homofobi olan sosyal dışlanma

Kalıpyargılar, belirli bir objeye ya da gruba ilişkin bilgi boşluklarını dolduran, böylece onlar hakkında karar vermeyi kolaylaştıran, önceden oluşturulmuş birtakım izlenimler, atıflar bütünü olarak zihnimizde oluşturduğumuz imgelerdir. Önyargı ise bir dış gruba ve o grubun üyelerine ilişkin tutumlardır ve genellikle bu tutumlar olumsuz yöndedir. Her türlü gerçek kaniattan yoksun olan peşin hükümlerdir ve bireyden ziyade bir topluluğa yöneliktir (Bilgin, 2003). Ayrımcılık, önyargıların ve kalıp yargıların davranışsal ifadeleri olarak karşımıza çıkar. Heteroseksüelliğin onaylanması ve doğru kabulü tüm eşcinsel ilişkileri ötekileştirmeyi getirir. Gordon Marshall (1999, s. 300), *Sosyoloji Sözlüğü*’nde heteroseksizmi, heteroseksüelliğe atfedilen ayrıcalıklı konum ve toplumsal pratikler olarak tarifler. Bu tanım, heteroseksüellerin toplumsal avantaj ve üstünlüklerine, heteroseksüeller için kazanımları olan toplumsal uygulamalara yani bu konudaki olumlu önyargılara dikkati çeker (Başar, Nil, Kaptan, 2010, s.74). Heteroseksizmi tek doğru olarak olumlama, homoseksüelliğin yadsınması anlamına gelir. Homofobi heteroseksüel olmayan her türden cinsel kimliğe yönelik bir saldırıdır. Bu çalışma kapsamında incelenen oyunlarda bu saldırı gösterilir.

Adam’ın Sesi: Bana bak, burası namuslu, çoluk çocuk sahibi insanların yaşadığı bir apartman (Yılmaz, 2013b, s. 3).

Yönetici Adam: Sizi istemiyoruz.

No 5: Burası aile apartmanı (Kılıcıoğlu, 2018, s. 17-18).

Yılmaz’ın farklı ötekilik halleri üzerine kurduğu oyunlarının birçoğu, heteroseksüel toplumda kendine alanlar açan eşcinselliği ele almaktadır. Yazar anlatısını farklı merkezler seçerek kurmuştur. Merkezin toplum mu yoksa eşcinsel birey mi olduğu bireyin kendi açılımını yapamamış, yani çatışmasını yaşayamamış olmasından ötürü netlik kazanmaz. Seçtiği mekânlar ve oyun kişileri ‘öteki’ olarak tanımlananlardır, öte yandan oyunu izleyen bu ötekilik durumunu inşa eden toplumun kendisi olduğu/olacağı ön koşuluyla kurgulanmıştır. Dildeki ötekilik ve aykırılık izleyene alternatif yaratmaya göre şekillendirilmiş gibidir: *Bizim de duygumuz var, biz de acı çekiyoruz!*

Bir şey oldu bize oyununda iki kadının ilişkisi, diğerleri tarafından (ki onlar da hem kadın hem seks işçisi olmaları nedeniyle iki kere ötekidir) yargılanır.

Bilmeyen birbirlerini kolluyorlar sanır. Aynı evde yaşamaya falan başladılar sonra. Meğer neler varmış altında... tiksindim valla... (Yılmaz; 2014b, s. 12)

Oyunlarda *homofobi*, normatif olanın öteki’ni, öteki’nin öteki’yi yargıladığı noktalarda işlenir. 1972’de Weingberg bu kelimeyi “eşcinsellerle aynı ortamda bulunmaktan duyulan korku” şeklinde tanımlamıştır. Mark Freedman “eşcinsellere karşı aşırı bir öfke ve korku tepkisi” tanımını geliştirmiştir. Yazar Audre Lorde ise 1978’de daha derin bir yaklaşım getirerek homofobiyi “kişinin kendi cinsinden birine karşı duyduğu aşktan korkması ve bu yüzden başkalarında bu duyguyu gördüğünde nefretle karşılaşması” olarak tanımlamıştır (Akt. Baird, 2004, s.54).

Cadının bohçası oyununda Esmeray, Kars’ta kendini aşağılanmış hissederken İstanbul’daki dayının yanına geldiğinde onun sevecenlikle söylediği “yav bu çocuk kız gibi olmuş” sözü homofobinin, cinsel eğilimin normalleştirilmesi noktasında değiştirilebileceğine de işaret eder: “Sarılıyor, öpüyor. Dedim, dayım kafayı yemiş, köyde kıza benziyorum diye her gün dayak yiyorum. Kıza benziyorum diye dayım beni niye seviyor? Dedim, bu İstanbul’da bir keramet var” (Esmeray; 2013, s.20).

Celkan’ın *Kimsenin ölmediği günün ertesi* oyununda Umut, erkek dünyasından dışlanmayı eril tahakküm göstergesi olarak ele alır. “Baba, başka türlü olacağım beni dövme! Sonra gelen erkeklerin çoğu da dövdü zaten... İstanbul’a kadın olarak girdiğimden beri (Celkan, 2013, s. 27).

Home/Yuva'da G, "When my father saw the sign on my door, he broke it down. He yelled. He was yelling all the time" diye babasının kendisine yönelttiği homofobik şiddetten söz eder (Marçalı, 2017; 15).¹

Homofobik tutumun eril cinsiyete yönelik yaptırımlarının daha ağır olduğu düşünülür. Berens'e göre ise kadın eşcinselliğinin daha az dışlanmaya maruz kaldığı sanısı doğru değildir. Aksine kadının ikincil plana itildiği bir toplumda eşcinsel kadınların durumu daha da zor görünür. Erkek eşcinselliğine yönelik olan olumsuz tutumun kadına ait olan bir doğadan kaçınma isteğini de içinde barındırdığı düşünülürse mesele yine kadın cinselliğine dayanır. LGBTİ bireylere yönelik oluşturulan homofobi, büyük ölçüde cinsiyete dayalı kalıp yargılardan kaynaklanmaktadır (Berens, 2011, s. 15). *Bir şey oldu bize'*de Zehra ve Meryem'in gizli ilişkisi, *illüzyonu* bozarak seyirciye kendini açan oyun kişilerinin, tanıklık içeren bildirimleri alaycılıkla işlenen homofobik yargılar olarak ortaya konur:

Sevici dediler rahmetlinin arkasından. Zehra'yı bilmem. Günahsızsa melekler kefil olsun ona. Ama yeminlan Meryem'de yoktu öyle bi'sii. Hem olsa n'olur kız?! N'apacaklar ay kadın kadına! Birbirlerinin saçlarını örüp uyuyo'lardır işte koyun koyuna (Yılmaz; 2014b, s. 15).

Anca gullüm yaparsın bununla, olmadı similyasına bakar gülersin! (20).

Putgayı similyaya tercih edermiş— bildiğin sapıklık, orası ayrı (21).

Zeynep Kaçar'ın *Bu anlamlı günde* oyununda düğün günü vurulan damadın ve kaçan gelinin cinsel kimliklerini öğrenen ve bunu haberlerden heteroseksüel topluma duyuran spiker tarafsız değil, homofobik ve kışkırtıcıdır:

Kadın Spiker: Lezzoyla homonun düğünü. Ne günlere kaldık ya Rabbim! Kendi aralarında anlaşıp ayıplarını örtbas edecek bir de sapıklar (Kaçar, 2011, s. 41).

Sapık olma, norm dışı olmanın karşıtı olarak homofobik

¹ Babam kapımın üzerindeki işareti gördüğünde, bozuldu. Bağırды. Her zaman bağırıyordu.

bik bir yaklaşımla ortaya konan tanımdır. Oysa queer her türden ikilik dışındakileri kapsar.

1.4. Oyunlarda bir tanınma talebi olarak açılma (coming out):

Hanley-Hackenbruck *Psychotherapy and the "coming out" process* (1988) adlı makalesinde *coming out* sürecini genellikle ergenlik döneminde başlayan ve yetişkinlikle birlikte kapsamı genişleyen, bireyin cinsel yönelimini kabul etmesini takip eden olaylarla ilgili içsel ve kişilerarası dönüşümleri içeren karmaşık bir süreç olarak açıklamıştır (Hanley-Hackenbruck'tan akt. Kabacaoğlu, 2015, s. 13). Taylor *'Coming out' as a life transition: Homosexual identity formation and its implications for health care practice* (1999) adlı makalesinde ise açılma süreciyle ilgili önemli boyutları şu şekilde sıralamaktadır: (1) Bireyin hemcinslerine yönelik duygularının farkına varması, (2) ilk eşcinsel ilişkiler, (3) eşcinsel alt kültürüne katılım, (4) bireyin kendini eşcinsel olarak tanımlaması, (5) bireyin kimliğini kendisi için önemli kişilere açması. Bütün eşcinsel bireylerin açılma sürecinde bu boyutların mutlaka yer alacağı düşünülmemelidir. Örneğin eşcinsel olduğunun farkında olan bir birey hayatı boyunca cinsel yönelimini kimseye açıklamayabilir (Taylor'dan akt. Kabacaoğlu, 2015, s. 26). Açılma, tanınma talebi bireylerin mücadelesini anlatmaya geçiş için önemli görünmektedir. Yeni metinlerde bu açılma süreci bazen aynaya, bazen tanımadık birine gerçekleştirilmiş olarak hızla geçiştirilir. Çatışma potansiyeli gözardı edilmiştir.

Yılmaz, *Kadınlar, aşklar, şarkılar*'da Günlük'le paylaşır oyun kişinin cinsel yönelimini: "Annem 'Bu yaz sünnet olacaksınız', dedi. Sünnetin ne olduğunu bilmiyordum. Sordum; pipimi keseceklermiş. Günlük, umutluyum" (2013a, s. 2).

Kılıcıoğlu'nun *Mahallemin şahane baskısı* oyununda, oyunun seyirciye açılan hikâye anlatma bölümünde bir tanınma talebiyle karşılaşılır. Travesti Buse mahalleli tarafından istenmeyen ilan edilmesine karşılık insan olmak istediğini haykırır:

Çok bir şey istemiyorum şu hayattan, millet piyango çıksın ister, tutkulu aşk ister falan.
Benim isteğim, normal insanlar gibi kabul görmek. İş bulmak.
Sinemaya gitmek, lokantaya gitmek, kitapçıya gitmek, arkadaşlarla gezmek, mezarlığa gitmek mesele...
Gittiğim yerlerde kınanmamak...

Gelip geçiyoruz dünyadan, insan gibi geçeyim (Kıl-
cıoğlu, 2018, s. 23).

Esmeray kendi hayat hikâyesinden yola çıkarak anlat-
tığı *Cadının bohçası* gösterisinde itirafı kendi azınlığına gerçek-
leştirdiğini söyler: “Ani bir refleksle, evet ibneyim, dedim. Oh
be! Sanki içimden bir şey koşturdu. Platoniklik bitti. Sarıldık,
öpüştük, koklaştık, aralarına girdim, onlardan daha fazla kırıttı-
yorum. Ay ay ibneyim ay ay ayy...” (2013, s.35). Gerçek açılma
ise öz yaşam öyküsüyle sahneye çıkan ve seks işçiliğinden mid-
yeciliğe varan İstanbul serüveninde Esmeray’ın seyirciye ezber
bozan itirafıdır.

Hamamcıoğlu’nun *Garaj*’ında trans karakter Orkide,
adını aldığı çiçekle ilintili olarak cinsel yönelimini bir başka-
sına ilk defa ibne sözcüğüyle açıklar: “Doğru bildin, şipşak.
Rengi mor. İbneliğimi simgeliyor” (Hamamcıoğlu, 2015, s. 91).
Bu itirafın heteroseksüel toplumda norm dışı cinsel eğilimini
açıklayamayan bir gence (Kahraman’a) yönelmesi sırdaşlık
olarak değerlendirilebilir. Öte yandan kişinin kendini cinsel
yönelişine istinaden isimlendirmesi, toplumsal bir meydan
okumayı ve tanınma arzusunu içerir. Bu tanınma arzusunun se-
çilen isimlerin çoğunlukla fazla dışı ve cinsel çağrışımlı olması
düşünülerek izinin sürülmesi ayrıca mümkün.

Aynı tanınma talebi *Aşk, orda, derinde* oyunundaki
Travesti için de geçerlidir. Kendisine yokluktan çıkarıp evine
getirdiği Oğlan’la bir hayat düşler. Ancak öznel tarihleri ege-
men cinsiyetin çıkarlarıyla biçimlenmiş bir grup olarak bu bir-
likteliğin mekân dışı bir tanınma içermediklerinin farkındadır-
lar:

*TRAVESTİ II: Bir gün, şu kapıdan çıkan süt be-
besi, sırtlan gibi dalacak aynı kapıdan içeri. Baş-
kalarından öğreneceği utancın hesabını senden
soracak. Para isteyecek. Daha çok para isteyecek.
Sonra daha çok isteyecek. Hep daha çok isteyecek.
Sen onu daha çok sevdiğçe o senden daha çok tiksini-
cek. Daha çok tiksindikçe daha çok para isteye-
cek. Daha çoğunu hak ettiğini düşünecek* (Yılmaz,
2013b, s. 8).

Bu anlamlı günde oyununda Zeynep Kaçar, asker bir
babanın özgür kızı Ülkü ile mutaassıp bir babanın kılıbık oğlu
Mücahit’in düğününü bir itirafı karıştırır. Mücahit’in sevgilisi
Tarcan olayların etkisiyle Mücahit’e aşkı haykırıştır. Kanlı
olay sonrası haberi yorumlayan Erkek Spiker “*homoymuş Müca-
hit, homo*” diye belirtir. Kadın Spiker de “*Senin kızın da lezbiyen,*

ne olmuş yani diye haykırdı” (Kaçar, 2011, s. 41) diye düğünde
söylendiği varsayılan bir cümleyi aktarır. Oyunda ilginç olan
komünist, terörist, muhafazakâr, Müslüman, milli, yabancı,
darbe gibi linç edici, ayrıştırıcı sözcüklerin çokça kullanıldığı,
silahların ortaya çıkıp insanların çatıştığı bir ortamda ölmek
üzere olduğunu hisseden Tarcan’ın, aşkı Mücahit’e dile
getirivermesidir. O anda dünya durur. Çatışmalar biter. Bütün
düğün ahali, bütün Türkiye bu üç azınlı vatan hainine kilitlenir.
Mücahit, Tarcan ve Ülkü cinsel yönelimleri sebebiyle asıl hede-
fe dönüşür ve herkesin öldürmek istediği o düşmanlar oluverir.

Ele alınan oyunlara bakıldığında queer bireyin dış-
lanmasının mahalle baskısına dayandırıldığı görülmüştür.
Kendilerini özgürce ifade etmeyi ancak queer mekânlarda ger-
çekleştirebildikleri gibi başka mekânlardaki durumlarına ilgi
duyulmamıştır. Heteroseksüel norm algısına sahip bireylerle
dramatik çatışma kurgusu içinde olmadıkları, kabullenmeye
açık oldukları ve bir direnişin olmadığı hatta bunun sorun ola-
rak kurgulanmadığı görülmüştür.

Sonuç

Bu çalışmada *coming out* ve cinsel eğilimler dolayısıyla dış-
lanma arayışı, Türkiye’de 2000’li yıllarla başlayan alternatif
tiyatro hareketleri sırasında özellikle 2010 sonrası yazılmış
olduğu saptanan, eşcinselliğin konu edinildiği tiyatro oyunları
üzerinden yürütülmüştür. Bu oyunların toplumsal cinsiyet ka-
lıplarıyla yıllarca ötekileştirilmiş bir alana temas ettiği görülür.
LGBTİ’nin örgütlü hale gelmesi, bir yanda üretilen feminist
tiyatro metinleri, etnisite, azınlık, kimlik sorunlarının dile
getirilmeye başlaması, küresel düzlemde söyleme dönüştü-
rülmesi, suratına tiyatronun örneklerinin seyirciyle buluşma-
sı ve cinselliğin konuşulabilir olması bu metinlerin üretimini
nicelik olarak çoğaltmıştır. Heteroseksüel toplumsal cinsiyet
performansını engelleyen farklı cinsel kimlikler, ele alınan bazı
oyunlarda (*Aşk orda, derinde, Tefuk mekan, Kadınlar, aşklar,
şarkılar, Garaj* gibi) heteroseksüel bakışla konumlandırılmıştır.
Klişe yani kendi durumlarına alaysı bakan, sempatik, sürekli
seks pazarı metası jargonuyla konuşan, öteki olmayı merkez-
dekinin gözüyle anlatan trans kimlikler “aşk” talepleriyle ve
reddediliş hüznleriyle ele alınırken hegemonik erkeklik vah-
şetiyle cezalandırılmış görünmektedirler. Oyunlarda, kırıyıcı
erkeklerin yaşadığı ve kalıp davranışlara maruz bırakıldıkları
toplum, aile ve devletin iktidarını uygulama araçlarının sor-
gulanması tercih edilmemiştir. Kapitalizmin bedeni metalaş-
tırması eşcinsel kimlik üzerinden dert edilmemiştir. Yazarların

genellikle sorunun aşk ya da sevdiği tarafından kabullenilmek olduğu sanısı duygusal ya da alaycı bir bakışı getirmiş gibidir. Bu mizah katlanma içeren arabesk bir isyanı içermektedir. Sahnede öteki olanı izleyen seyirciye gülme ve ağlama sonucuyla yaşatılan bu katharsis etkisinin alternatif tiyatro içerisindeki yeri sorgulanabilir.

Görülen şiddet, uygulanan zulüm, açılma neticesinde kabul edilmeyen tanınma talebi, dışlanma gibi konular toplumsal cinsiyet kalıplarıyla tekinsiz ilan edilen kimlikler aracılığıyla sahnede kendilerini gösterir. Çalışmanın ele aldığı oyunlardaki bu temsiliyetin bir ilk olma özelliği taşıdığı açıktır. Oyunların bizzat kendisinin tiyatro sahnesinde eşcinsel kimlikleri görünür kılma aşamasında estetik bir *coming out* yarattığı da söylenebilir. Oyunların her biri eşcinsel kimlikleri görünür kılma adına bir itiraf ve açılma niteliği taşır. Tiyatro sahnesinde farklı cinsel yönelimlere sahip bireylerin temsili 2010 sonrası Türkiye tiyatrosu içinde bir başlangıç noktasını da işaret eder. İngiliz tiyatrosunda suratına tiyatro oyunlarında karşımıza çıkan haykırış ailenin, toplumun, sistemin ve her türden iktidarın suç ürettiği düşüncesiyle ortaya çıkmıştır. Eşitsizlik durumunu okuma biçimlerinin zaman içinde farklılaşacağı ve suratına tiyatro benzeri bir çıkışın yazarların bir sonraki derdi olacağı da beklenebilir. Yeni metinler, bireyleri anlatı düzleminden çıkarıp dramatik çatışma içerisinde gösterecek bir damarın gelişeceğinin bildirisi olarak ele alınabilir.

Shayegan'ın İran örneğinde anlattığı ve üçüncü dünya aydınlarında bulunduğu şizofreniyi Doğu'nun bilinçdışı Batılılaşmasına yönelik bir kültürel şizofreni olarak burada anmak gerekir (Bkz: Shayegan, 1991 s; 54). Gerçeği kavramak, fikir üretmek yerine her şeyin üstünü örtmeye yönelik geleneksel düşünce tarzı postmodern zamanlarda kimlik problemine kabul ve katlanma pratiğiyle yaklaşabilmiştir. Halperin'in *coming out*'un bir direniş olduğu söylemi ve dışlanmaya itiraz, tiyatromuzun yeni metinlerinde henüz kuvvetle hayat bulamamıştır. Kullanılan jargon ve sahneye açılan kimliklerle orta sınıf seyirciye alternatif tiyatro deneyimi yaşatılıyormuş sanısı ise katharsis beklentisi içinde olmaları ve kendilerinden olana anlatma gibi sebeplerle alternatif görünememektedir. Temsil ettikleri yönelimleriyle oyun kişilerinin sahneye çıkartılması ise *coming out*'un tam da kendisidir. Yazarlar hala kimlikle ilgili potansiyel çatışmaları ellerinde tutmaktadır. Queer kimliğin sahnede –henüz- görünür kılınma aşamasında durulduğu söylenebilir.

Kaynakça

- Baird, V. (2004). *Cinsel çeşitlilik*, çev. H. Doğan, Metis yayınları, İstanbul.
- Başar, K. Nil, M.Ş. Kaptan, E.E. (2010). *Eşcinsellik ile ilgili yaygın yanlışlar, bilimsel doğrular, Homofobi kimin meselesi*, Ankara: Kaos GL, 68-77.
- Belkıs, Ö. (2015). *Feminist tiyatro*, Mitos boyut yayınları, İstanbul.
- Berens, E. M. (2011). *Antik Yunan efsaneleri ve Roma mitleri*, çev. N. Benzergil, İlyaz İzmir yayınevi, İzmir.
- Bilgin N. (2003). *Sosyal psikoloji sözlüğü. Kavramlar, yaklaşımlar*, Bağlam yayınları, İstanbul.
- Biricik, A. (2013). Kamusal alanda mahrem taktikler, *Başkaldıran bedenler*, ed. Berfu Şeker, Metis, İstanbul, 187-200.
- Butler, J. (1993). Kritik queer, çev. Sevil Yardımcı, *Queer tahayyül (2013)*, Sel yayıncılık, İstanbul, 121-148.
- Butler, J. (2007), *Taklit ve toplumsal cinsiyete karşı durma*, çev. Osman Akınhay, Agora kitaplığı, İstanbul.
- Butler, J. (2008), *Olumsal temeller, Çatışan Feminizmler-Felsefi Fikir Alışverişi*, çev. Feride Evren Sezer, Metis Yayınları, İstanbul, 44-67.
- Celkan, E. N. (2013). *Kimsenin ölmediği günün ertesiydi*, Mitos boyut yayınları, İstanbul.
- Dökmen, Z.Y. (2009). *Toplumsal cinsiyet, sosyal psikolojik açıklamalar*. Remzi Kitabevi. İstanbul.
- Durudoğan, H. (2011). Judith Butler ve Queer Etiği, *Cogito: Cinsel yönelimler ve queer kuram*, YKY, İstanbul, sayı:65-66, sayfa:87-98.
- Esmeray (2013). *Cadının bohçası*, bgst yayınları, İstanbul.
- Foucault, M. (1993). *Cinselliğin tarihi 2*, çev. Hülya Tufan, Afa yayınları, İstanbul.
- Gürbilek, N. (2001). *Vitrinde yaşamak*, Metis yayınları, İstanbul.
- Halperin, D. M. (1993). Cinselliğin bir tarihi var mıdır? çev. Özge Karlık, *Queer tahayyül (2013)*, Der. S. Yardımcı, Ö. Güçlü, Sel yayıncılık, İstanbul, 87-118.

- Halperin, D.M. (1995). *Saint Foucault: Towards a gay hagiography*, Oxford University press, Oxford.
- Hamamcıoğlu, K. (2015). *Garaj*, Artemis yayınları, İstanbul.
- Jackson, S. Scott, S. (2012). *Cinselliği kuramlaştırmak*, çev. Selen Serezli, Notabene yayınları, s:48.
- Kabacaoğlu, G. (2015). *Gey ve lezbiyenlerde açılma süreci: nitel bir çalışma*, Hacettepe Üniversitesi Eğitim bilimleri ana bilim dalı, Psikolojik danışma ve rehberlik bilim dalı yüksek lisans tezi. (danışman: Doç. Dr. İ. Keklik)
- Kaçar, Z. (2011). *Toplu oyunları 3*, Mitos boyut yayınları, İstanbul.
- Kılcıoğlu, C. (2018). *Mahallemin şahane baskısı*, Mitos boyut yayınları, İstanbul.
- Marçalı, S.B. (2017). *Home / Yuva*, yayınlanmamış oyun metni.
- Marshall, G. (1999), *Sosyoloji sözlüğü*, çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü, Bilim ve sanat yayınları, Ankara.
- Öz, Y. (2009). Ahlaksızların mekânsal dışlanması, *Cins cins mekân*, ed. Ayten Alkan, Varlık, İstanbul, 284- 302.
- Revel, J. (2012). *Foucault sözlüğü*, çev. Veli Urhan, Say Yayınları, İstanbul,
- Seksenlerde lubunya olmak* (2012). Yayına haz. Erdem Gürsu, Sinan Elitemiz, Siyah Pembe Üçgen İzmir yayınları, İzmir.
- Sapancalı, F. (2005). *Sosyal dışlanma*. Dokuz Eylül yayınları, İzmir.
- Shayegan, D. (1999), *Yaralı bilinç*, çev. H. Bayrı, Metis yayınları, İstanbul.
- Sever, M. (2013), Queer teori ekseninde LGBTİ hareketi ve feminizm, *Birikim dergisi*, sayı:308; 42-47, İstanbul.
- Yardımcı, S. Güçlü, Ö. (2013), Giriş: Queer tahayyül, *Queer tahayyül*, Der. Yardımcı, S. Güçlü, Ö. Sel yayıncılık, İstanbul, 17-25.
- Yıldırım L. (2016). *Sosyal dışlanma karşısında eşcinsel kimliğin kurulumu*, Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi, Sosyal Bilimler Ens. yüksek lisans tezi.
- Yılmaz, Ş. (2013a). *Kadınlar, aşklar, şarkılar*, yayınlanmamış oyun metni.
- Yılmaz, Ş. (2013b). *Aşk orda, derinde*, yayınlanmamış oyun metni.
- Yılmaz, Ş. (2014a). *Tevafuk mekân*, yayınlanmamış oyun metni.
- Yılmaz, Ş. (2014b). *Bir şey oldu bize*, yayınlanmamış oyun metni.
- Yüksel, E. (2016). Güneşi gördüm ve Teslimiyet filmlerinde trans kimliklerin mekânsal örgütlenmesi ve sınırlılıkları, *Fe dergi* 8, no. 2; 138-148.