

NAZLI KARABIYIKOĞLU'NUN ESERLERİNDE QUEER

Pamukkale Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yüksek Lisans Tezi
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı Programı

Işıl ÇİÇEK

Danışman: Prof. Dr. Dilek ÇETİNDAS

Aralık 2024

DENİZLİ

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini; bu çalışmanın doğrudan birincil ürünü olmayan bulguların, verilerin ve materyallerin bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini ve alıntı yapılan çalışmalara atıfta bulunulduğunu beyan ederim.

Işıl ÇİÇEK

ÖN SÖZ

Özcülüklerin karşısında konumlanan ve 1960'lı yıllardan itibaren edebî ve felsefî alanda etkileri görülmeye başlanan queer teori, kabaca heteronormatif ve kentli yaklaşımların eleştirisi olarak tanımlanabilir. Çağdaş edebiyat yazarları içerisinde yer alan Nazlı Karabıyıkoglu da kaleme aldığı eserlerinde queer edebiyat eleştirisine uygun bir hayli malzeme sunmaktadır. “Nazlı Karabıyıkoglu’nun Eserlerinde Queer” adlı çalışmamız bu anlamda hem hakkında daha önce herhangi bir akademik çalışma yapılmamış olan yazarın eserlerini incelemek hem de queer eleştirinin imkânlarını edebî eserde kullanabilmek amacıyla hazırlanmıştır. Çalışma bir giriş ve iki ana bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde kadın yazarlık olgusu ele alınmış ve tartışılmıştır. Kadın yazar ‘problemine’ tarihsel bir gelişme çizgisi üzerinden bakılmış ve kadın yazarların kendilerini keşfetme, devamında da edebî dünyada var olma süreçleri incelenmiştir. Kadın yazarlık giriş bölümünün temel problemidir. Bu bölümde tartışılan bir başka husus da cinsiyettir. Kadın cinsiyeti, tarihin ilk dönemlerinde baskın cinsiyettir. Mitolojilerin birikimi, ilkel inanç sistemlerindeki karşılıkları ve antropolojik çalışmalar ile kanıtlanan gerçek, insanlığın anaerkil bir çağı yaşadığıdır. Çeşitli kuramlara göre gerekçeleri değişse de insanlığın gelişme çizgisi içerisinde varlığı kesin olan husus anaerkil dönemin yerini ataerkil düzene teslim ettiğiidir. Bu noktadan sonra kadın cinsiyeti de ikinci cins olarak tanımlanmaya, hatta zaman zaman ötekileştirilmeye, yok sayılmaya, metalaşmaya maruz kalmıştır denilebilir. Bu anlamda çalışmanın giriş bölümünde, kadın yazarın kendisini edebiyat yoluyla nasıl tekrar var kıldığı da tartışılmıştır. Dünya ve Türk edebiyatında kadın yazarın konumu hakkında genel bir değerlendirmeye de bu bölümde yer verilmiştir. Giriş bölümü ayrıca, Nazlı Karabıyıkoglu’nun hayatı ve edebî kişiliği hakkında da bilgi içermektedir.

Çalışmamızın birinci bölümü “Feminizmin ‘Kadın’ından Queer’in ‘Kimlik’sizine” başlığını taşımaktadır. Queer, feminizminden doğan ve ona temel ilkeler konusunda tamamen karşı olan, süreç içerisinde kendi bağımsızlığını ilan ederek, tüm ideolojik ve edebî tanımlamalardan uzak bir kimliksizlik yolunu tercih eden bir düşünce sistemidir. Bu nedenle edebî incelemeler yapılmadan önce feminizm ve queer arasındaki farkı görmek önemlidir. Çalışmanın bu bölümünde, tam da anılan nedenle, ilk önce feminizm hakkında genel bir çerçeve çizilmiştir. Devamında feminizmin, ‘kadın’ cinsiyetinin sosyal-beşeri ve kültürel değerlerini yine heteronormatif bir yapıdan okuduğu eleştirisinden doğan queer teorisinin inşa süreci irdelenmiştir. Queerin tanım ve

kavram alanı üzerinde durularak, cinsiyet problemi karşısındaki konumu tartışılmıştır. Kimliksizleşme süreci içerisinde feminizm karşısında konumlanan queerin tarihi, ilkeleri ve edebî eleştirideki karşılıkları da yine bu bölümde işlenmiş, edebî metinde queerin anlam dünyası hakkında bir çerçeve oluşturulmaya çalışılmıştır.

Tezimizin ikinci bölümü, “Nazlı Karabıyıkoglu’nun Eserlerinde Queer Eleştirinin Görünümleri” başlığını taşımaktadır. Bu bölümde queer edebiyat eleştirisinin ilkeleri doğrultusunda Nazlı Karabıyıkoglu’nun anlatıları değerlendirilmiştir.

Sonuç olarak “Nazlı Karabıyıkoglu’nun Eserlerinde Queer” adlı çalışmamızda, kadın cinsiyeti ve kadın yazarlık konusundan başlayarak, queer eleştiriye uzanan tarihsel bir bağlantı kurulmuştur. Queerin; cinsel farklılıkların reddi, toplumsal cinsiyet kurallarının yıkımı, çoklu cinsiyetlerin kabulü, cinsel yaşantı ve cinsel hayattaki tercihlerin özgürlük hakları, atanmış cinsiyetler yerine cinsiyetsizleşmenin bir kimlik olarak belirlenmesi ilkeleri Nazlı Karabıyıkoglu’nun eserlerinde görülmüş ve eserler bu anlamda değerlendirilmiştir.

Bu tez çalışmasının ortaya çıkış sürecinde bana her zaman destek olan, bilgi ve birikimlerini hiçbir zaman esirgemeyen, her konuda yol gösterip tüm sabrıyla yardımcı olan ve desteğini daima hissettiren tez danışmanım değerli hocam Prof. Dr. Dilek Çetindaş’a; her zaman kıymetli desteğini hissettiğim ve öğrencisi olmakla gurur duyduğum saygıdeğer hocam Prof. Dr. Yunus Balcı’ya; ayrıca maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen, her zaman yanımda olan aileme sonsuz teşekkür ediyorum.

Işıl ÇİÇEK

**ARALIK 2024,
DENİZLİ**

ÖZET
NAZLI KARABIYIKOĞLU’NUN ESERLERİNDE QUEER

ÇİÇEK, Işıl

Yüksek Lisans Tezi

Türk Dili ve Edebiyatı ABD

Yeni Türk Edebiyatı Programı

Tez Yöneticisi: Prof. Dr. Dilek ÇETİNDAS

Aralık 2024, 111 sayfa

Queer edebiyat eleştirisi; heteroseksüel düşüncenin öteki olarak tanımladığı her oluşum için şemsiye görevi gören bir düşüncenin, edebî eserlerdeki yansımalarını içerir. Feminizmin içinden doğan queer, ondan tamamen farklılaşarak, feminizmin dışarıda bıraktığı her konuyu işler. Bu anlamda queer eleştirinin temel meseli cinsiyet, önerisi cinsiyetsizleşmedir. Amacı, cinsiyetsiz bedenler yaratmak olan queer, toplumsal cinsiyet yasalarını ve cinsiyetler üzerindeki siyasi, sosyo-kültürel tahakkümü reddederek var olan tabuları yıkmaktır. İnsan bedeni üzerindeki tahakküm, queer edebiyat eleştirisinin temel meselesidir. Queer edebiyat, doğa ve insan bedeni üzerinden bir ortaklığa giderek, melezleşmeyi literatüre dâhil etmiş ve eserlerde de bu kavrama önem vermiştir. Queer bir eserden beklenen, toplumsal cinsiyet kurallarının ve normatif bireylerin/bireyciliğin sembollerle değersizleştirilmesi, ikiliklerin yıkılması, alt kültür unsurlarının ve arkaik dilin imkânlarıyla anlatılmasıdır. İroni, parodi ve kara eleştiri de queer edebiyat eleştirisinin temel argümanlarıdır.

Bu çalışmada Nazlı Karabıyıkoglu’nun anlatıları, queer edebiyat eleştirisi bağlamında incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Queer, Feminizm, Kadın Yazar, Nazlı Karabıyıkoglu

ABSTRACT
QUEER IN NAZLI KARABIYIKOĞLU’S WORKS

ÇİÇEK, Işıl

Master Thesis

Department Of Turkish Language and Literature

Department of Modern Turkish Literature

Adviser of Thesis: Professor, Dilek Çetindaş

December 2024, 111 page

Queer literary criticism includes the reflections of a thought that acts as an umbrella for every formation that heterosexual thought defines as the other, in literary works. Born from within feminism, queer, completely different from it, deals with every subject that feminism leaves out. In this sense, the fundamental issue of queer criticism is gender, and its proposal is desexualization. Queer, whose aim is to create genderless bodies, rejects gender laws and political, socio-cultural domination over genders and destroys existing taboos. Domination over the human body is the fundamental issue of queer literary criticism. By reaching a partnership through nature and the human body, queer literature has included hybridization in literature and has given importance to this concept in the works. What is expected from a queer work is the devaluation of gender rules and normative individuals/individualism with symbols, the destruction of dualities, and the narration of subcultural elements and archaic language. Irony, parody and black criticism are also the fundamental arguments of queer literary criticism. In this study, Nazlı Karabıyıkoglu's narratives will be examined in the context of queer literary criticism.

Keywords: Queer, Feminism, Woman Writer, Nazlı Karabıyıkoglu

İÇİNDEKİLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ ONAY FORMU	i
BİLİMSEL ETİK SAYFASI	ii
ÖN SÖZ	iii
ÖZET	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GİRİŞ	1

GİRİŞ

0.1. Kadın Cinsiyeti ve Eril İktidar.....	1
0.2... Kadın Yazar ve Cinsiyet.....	2
0.3. Nazlı Karabıykoğlu ve Queer Alan	7

BİRİNCİ BÖLÜM

1 FEMİNİZMİN ‘KADIN’INDAN QUEER’İN ‘KİMLİK’SİZİNE

1.1. Feminizmin Kısa Tarihi.....	9
1.2. Feminist Teoriler	13
1.3. Queer Teori	15
1.3.1. Queer Tanımına Dair.....	15
1.3.2. Queer Teorinin Tarihsel Süreci.....	18
1.3.3. Feminizm ve Queer Teori	22
1.3.4. Queer Edebiyat Kuramı ve Eleştirisi	26

İKİNCİ BÖLÜM

QUEER EDEBİYAT VE NAZLI KARABIYIKOĞLU’NUN ANLATILARI

2.1. Queer Sistem ve Edebiyat	32
2.1.1. Karabıykoğlu Anlatılarında Queer Tipolojisi	32
2.1.1.1. Cinsiyetsizleşme-Kimliksizleşme.....	34
2.1.1.2. Form Değişirme/Bedensizlik/Cisimsizlik	51
2.1.1.3. Heteronormativenin Eleştirisi	51
2.1.1.4.1. Cinsler Arası Farkın İnşa Edilişine Tepki	53
2.1.1.4.2. Cinsellik, Norm ve Tabu.....	55
2.1.1.4.3. Kimlik Problemi.....	58
2.1.1.4.4. Ataerkillik	58
2.1.1.4.5. Tabuların Yıkılması	64
2.1.1.4.6. Kadın Yazar ve Ötekilik	65
2.1.1.5.Ekoloji ve Beden/Beden Sıvıları/Unsurları	69
2.1.1.6. Cinsel Tercihler	72
2.1.1.7. Evrim/Cinsiyetlerötesilik	82
2.1.1.8. Cinsiyet Hakları.....	91
2.1.1.9. Arkaik Dil ve Anlatı.....	94
SONUÇ	99
KAYNAKÇA.....	101

GİRİŞ

0.1.Kadın Cinsiyeti ve Eril İktidar

İnsanlık tarihi, cinsiyetler ve iktidar noktasında işlendiğinde, anaerkil ve ataerkil olmak üzere iki temel düzenden bahsedilir. Bu yapılar elbette, toplumsal ihtiyaçlar ve kültürel düzeyler ölçüsünde şekillenir. Kadın ve erkek cinsini ya da bu cinsiyetler arasındaki fiziksel ve fizyolojik güç dinamikleri değil, kültürel yaklaşımlar, inanç sistemleri, sosyal gereksinimler, ideolojiler ve mülkiyet süreçleri anaerkil ve ataerkil sistemin kendi varlık alanını belirlemesinde önemli amillerdir.

Anaerkil toplum, kadınların sosyal düzen içerisinde belirleyici ve etkin oldukları bir sistemi anlatır. Karar verici, norm belirleyici ve aktif plandaki kadın, aile ve toplum üzerinde üstün ve yönlendirici konumdadır. Bu toplumlarla nesiller kadına bağlıdır. Mülkiyet haklarında da anneden kıza devredilen bir miras ve yönetim hakkı söz konusudur. Kadın, karar vericidir ve liderlik üstlenir. Kültürel pratikler ve dini uygulamaların devamlılığı kadınların sorumluluğundadır.

Kadının doğurganlık vasfı ve bu vasfın bereketle ilişkilendirilmesi, insanlığın emekleme devresinde anaerkil bir düzenin hâkim olabileceği düşüncesini doğurur. Avcı toplayıcı dönemden sonra başlayan tarım toplumu olma süreci, kadının rolünü değiştiren temel etkenlerdendir. Tarımın artması ticareti geliştirirken, toprağın ve emeğin korunması adına mülkiyet edinme süreçleri başlar. Bu bir koruma ve güç arayışını da doğal olarak doğurur. Yasaların doğması, askere duyulan ihtiyaç ve daha fazla mülkiyet için savaşların başlaması, şehirleşme, ekonomik refah ve devletleşme, fiziksel gücün sahibi olan erkeğin ön plana çıkmasına neden olmuştur denilebilir. Bu andan itibaren erkek, kadın da dâhil olmak üzere kendisine ait olanları korumakla yükümlü kılınmış ve aileden başlayarak tüm toplumsal yapıların düzen koyucusu olmuş kadın da edilgen hale gelmiştir. Ataerkil düşünce veya sistem, yalnızca biyolojik fark üzerine temellenmez. Bir hiyerarşi ve iktidar kurarak, diğer cinsiyeti öteki kılan bu sistemde, kadınlara ait alanlarda dahi eril düşüncenin kuralları ve nizamı hâkimdir. Kadının ev içine alındığı ya da kamusal olarak var olsa bile temel konumunun annelik olarak belirlendiği ataerkil düzende erkeklerin ihtiyaçları merkezdedir. Soy bağı erkek üzerinden devam ederken, mülkiyet de babadan oğula geçer.

Bu nizam içerisinde kadın; çoğu zaman sadece ev işleri yapmak için dünyaya gelmiş bir varlık, güçsüz, etkisiz ve erkeğe göre bir döl yatağıdır. Erkek ise etkin, mutlak varlık, güçlü, devinim, yaşam ve en önemlisi yaratan bir güce sahiptir. Yani erkek etkin bir yapıdadır kadın ise edilgen. İki insan kategorisi bir araya geldiğine her birinin kendi

egemenliğini ötekine dayatmak istediği karşımıza çıkar. Kadınlar, insanlığın varoluşundan itibaren hem anaerkil hem de ataerkil bir düzende sürdürülen yaşamda her zaman üretici ve doğal yaratıcı bir konumda olmuşlardır. Fakat anaerkil bir yapıdan ataerkil bir yapıya dönüşen düzen içerisinde bu konumları yok sayılmaya başlanmış her alanda kadını ötekileştiren ve değersizleştiren bir yaklaşım etkili olmuştur.

Dünyada bugün çeşitli kabilelerle sınırlanan anaerkil sistem karşısında özellikle Orta Çağ'dan beri kuvvetle inşa edilen bir ataerkil düzenin varlığı söz konusudur. Dinler kadınları ikinci sınıf ve günahkâr olarak işaretlerken Sanayi Devrimi, ekonomik düzene kadını dâhil etmesine rağmen toplumsal yapıda erkeğin gücünü pekiştirmekten öte bir rol üstlenmez. Süreçte “önce toplumsal cinsiyet temelinde kadın ve erkek rolleri tanımlanmakta, cinsiyetçi bir iş bölümü sonucu kadın özel alana hapsedilmekte, bu rollerin gereği olarak görülen özel alana ilişkin iktisadi faaliyetler ikincil/önemsiz addedilerek iktisadın inceleme alanı dışına itilmekte”dir. Sonuçta kadın, görünmez olur” (Serdaroğlu, 2010: 13). Hal böyleyken kadın, kültürel hayatın da dışına itilir çünkü katma değeri düşüktür. Bu nedenle de “kadınlara ait edebî üretim, yüksek kültürle ilişkilennmemiş bir sanat faaliyetidir ve edebî bir değer taşımadığından edebiyat tarihinin dışında kalmalıdır” (Davidoff, 2002: 103). Kadınlara dair bu tersine gelişim için itirazlar ancak 19. yüzyıl itibarıyla bir var oluş arayışı ve devamında feminist hareketlerle başlar. Bir taraftan cinsiyet ideolojileri ile eve kapatılmış kadınlar bir diğer tarafta da estetik ve politik yatırımlar söz konusudur. Hatta bu dönem bir devrim niteliğinde bir harekete yol açmakla beraber aynı zamanda kadın imgesi üzerinde nitelikli birçok eser kaleme alınmıştır. Bu dönemin önemi, “Yeni-tarihsellik, queer, post-kolonyalizm, Afro-Amerikan ve kültürel çalışmalar bağlamında olduğu kadar post-yapısalcı yaklaşımlar bağlamında da feminizmin geçirdiği evrimin Romantik ve Victoria dönemlerinin hâlihazırdaki haritalarını nasıl değiştirmiş olduğu” hususunda gizlidir (Gilbert- Gubar, 2016: 27). 19. yüzyıl, edebiyatçı kadınlara ivme kazandıran romantik mirasa içkin estetik ve politik bir isyandır. Kadının kendi cinsiyet alanını belirleme noktasında verdiği çaba, pek çok başlık gibi kendisini önce edebiyatta gösterir.

0.2. Kadın Yazar ve Cinsiyet

Ataerkil düzenin cinsiyetçi rolleri, kadının eğitim ve kamusal hayata dair haklarının görmezden gelindiği bir dünyanın başlangıcıdır. Bu anlamda kadın, sadece cinsiyetiyle ilişkilendirilen ve eve dair hususiyetlerle sınırlandırılır. Cinsiyetçi düşüncelerin etkisi, kadının sesini edebî dünyada da sınırlar. Antik Yunan'dan başlayarak kadının edebiyat

ve felsefede geri planda kaldığını görürüz. Eğitim hakkı bulunmayan ya da kısıtlı olan kadınlar, elbette edebiyatta da varlık kazanamamaktadır. Gerard Manley Hopkins, “Kalem metaforik bir penis midir?” (Gilbert- Gubar, 2016: 45) düşüncesinden yola çıkarak arkadaşına yazdığı mektupla aslında konuyu özetler ve erkeklerin kendilerini edebi alanda yetkin gördüklerini belirtir. “Şairin kalemi, kimi yönlerden (ve metaforik olmanın ötesinde) bir penistir. Tıpkı Tanrı’nın dünyaya babalık etmesi gibi yazarın da metnine “babalık” ettiği fikri etrafında kurulmuş bu ataerkil düşünce, Batı edebi geleneğinde yalnız bu dönemde değil, aksine her vakit güçlü bir yer tutmuştur; bu etki o kadar kuvvetlidir ki Edward Said’in de gösterdiği üzere söz konusu metafor, yazar, tanrısal konum ve aile babası kavramlarının iç içe girdiği “author” kelimesinin üstüne inşa edilmiştir” (Gilbert- Gubar, 2016: 46-47). Bir diğer deyişle ‘otorite’ kelimesiyle ilişkili tutulmuştur. İkisi de hazırlayıcı, teşvik edici, üretici, devamlılığı sağlayan, sahiplenici, koruyucu, başlatıcı, güçlü, kurucu anlamına gelmektedir. Tüm bu noktalardan yola çıkarak bütün bir cinsel/estetik teori tasarlanıp detaylandırılmıştır. Erkeklerin yazmış olduğu eserlerin içeriklerinde, ataerkil köken ya da hiyerarşinin imgelemi yatmaktadır. Kendi yarattıkları kurgusal dünyanın ataerkil hükümdarını ‘Tanrı’ veya ‘Baba’ olarak karşımıza çıkarırlar. Bu sebeptendir ki Batı kültüründe metin yazarı olan kişi kalemini penisi gibi de üretken sayıp, kendisini baba, ata, yaratıcı olarak tanımlar. Aslında kalemin gücü cinsel bir içerik taşımasından gelir. Güç dediğimiz olay kişinin bedenen güçlü olmasından ortaya çıkan zaferlerin kalıcılığını desteklemez, kalemin tüm nesiller ve gelecek üzerinde daha çok etkisinin olduğunu iddia etmektedirler.

Orta Çağ, kadın imajı bakımından olumsuz bir dönemdir. Teolojiyle ilgilenen ve bu bağlamda dini eserler veren kadınlar dışında dönem eril bakışı tarafından onaylanan bir kadın yazar söz konusu değildir. Bu bakış açısı ile kadınlar gölgelenmiş ve hatta yok sayılmıştır. Kaleme yüklenen metaforlar -ki özellikle erkek cinsel organının yüklemiş olduğu egemen anlam- kadınların hem estetik hem de beden arayışlarında bir değersizleşme kaygısını besler. ‘Kalem’ tamamen ‘eril’ bir araçtır ve kadın, sadece erkeğin aklını, penisini, kalemini hoş tutan bir nesneden ibarettir. Aydınlanma dönemi kadını, eğitimine bağlı olarak hak arayışlarında etkili olmaya başlar ve özellikle Staël etkisiyle edebiyatta da ciddi bir atılımla karşılaşılır. 19. yüzyılda okur, kadın yazarlarla karşılaşmaya hazırdır, ancak bu dönemde de kadından, erkek üslubuyla yazması beklenmektedir. Çünkü kadının metaforik dünyası henüz eril hakimiyetin çizdiği sınırdan ayrılmamıştır. Woolf “On dokuzuncu yüzyıl başlarında bir kadının edebiyat

konusunda alabileceği bütün eğitim, kişilik gözlemi, duygu çözümlemesinden ibaretti. Onun duyarlılıkları yüzyıllar boyunca ortak kullanılan oturma odasındaki etkilenimlerle eğitilmişti. İnsanların duyguları onun üzerinde iz bırakmıştı; kişisel ilişkiler hep gözlerinin önünde cereyan ediyordu” (Woolf, 2012: 126) diyerek aslında kadınların edebi sanatları yönündeki gelişimlerinin o zamana dek ‘ev’ içinde yaşanmış olduğunu dile getirirken, anılan durumu eleştirir. Devamında Brontë kardeşler Avrupa’da kadın yazarlar için önemli bir nefes alanı açarlar. Türlü baskılara rağmen kadının cinsiyete dair hakları da edebiyatta konu edilmeye başlanır. 20. yüzyıl, Woolf ve daha sonra Morrison gibi yazarlar elinde, cinsiyetçiliğin eleştirildiği ve özgürleşmenin talep edildiği bir edebiyat dünyasının kapısını aralar. Bu yüzyılın başlarından itibaren kadınlar kendi öz yeterlilik, öz yaratıcılıklarını besleyerek, bir anlamda öz hikâyelerini yaratarak erkek edebiyatının ürettiği kadın imgelerini yapısöküme uğratmış ve yeniden kurgulayarak bir varlık ortaya koymuşlardır.

Türk edebiyatında süreç, daha zorludur. Tanzimat devrine kadar edebiyatta kadın varlığının hemen hemen bulunmadığı söylenebilir. Sözlü kültürü aktarımcı olarak taşıyan kadınların dışında, estetik bir edebiyata dâhil olmak noktasında Türk kadınları, uzun süre bekleyecektir. Kadının varlık alanının şekilleneceği Tanzimat devrinden önce görülen klasik edebiyat sınırları içerisinde kadın sanatçı, oldukça azdır. Bu devre, erkekler için bile bir cemiyet hayatı, kabul süreci, yüksek kültür ve eğitim gerektirmektedir. Kadının varlık kazanması, böylesi bir edebiyat geleneği için elbette daha zordur. Divan şiirinde kadın şairler konusunda yapılan araştırmalar, 19. yüzyılın bazı kadın şairlerini de katarak bu sayıyı elli civarında belirtirler. Fakat bu sayı, Divan geleneğinde varlık göstermenin şartı kabul edilen bir divan ya da divançe sahibi olma noktasından değerlendirilirse daha da düşer (Alkan İspirli, 2007; Cunbur, 2011). Tabi bu kadın yazarlar halkın içinden değil, “geleneğin belirlediği kesin sınırların ötesine geçebilen az sayıdaki şair kadının başta gelen özelliği, seçkin ailelere mensup olmaları ve bunun getirisi olan ayrıcalıklı hayatlarıdır” (Kızıltan, 1994, 104-181). “Babasının kızı” (Argunşah 2016) olarak varlık gösteren bu kadınlar, klasik şiir geleneği içerisinde cinsiyetsiz bir edebiyat alanından konuşurlar. Klasik şiir, kalıpları ve yapısıyla bilindiği üzere modern arayışlara açık olmamış, sanatçının ferdi meseleleriyle yükselmesine izin vermemiştir. Bu noktada kadınlar da eril bakışın dışında eser vermemişlerdir.

Tanzimat devri, eril alanı yıkan girişimleriyle dikkate değerdir. Kadınlara mahsus dergilerin çıkarılmaya başlanması, okuma saatlerinin oluşması, kadınların kendi kimliklerini arama yolunda verdikleri mücadele, oldukça etkili bir süreci açar. 1869

yılında *Terakki* gazetesinde Pazar eki olarak çıkan kadınlara yönelik ilk süreli yayın olan *Terakki-yi Muhadderat*, yayınlanır. Böylece “kadınlar, kamuya açık ilk yazarlık deneyimlerini bu gazeteye gönderdikleri mektuplarla gerçekleştirirler. Dönem kadınının sosyal konumu kadar sorunları, istekleri ve açmazları konusunda önemli bilgileri içeren bu mektuplar, kadınların kendilerine yönelik bir süreli yayın faaliyetini heyecanla karşılayışlarını da belgeler” (Akgün, 2018: 20-31) niteliktedir. Zamanla *Hanımlara Mahsus Gazete* (1895) *Vakit yahut Mürebbi-i Muhadderat* (1875), *Âyine* (1875), *Aile* (1880), *İnsaniyet* (1882), *Hanımlar* (1883), *Şükûfezar* (1886), *Mürüvvet* (1887), *Parça Bohçası* (1889) gibi periyodikler de yayımlanmıştır. Bu dergiler hem “Avrupalı kadınların dile getirmeye başladığı seçme ve seçilme, eğitim, çeşitli iş kollarında çalışma hakları gibi yenilikçi haberlere yer vermiş” hem de Osmanlı kadınlarının, iyi eş, iyi anne, iyi Müslüman” çizgisinde yeni bir aile ve toplum tasarlanmasına katkıda bulunmuştur (Argunşah, 2020: 155).

Şükûfezar (1886) ve *Hanımlara Mahsus Gazete* (1895) yazarlarının ve çalışanlarının tamamı kadın olan ilk yayınlardır (Çakır, 2010: 67). “Kadının aile içindeki konumuna yönelik değişimi düşündüren ilk söylemler *Şükûfezar*’la başlar. Dergi “kadınların da en az erkekler kadar insanlığa, insanlığın gelişimine hizmet edebileceğini, namus çerçevesinde kadınların da toplumsal yaşam içerisinde erkekler kadar önemli işler yapabileceğini” anlatmak amacıyla yayımlanır (Çavuş, 2021: 399). *Hanımlara Mahsus Gazete*, 1895-1908 arasındaki on üç yıllık yayın hayatıyla, dönemin ‘en uzun süre’ yayımlanan kadın süreli yayını olmuştur. *Hanımlara Mahsus Gazete* “dönemin aydın kadınlarının eserlerini kamuoyuna tanıtmalarının yanı sıra, modernleşmeci erkek aydınların kadın söylemini de gösteren” bir yayındır. Periyodüğün yayın amacı belirtilirken kadının ‘nesil yetiştiriciliği’ rolünden önemle bahsedilmiş, bu nedenle de kadınların geliştirilmesi, yükseltilmesi gerektiği vurgulanmış; kadının içinde bulunduğu durum ile toplum arasındaki eşitsizlik anlatılmıştır (Çakır, 2016: 67). Tüm bu yayınlar kadınların edebiyat dünyasının içindeki konumlarına yeni boyutlar kazandırmıştır. Eserlerinin okura ulaştığını görmek ve sosyal hayatta katma değerlerinin olması, dönemin kadın yazarlarını cesaretlendirir. Bu andan itibaren kadın yazarlar, kendilerini zamanla modernleşme sürecinin içine katarak bir kadın kimliği yaratıp özne konuma geçişlerini pekiştirmişlerdir.

“Daha çok melodram türünde, ahlakı yücelten, santimental etkiler taşıyan ve kadın gotiğini başlatan Ara Nesil yazarları”, romanda kadın, aile, eğitim konularına dikkat çeker, şiirde ise tabiata yüklenen yeni imajlarla birlikte kadın edebiyatı adına bir

çeşitlenme sağlanır. “Edebiyatı iç dökme alanı ve sır ifşası olarak kullanan kadın yazar”, milli edebiyat döneminde toplumsal hayata dair eserler vermeye başlar. “1908 Meşrutiyeti’ni takip eden günlerde yazılarıyla görünür olmaya başlayan Halide Edib, yetişme tarzıyla, aldığı eğitimle ve toplumsal meselenin içinde yer alış biçimiyle farklı bir aydın kadın portresidir”. Küçümsenen ve değersiz alana atılan “kadın sanatçı” tanımı, onunla ortadan kalkar (Bekiroğlu, 1999: 9). Halide Edip Türk edebiyatının üç döneminde eserler kaleme almış ve bütün eserlerinde kadın varlığını en güçlü şekilde kullanmış önemli kadın yazarımızdır. “Farklı bir ses olarak doğar. Kadının anlatma problemi, onunla birlikte varlık kazanır. Eğitimli kadın, bu kadının sosyal hayattaki trajedisi, kadının eş kimliğinden “maksadın kızı” (Adıvar 1912) olmaya evrilme süreci, güçlü ve kararlı kadınlar ayrıca çoğu zaman cinsiyet ve cinsellikten ayrılmış kadınlar, onun roman dünyasını oluşturur. En gündelik konulardaki romanlarında bile ülküsel değerleri olan ve zekâsını, karakterini güçlendirmek adına çabalayan kadın kahramanlar, Adıvar’ın romanlarıyla okura ulaşır” (Çetindaş, 2022: 263). Halide Hanım, milli edebiyat döneminde, o dönemin ülkenin siyasi, toplumsal ve savaşları dolayısıyla kadını eserlerinde yine başrolde fakat estetikten, cinsellikten uzak milli fikri önemseyen yeni bir kadın tipi yaratmıştır. Cumhuriyet döneminde de eser veren Halide Edip, temele yine kadını koyacak ve yeni devletin sentezinde başrolü kadına verecektir.

1950’ye kadar da milli edebiyatın kanonik ilkeleri kendisini devam ettirir. 1970’e kadar köy edebiyatının hâkim olduğu ve kentleşme, sanayileşme, göç gibi sosyal meselelerin etkili olduğu edebiyatta kadın yazarların bir kez daha döneme uygun eserler verdiklerini, kadın yazar ve anlatıcı sorununu ihmal ettiklerini görürüz. 1970’ler, edebiyatın hâkim temasında gecekondulaşma, kentleşme, göç, fabrika, işçi ve patron çatışması temaları başta olmak üzere yine sosyo-ekonomik ve ideolojik ölçütlerin ön planda olduğu bir devreyi hazırlar. Muhtıralar ve fraksiyonlara yönelik çatışmalar, edebiyat metinlerinde yer eder. İlk kez bu devrede kadın sanatçıların şahsi hafızaları ve siyasete dair deneyimleriyle edebiyat içerisinde kuvvetli bir sese dönüştüklerini ve eserlerinde kullandıkları dilin de dişil bir endişe ile örüldüğünü görürüz”. 1970’li yıllarda Latife Tekin ve Leyla Erbil ile başlayan dişil edebiyat, Pınar Kür’ün beden ve cinsiyet temsillerini tartışan romanlarıyla devam eder. 1980’ler ise bağımsızlaşma yıllarıdır. “Kadın yazara daha geniş imkân tanıyan bu bağımsızlaşma, feminist edebiyat ilkelerinin genişlemesi ile kadın yazarı yeni bir alana iter. Aslında sosyal şartların yönlendirmesiyle esas meselesini unutan kadın yazarlar için bu devre, göbek bağıyla bağlı oldukları Tanzimat kadın yazarlarına onları yeniden bağlar. Kadının kendi

edebiyatını oluşturma, kendi dilini bulma süreci ve özellikle kadın yazarlık meselesi, kadının kendi yazma sürecini bir problematiğe dönüştürmesi bu dönemden itibaren mümkün olacaktır. Postmodern edebiyat ve getirileri, eğitilmiş kadın yazarın kendisini göstermesi ve bu yeni edebi devrede doğan boşlukları doğru değerlendirmesi anlamında önemli bir alan da açacaktır". Kadın yazarlığı teorik planda tartışan, anlatıcı üzerine düşünen, beden ve konumlandırma noktasında meselesi olan ve cinsiyete odaklanan kadın yazarlar, 1980 sonrasında daha önemli bir işlev de yüklenirler (Çetindaş, 2022: 253 -272).

2000 sonrası Türk edebiyatında kadın yazar, bağımsız ve özgürdür. Kolektif bir kadınlık hafıza alanından konuşan kadın yazar, cinsiyetler üzerinde de düşünür. Bu anlamda karşımıza yeni bir edebi eğilim çıkar. Bireye dair kavram kategorilerinin kaldırılmasını hedefleyen yaklaşım queerdir ve çağdaş edebiyatlarda queer, önemli bir nefes alanı hâline gelir.

0.3. Nazlı Karabıyıkoglu ve Queer Alan

Kadın edebiyatı, her şeyden önce kendini tanımlama ve ben olma hâlinin yansıtılmasına dair bir birikim içerir. Çünkü kadın yazar, öncelikle seçimi, yaşamı, tercihleri ve cinsiyeti noktasında kurulmuş önyargı ağlarını parçalamak durumundadır. Onu önemsiz, trivial, popülist olana yönlendiren tüm algılarla başa çıkmak ve estetik bir edebiyatın izinde olmak, kadın yazarın ilk zorluğudur. Woolf, "kadın yazar telaş uyandıran güç bir durumun içine hapsolmuştu" derken de bunu anlatır aslında. Kadın yazar, "ya 'sadece bir kadın' olduğunu" kabullenmeli ya da "bir erkek kadar iyi olduğunu" söylemelidir. Ama mutlaka "ya alttan alıp çekinerek, ya da öfkeyle ve şiddetle" devrine cevap vermelidir (Woolf, 2012: 139). Bu öfke ve şiddet, olumlu bir yaratıcılığı beslediğinde, kadın yazar için de mühim bir aşama geçilmiş olur. Çağdaş edebiyatın kadın yazarlarından Nazlı Karabıyıkoglu, bu tür bir yaratıcılığa sahip olması noktasında dikkate değer bir yazardır.

Nazlı Karabıyıkoglu, Sema ve Şeref Karabıyıkoglu çiftinin çocuğu olarak 1985 yılında Ankara'da doğdu. Aras isimli bir kardeşi bulunan yazar, henüz erken çocukluk döneminde pek çok ilde bulunduktan sonra ilkokula Yalova'da başladı. 1999 yılındaki büyük deprem felaketine dek Yalova'da kalan aile, bu tarihten sonra İstanbul'a taşındı. Yazar, İstanbul Üniversitesi İşletme Fakültesi İngilizce İşletme Bölümü'nden mezun oldu. Bir müddet büyük şirketlerde çalıştı fakat iş dünyasının eril düzenine tutunamayarak, çalışma hayatına son verdi (nazlikarabiyikoglu.com). Şimdilerde, "gönüllü bir sürgün" olarak, dört kedisiyle birlikte Tiflis'te yaşayan yazar, yakın

zamanda Avrupa veya Amerika'ya taşınmayı planlamaktadır (Çetindaş 2019). Karabıyıkoglu, başlığı değişebilir olmakla birlikte Leyla Erbil romanlarında erkekliğin hegemonik inşası üzerine hazırladığı tez çalışması ile Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ndeki yüksek lisans eğitimini de tamamlar. Kendisini queer olarak tanımlayan ve edebî çalışmalarını da bu yönde oluşturan yazar, üslûbu ve eserlerinde oluşturduğu cinsiyetsiz bedenler ile son dönemin genç yazarları içerisinde dikkat çekmektedir (Çetindaş 2019).

İmzası, *Varlık*, *Kitaplık*, *Sözcükler* gibi periyodiklerde görünmeye başlayan Karabıyıkoglu, Naci Girginsoy Öykü Ödülü'nü *Delistan* isimli dosyasıyla kazandı. 2010 yılının Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülleri'nde Mansiyon Ödülü'nü *Düş Çeperi* dosyasıyla aldı. Kadim dünyanın iklimini, Şaman kültür içerisinde harmanladığı ve dışıl dilden cinsiyetsizliğe ilerlediği *Gök Derinin Altında*, yazarın mitik evren ile günümüz yabancılaşması arasında konumlanan, sıra dışı eseridir. Kendisini yeni bir hayatta “Yakutistan'da bir kadın şaman” (www.artfulliving) olarak görmek isteyecek denli arkaik dünyaya bağlı hisseden yazar, bu eserini de Orta Asya'nın mekân öncülüğünde kaleme almıştır. “Bugün sana duyargalarından gelen, yarın hikâyende dünyaya saçılır” (www.artfulliving) cümlesinin, yazarın ilham dünyasını anlatan cümle olduğu düşünüldüğünde, eser, Mary Daly'nin mitsel dilin keşfine dayanan teorileri açısından incelenmeye de uygun olur. Arkaik dili tüm özellikleriyle eserine uyarlayabilen yazar, kültürel alt okumaları oldukça yoğun olan açık yapıt ve nehir anlatı nitelikli bu eserinden sonra, *Kadın Kürkünde Rüya* isimli romanını kaleme alır. Türlerarasılığa, karnavala ve eklektik metotlara uygun yaklaşımlarıyla bu romanda, geçirdiği uçak kazasının ardından, uzuvları birleştirilerek yeniden var kılınması hedeflenen bir kadının macerasına odaklanılır. Yaradılışa dair farklı bakış açılarının işlendiği roman, yazarın metinlerarası yaklaşımı ile zenginleşirken, özellikle erkeklik timsalleri üzerine getirdiği farklı yaklaşımlarla da dikkati çeker. *Hayvanların Tarafı*'nda yazar, ekoeleştirel nitelikte bir anlatı düzlemi oluşturan hikâyeleri, efendi köle diyalektiği içerisinde işleyen metinlerle harmanlarken, *Olivya Çıkmazı* varoluşsal endişeler ve bunalmışlık üzerine hikâyelerden oluşur. *İskele* ise doğa üzerine gözlemlerini ekleyen yazarın, gündelik hayata dair hikâyelerini içerir.

BİRİNCİ BÖLÜM

FEMİNİZM'İN 'KADIN'INDAN QUEER'İN 'KİMLİK'SİZİNE

1.1.Feminizmin Kısa Tarihi

İkinci tür olarak değerlendirilen kadın, uzun çağlar boyunca ve çeşitli nedenlerle ötekileştirilmiştir. Tüm bunlara bir cevap ve savunusu olma gayesi güden feminizm, kadının konumu ve yeri üzerine çalışmalar yapar. Başlangıçta “Anglosakson antropologları, peolotik devirde kadının erkeğinkinden üstün ya da hiç değilse onunkine eşit bir statüde bulunduğunu kabul etmektedirler” (Michel, 1993: 20). Bu dönemde kadın ve erkeğin eşit şartlarda mücadele etmesi hatta kadınların erkeklerin işini yapabilmeleri ve yanında kadının yönetici vasfına da sahip olabildiği düşüncesini öne sürerler. Dönemde kadın varlığının yüceltilmesinin en önemli nedeni ise soyun devam edebilmesi için kadının yaratıcılık vasfına inanmalarıdır. Peolotik devir, göçebe hayat tarzı yaşayan toplumlardan oluşur. Sözlü kültüre yaslanan bu topluluklarda kadının önemi büyüktür. Tabular ve kadının bu toplumdaki rolünden kaynaklı çok eşlilik durumu, zamanla kadının konumunu değiştirir.

Birinci Neolitik devirde avcılık ve toplayıcılığın yanında tarım da görülmeye başlanır. Tarımın da kadınların icadı olduğu düşünülür. “Kadınlar, tohumu ve yeniden üreme devresini keşfettiler. Taneleri öğütmek için daha geniş ve daha ağır taşların kullanıldığı değirmenlerin yapımı, tohumların saklanabilmesi için yeni yöntemlerin bulunması, ilk çömleklerin yapılması” kadınların icadı olarak işaretlenir (Michel, 1993: 21). Dağınık fakat barışçıl olan bu çağdan sonra Orta Neolitik Çağ başlar. Nüfusun artması, yeni icatların yapılması, sosyal hayatta meydana gelen değişimler kadınların toplumdaki yerini de değiştirir. Yerleşik düzene geçilir ve tarla, kasaba, site, kent yapıları ortaya çıkar. Kent kimliği, ilk sınıf çatışmasının da kaynağı olur. Sosyal sınıf ve sömürü düzeni doğmaya başlar. Paleolitik çağda av sahalarını güvenceye almak için yapılan dış evlilikler, neolitik çağda yerini topraklarını korumak amaçlı içerdan evlenme olarak değişir. Barışın yerini zamanla hırs ve savaş alır fakat kanun ve nizamlar da oluşturulmaya başlanır. Kadın, hızla metalaşır ve “doğurgan ve üretici-hizmetçi rolüne indirgenir” (Michel, 1993: 23-24). Bu açılarından bakıldığında kadının rolü, yeri, statüsü, sınıfı ve en önemlisi birey olma hakkı yavaş yavaş elinden alınır. Kölelerin ve toprağın efendisi olan erkek, kadının da sahibi olur. Bu kadın cinsiyetinin ilk büyük tarihsel yenilgisidir.

5. yüzyıldan 9. yüzyıla değin, kadının kilisenin emirlerini takip eder. Sosyal hayatta etkin olmayan kadının konumu, imparatorlukların dağılmasıyla değişir ve

kadınlar hem küçük siteleri yönetme hakkını alırlar hem de sosyal hayat içerisinde var olurlar. Kilisenin reformlarının ardından kadınlar, tekrar eve çekilir ve hakları ellerinden alınır. Hukuk, siyaset, iş gücü, din, hizmet başta olmak üzere tüm kamusal alanlarda kadınlar, ikincil bir cinsiyet olarak yok sayılır. “Böylece feminizm, Rönesans’la birlikte tarihe adını atmış oldu” (Michel, 1993: 49). Kısacası feminizm, kadınların tarih boyunca yaşadıkları ötekileştirmelerin sonucunda gelişir. Sanayi devrimiyle iş gücüne katılmasına rağmen, erkeklerle aynı ekonomik ve siyasi haklara sahip olmayan kadınlar, Aydınlanma döneminde de kendilerine yönelik ötekileştirmenin varlığından şikâyet ederler. Tüm büyük iddialarına rağmen aydınlanma düşüncesi, kadınlara yönelik iyileştirmeler vaat etmez. İlk kez bu dönemde Mary Wollstonecraft, "Kadın Haklarının Gerekçelendirilmesi" isimli ve 1792 tarihli eseriyle kadınların eğitim haklarından ve sosyal eşitlik teorilerinden söz eder. 1848 tarihinde Amerika’da düzenlenen Seneca Falls Konvansiyonu ise modern feminist hareketin başlangıcı olur.

“İngiltere’de kadın hakları için ilk feminist manifestoyu 1825’te William Thompson kaleme aldı. Bu manifesto her ne kadar onun imzasıyla yayınlandıysa da, Anne Wheeler’in düşüncelerinden esinlendiği, yazımının da ortaklaşa yapıldığı bilinmektedir. Burada, evli kadınların çıkarlarının kocalarının yetkileri aracılığıyla korunduğunu öne süren ünlü, "içkin çıkar" kuramına karşı çıkılıyor, ayrıca yazarlar, kadın nüfusunun en azından dörtte birinin ne kocaları, ne de babalarının korundukları bir durumda yaşadıklarını ekliyorlardı. 1851 ve 1867’de İngiltere’de kadınların siyasal haklarını savunmak ve bu hakların önde gelen bir savunucusu olan John Stuart Mill’i parlamentoya seçtirmek için kadın dernekleri kuruldu” (Michel, 1993: 79). “1869’da Leon Richer Kadın Hakları Derneği’ni (Ligue du Droit des Femmes) kurdu ve günümüzde hâlen yayınlanmakta olan Kadın Hakları (Le Droit des Femmes) dergisini çıkarmaya başladı. Burada Maria Deraisme’in kaleminden feministler, kadınlar için çalışma yaşamı, evlilik ve ailede hak eşitliği talep ediyorlardı.” (Michel, 1993: 81). 19. Yüzyılda mücadele devam ederken 20. Yüzyılda hedeflenen başarılar olur.

20. Yüzyılda feminist hareketi mücadelesi genişleyerek devam eder. İkinci Dünya Savaşı’nın neden olduğu mecburi dışa açılmadan sonra kadınların yeniden eve hapsedilmesi, ayrıca dünyada yaşanan protestolar ve iktidar karşıtı gösteriler, kadınları da hareketlendirir. Uluslararası kadın konseyleri kurulur. Günümüze kadar gelişen ve değişen olaylar neticesinde kadınların mücadelesi her alanda artarak devam eder. En önemlisi de verilen haklar veya verilmeyen haklar yanında cinsiyetçi imgelerin değişmesi yönündeki çalışmalar da hız kazanır. “Çok çeşitli biçimler (cins rolleri

üzerine kitaplar ve gazeteler, ABD' deki ve dünyanın başka yerlerindeki kadın hareketleriyle ilgili bilgiler veren haber bültenleri vb.) alan yeni bir feminist edebiyatın ortaya çıkması da feminist kavgayı geliştirmek ve cinsiyetçiliği her karşılaşılan yerde teşhir etmek için benimsenen mücadele biçimlerinden biridir. Zamanla feminist çalışmalar, hemen her alana taşınır (Michel, 1993: 108-109).

Feminizm, bazı soruları sorarak alanını inşa eder. Bu bağlamda öncelikle “kadın” kavramının ne anlama geldiği konusunda yorumlar doğar. Kadın nasıl tanımlanıyor veya kadın toplum gözünde nasıl tanımlanıyor? Kadınlar kendi hakları hakkında ne düşünüyor? Kendini nerede görüyor? Kadınlık kavramının toplumun bileşenleri içerisinde erkeklik kavramı kadar bir ağırlığı ve özgürlüğü var mıdır? Soruları, feminizmin doğuş yıllarındaki temel arayışları yansıtır mahiyettedir.

Kadınlık, sınıfsaldır ve feminizm bunu engellemek adına düşünce üretir. Çünkü kadınlık, “içinde yaşadığımız kültürde, yaş, eğitim, sınıf gibi değişkenlerden bağımsız olarak, esasen ‘ev’ üzerinden tanımlanır ve yeniden üretilir”. Ev ile kurulan ilişki, her kadın için önem taşısa da, kadının ait olduğu sınıfa, statüye, kuşağa ve eğitim düzeyine göre eve dair tahayyül, beklenti ve paylaşım farklılaşır. Kadınlığın "kurucu mekânı" olan evde karşılaşılan kadınlar arasında farklar vardır. Çünkü ev ve ev işleri, sınıf ve yaş gibi değişkenlere bağlı olarak çeşitlenir. Orta sınıf kadınlarının ev işlerine ilişkin deneyimleri “feminist” bir yapıda “kadın” tanımı için önemli bir kilit noktası oluşturur. Kadınlar arası farklılıklar, tıpkı diğer farklılıklar gibi, eşitsizlik ve iktidar ilişkilerini barındırır. 1980'lere kadar "kadın" tanımına dayanak oluşturan orta sınıf kadınlığı da böyledir. Bu kadın kendini erkeğe göre, ama daha da fazla, kendine benzemeyen başka kadınlara göre, "o olmayan" olarak tarif eder: Cahil/eğitimli, pis/temiz, yaşlı/genç, çirkin/güzel, yoksul/zengin gibi ikilikler içinde kavrar” (Bora, 2010: 21-22-23). Bu çatışma ve zıtlık terminolojisi, erkekler tarafından ötekileştirilen kadının, kendi içerisinde dezavantajlı olanı ötekileştirmesiyle devam eder. Beyaz, Hristiyan ve orta sınıf kadınla, Afro- Amerikan ve alt gelir grubu kadın, aynı şekilde tanımlanmaz. Bu feminizmin zaaf noktasıdır.

Kadınlar kendilerini erkeklerden ayırt etmeye çalışırken aralarındaki farklılıklarını “cahil, iffetsiz vb” olmayan olarak kurarlar. Kendi arasındaki sınıfsal farklılıklarda ise, ev hanımı-ev işleri olarak ayırt ederler. Ev, görünmeyen emeğin ve aile içi şiddetin alanı olarak tanımlanmaktadır. Başka bir düşünceye göre ise; kadınlar kendilerini “ev” çatısı altında belli görevlerle sınırlandırmıştır ve kadınları küçümseyen, azarlayan farklı gruplar da kadınların “en önemli görevi ve becerisi evin idaresi” olarak

görmüşler ve tanımlamışlardır. Dolayısıyla kim tarafından söylenirse söylensin, burada konumlanan ve kaybeden kadının kamusal rolleri olmaktadır. Feminist tarihçiler kadınların kendilerine dair bu tanımlamaları üzerinden teorilerini zenginleştirirler ve ikinci dalga içerisinde kadın haklarına yönelik bir mücadele alanı açarlar. Kendilerinin diğer cinsiyetten farklı olmadıklarını; sosyal, kültürel, eğitim, din, siyaset alanlarında eşit haklar istediklerini, toplumun en önemli parçası oldukları konusundaki direnişlerini kapsayan bu feminist düşünce, modernleşen ve küreselleşen dünyanın içinde, tüm kadınların gelişen toplumdan birer pay sahibi olma yolunda tüm adımların atılması için mücadele eder.

Değersizleştirme ve ötekileştirme alanında kalan kadın, cinsiyetçi yaklaşımlarla boğuşmak durumundadır. İnsanlık tarihi boyunca “kadın” kendine bir yer bulmaya çalışarak varoluş ve kimlik mücadelesi ortaya koymak zorunda bırakılır. Farklı eğilimler gösteren bireyler arasında toplum nezdinde erkeklere gösterilen ayrıcalıklı tutum kadınlara gösterilmez. Doğal olarak bu durum belli bir dönemden sonra çatışmaları da tetikler. Gelişen ve değişen hukuk sistemleri, söylemler, devletler ve iktidarlar içerisinde kadının önemini kaybetmeye başlaması, belli kalıplarla sınırlandırılmaya çalışılmasını ve ötekileştirmeyi içeren cinsiyetçi yaklaşımlar, feminizm ile aşılmaya çalışılır. Kadın ve kadın haklarının tanımlanması, duyurulması, savunulması açısından mücadele veren eleştirel ve politik bir teori olan feminizm, temelde “kadınların kendi aralarında bir dayanışma yaratarak, erkek egemen dünyanın norm ve değerlerine, cinsiyetçi politikalarına karşı başlatmış olduğu mücadele” (Michel, 1995: 6-7) durumudur.

Kelime de zaten Latince kadın anlamına gelen femine sözcüğünden türetilir ve “Fransızcaya 1837’den sonra, İngilizceye ise 1890’larda womanism (kadıncılık) ismini alarak girer” (Sevim, 2005: 7). Robert Sözlük içerisinde feminizm, "kadınların toplum içindeki rolünü ve haklarını genişletmeyi öngören bir doktrin" olarak tanımlanır (1978: 768).

Genel kabule göre feminizm, dört ana dalgadan oluşur. Feminizm birinci dalgasında bu alan, kadınların sosyo-ekonomik ve kültürel eşitlik için verdiği fikrî mücadele alanıdır. Feminizmin tarihsel ve toplumsal bağlamlar dikkate alınarak incelenen katmanlı bir tarihi vardır. Feminizmin birinci dalgasında hukuki ve siyasi anlamda bir varoluş talebi söz konusudur. Mülkiyet, seçme ve seçilme, eğitim ve yasal eşitlik hakları için mücadele eden kadınlar, daha özel bir talep içerisinde bulunmaz.

İkinci dalga feminizmde kadınlar, kişisel ve kamusal alana dair özgürlükler talep ederler. Kişisel hayatın problemlerinin, toplum hayatından ayrışamayacağı düşüncesi, kadınların bu dönemde daha politik olmalarını getirir. Özellikle cam tavan gibi iş hayatına dair engeller karşısında üslubun da sertleştiği görülür. Kürtaj hakkının yasallaşması, kadınlarda kimlik bunalımı ve yabancılaşmanın yaşanmasına dair tepkiler, patriarka yönelik eleştiriler bu dönemde hayli sarsıcı çalışmaların yapıldığını gösterir. Fakat burada da temel problem, tüm yasaların heteroseksüel, orta sınıf, beyaz kadının haklarına dair çalışmalardır.

Öteki kadınlar, üçüncü dalga feminizmi başlatır. Burada artık kimlik ve çeşitlilik ön plana çıkar. Siyahilerin, sömürge mağdurlarının ve eşcinsellerin haklarını da intersectionality kavramı ekseninde birleştirmek isteyen yapı, sınıfların olmadığı, farklılık gözetilmeden kadın kimliğine ve dişil kimliğe odaklanmayı öneren bir anlayış geliştirilir.

Dördüncü dalga feminizmde artık dijital planda bir aktivizm söz konusu olur. Özellikle meToo hareketi, bu dalganın önemli bir tetikleyicisidir. Cinsel tacizler karşısında sessiz kalmamak ve organize bir itiraf ağı kurmak noktasında kadınları birleştiremeye ve güçlü kılmaya yönelik bir hareket olan meToo, ana akım medyaya yönelen bir aktivizmi de başlatır. Queer feminizm, queerden farklı olarak, feminizm içerisinde kendisine yer bulan LGBTQ topluluğunun haklarını benimseyerek, dördüncü dalgayı genişleten bir hareket olur. bu hareketin queer feminizm olarak anılması, bireyin kendisine kadın kimliğini biçmesiyle ilgilidir. Çünkü queer, kadın veya erkek olmak noktasında bir tercih kullanmaz ve cinsiyetsizleşmeyi ön plana alır.

Sonuç olarak feminizm, doğduğu günden beri çeşitli aşamalardan geçmiş, argümanlar üretmiş ve bugün en kapsayıcı dördüncü dalga feminizm ile küresel planda karşılık bulmuştur denilebilir.

Türkiye’de de feminizm, Tanzimat döneminden beri kadına dair arayışlarla başlamış olsa da bilinen anlamda kavram, 1980’lerin başından itibaren tanınmaktadır. Tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de feminist hareketler, edebî metinler ve periyodiklerle başlamıştır. Kadın dayanışma platformları kurulmuş, bültenler ve bildiriler oluşturulmuş, dernekler kurulmuş ve yürüyüşler düzenlenmiştir. 1990’lardan sonra da feminizm, köklü bir şekilde kurumsallaşarak büyümeye devam etmiştir.

1.2. Feminist Teoriler

Feminizm; felsefe, sosyoloji, ideoloji ve etik disiplinleri bir araya getiren bir şemsiye kavramdır. Kadınların ataerkil yasaların ortadan kaldırılması için verdikleri

m¼cadele noktasında da reaksiyonerdir. Kadınlığı, cinsiyeti toplumsal ilişkiler temelinde işleyen feminizm, insan doğasındaki maskülen ve feminen özelliklerin uyumuna yaslanır. Oysa eril hâkimiyet alanı, kadını ikincil alanda tanımlar. “Erkek liberal düşüncelerin bakış açısına göre kadın ikincil kategoriye girmektedir. Erkek çocuklar, ancak yetişkin akla ulaştıklarında vatandaş olabilirler fakat kadınlar akıldan yoksun sayıldıkları için, vatandaşlık rolüne layık görülmezler” (Donovan, 2014: 28). Her erkek, aile sorumluluğunu alacak ölçüde yeterli rasyonelliğe sahip kabul edilir. Kadınlar ise Locke’aun teorisine göre, akıldan yoksundurlar ve “doğal” olarak “özgür ve eşit birey” statüsünün dışında tutulurlar. Bu nedenle kamusal hayata katılmaları da uygun değildir” (Brannan,1979: 195). Bu düşünce karşında ortaya çıkan liberal feminizm, insanı diğer canlılardan ayıran özelliğın zihinsel kapasite ve akıl olduğunu ileri sürer. Eğitimdeki fırsat eşitsizliği giderildiğinde kadın da aklıyla kendi yolunu bulacaktır. “Biz hep beraber ya ‘insan’ ya da ‘eril’ oluruz. Bu liberal feminist duruştur” (Donovan, 2014: 128). Kültürel feminizm ise gelenekleri ön plana alır ve kolektif yapılara odaklanır. Burada anaerkil bakış açısı vardır ve aklın duygusal ve sezgisel yönüne vurgu yapılır. “Kadınlarla erkekler arasındaki benzerlikleri aramak ve kadını toplumsal rollere uyumlu bir çizgide sıfatlandırmak yerine, genellikle kadınlık niteliklerinin kişisel kuvvet, gurur ve kamusal yenilenme kaynağı olarak kabul ettikleri farklılıkları üzerinde dururlar. Bu feministler, liberal kuramcıların dokunmadıkları din, evlilik ve yuva konuları hakkında alternatifler düşünürler. Liberaller kadın haklarına, daha geniş toplumsal reformları etkilemek açısından bakmışlardır. Feminist toplumsal reform teorisi, kadınların kamusal alana mutlaka girmeleri ve oy kullanmaları için kadınların ahlaki bakış açılarına ihtiyaç olduğunu söylemektedir” (Donovan, 2014: 73-74). Marksist feminizm de tüm bu kuramlardaki görüşleri yetersiz bulmuş ve sorunun kapitalist sistemde olduğunu belirtmiştir. Her türlü ötekileştirmenin önüne geçmek için de sınıflı toplum yapısının sona ermesi ve sosyalist sisteme geçiş yapılması reçetesini ortaya atmıştır. Bir diğer feminizm ise karma bir feminizmdir. 1980’li yıllarla edebiyatta adından hızla söz ettirmeye başlayan postmodern teorisinin merkezsizleşme düşüncesi, feminizmin de ruhuna uygun düşer. “Postmodernizm, tüm kuram ve genelleştirmeleri ayırt etmeksizin reddeder. Postyapısalcı feministler de postmoderne buradan bağlanır. Çünkü bu yapı, gerçekten bir tür “çoğulculuk kültürü”, “öznesiz bir liberalizm”dir” (Donovan, 2014: 380-381). Bu dönemler, ülkeler arasındaki iletişimin yaygınlaştığı, kültür paylaşımının arttığı ve bu sebeple ırk, sınıf, etnik ve cinsiyet farklılıklarına daha dikkatli yaklaşıldığı ve giderek kadınlar arasında daha özgür ve daha

özgün bir yapının oluştuğu dönemlerdir. Bu bağlamda postyapısalcı feminizm, genel ve evrensel bir cinsiyet kategorisini reddederek daha spesifik biçimde toplumsal yaşamda kadınların sorunlarına çözüm arayışı önermenin ve bunu da verili dil ve sembol yapısını kırarak gerçekleştirmenin peşindedir. Verili düzen tersine döndüğünde aydınlanma teorisinin rasyonellik varsayımı temelinde yükselen “istikrarlı, tutarlı benlik”, nesnel ve evrensel hakikate ulaşmayı sağlayan aşkın metodolojiler olarak bilim ve akla inanç; dilin “şeffaf” ve temsil edici olduğu düşüncesi gibi temel düşünceler, “radikal bir şüphe” ile karşılaşılır (aktaran Donovan, 2014: 370). Böylece feminizm de kendisini dil ve edebiyat üzerinden inşa etmek noktasında yeni bir eylem alanı kazanmış olur.

1.3. Queer Teori

1.3.1. Queer Tanımına Dair

Her türlü dayatma ve sınıflandırmanın, özcülüğün ve politizmin; kentliliğin ve konformizmin ayrıca heteronormativitenin karşısında konumlanan queer, başlangıçta cinsiyet tercih ve kimliklere ilişkin bir mücadeleden doğması nedeniyle yalnızca LGBTİ ile ilişkilendirilmiştir. Oysa queer, temel olarak merkezsizleşmenin tarafındadır. Daima “muhalif ve periferik” (Çetindaş, 2023: 901) kalma vaadinde bulunan queer, herhangi bir yapının başka bir yapı üzerinde kurduğu veya kuracağı hegemonyayı kabullenmemek kararındadır. Bu nedenle bir eleştirel sistem olarak, farklı sacayakları üzerinde durmak zorundadır.

Eve Kosofsky Sedgwick’e göre, “Almanca “quer” (çapraz kesen), Latince “torquere” (bükülme) ve İngilizce’nin “athwart” (aykırı, zıt) terimini de üreten Hint-Avrupa kökenli “-twerkw”den İngilizce’ye geçer” (Tiftik, 2017: 13). Queer Teori’nin temel kurucu figürlerinden biri olan E. K. Sedgwick, Queer’i “bir kimsenin cinsiyetinin, herhangi birinin cinselliğinin kurucu unsurları gerçekleşmediğinde; olasılıkların, boşlukların, örtüşmelerin, uyumsuzlukların ve rezonansların, sapmaların ve aşırılıkların açık ağı” (Sedgwick, 1993: 6) olarak tanımlamaktadır. “Dahası queer hareketli, değişken ve kaygan bir zeminle işlevini sürdürmektedir. Bir başka deyişle Eve Kosofsky Sedgwick’e göre queer “ezeli akışı temsil eder” (Barber, Clark 2002, 2). Queer kromozomal cinsiyet, toplumsal cinsiyet ve cinsel arzu arasındaki sözde

değişmez ancak tutarsızlıklarla örülmüş ilişkileri çarpıcı şekillerde ortaya koyan ifadeler ve analitik modelleri tanımlamaktadır. Heteroseksüelliğin asıl ve doğru olduğu savını ileri süren sabitlik modeline direnen Queer; biyolojik cinsiyet, toplumsal cinsiyet ve arzular arasındaki uyumsuzluğa odaklanmaktadır” (Jagose, 2017: 11). Alev Özkazanç ise queeri, “yeni ve hegemonik özelliği olan bir politik öznellik biçiminin adıdır ve bu sefer evrenselin yerinin bu şekilde yani queer olarak doldurulması tarihsel olarak özgül bir anlama işaret eder. Queerin adı giderek bir yüzergezer göstergeye hatta boş gösterene dönüşüyor” diye açıklar (Özkazanç, 2015: 256-257).

Queer, kavramsal dünyası içerisinde, oldukça tartışmalıdır. İngilizcede “acayip”, “tuhaf”, “eğri”, “yamuk”, “garip”, “eğreti”, “tekinsiz”, “alışılmadık”, “sapkın” gibi anlamlara gelen queer, genel olarak absürt olanı karşılar ve teorinin emekleme dönemlerinde, özellikle eşcinsel erkekleri aşağılamak, dışlamak, hedef göstermek hatta hakaret etmek amacıyla kullanılan bir kavramdır (Erdem, 2012: 44). Aslında kelimenin tarihi de bir hayli eskidir. Tuhaf ve ayıksı olanı işaret eden queer, adını ilk kez Amerika’da, 1922 yılında, çocuk suçlulara dair bir analiz çalışması içerisinde cinsel eğilimleri “anormal” olarak tanımlanan erkek çocuklarını belirtmek amacıyla kullanılır ve kavram, cinsel tercihleri işaret eden çoğunlukla da ayıksıya dair yani olumsuz bir anlam taşır. Zamanla kavram, özellikle ayıksı gençlerce benimsenir ve her türlü marjinalite queer olarak tanımlanır (Bennett; Royle 2018: 215-217). “Öyle ki dünya gençlik hareketinin yıkıcı tarihsel bandı olan 1960’lar ve sonraki yirmi yıl boyunca bile queer, cinsel tercihlerinde beden ve toplum normlarına bağlı olmayan kişileri eleştirmek, dışlamak ve hatta aşağılamak için kullanılır durumdadır” (Çetindaş, 2023: 902). Bu eleştirel kavram; 1970’ler boyunca yapısöküme uğratılır. Kendisine queer denilenler, bu adı benimseyip dönüştürür. 1990’da Queer Nation grubu, New York’taki onur yürüyüşü sırasında queer kişiliğe dair bir manifesto dağıtır. Bu manifestoda “her mekânı bir lezbiyen ve gay mekânı, her sokağı cinsel coğrafyamızın bir parçası haline getirelim. Arzu ve eksiksiz tatminden örülmüş bir şehir. Güvenli, özgür ve dahası olabileceğimiz bir şehir ve ülke. Hayatlarımıza nazar etmeli, en iyiyi bulup çıkarmalı, queer olanı görmeli, düz (straight) olanı görmeli, ondan sonra da düz olan samanı buğdaydan eleyip atmalıyız! Unutmayın, çok ama çok az vaktimiz var. Ve ben her birinizin ve hepinizin aşığı olmak istiyorum. Queer olmak mahremiyet hakkıyla değil, kamusal olma özgürlüğü, kim isek o olma özgürlüğü ile ilgilidir. Queer olmak her gün zulme karşı, homofobiye, ırkçılığa, kadın düşmanlığına, dindar ikiyüzlülerin bağnazlığına ve kendi kendimize yönelttiğimiz nefrete karşı (kendimizden nefret

etmemiz gerektiği bize özenle öğretildi) mücadele etmek demektir. Ve bugün elbette hem bir virüse karşı hem de AIDS'i kullanarak bizi dünyanın yüzünden silmeye çalışan bütün homofobiklere karşı mücadele etmek demektir... Evet, "gay" harika bir kelime. Onun da bir yeri var. Ama pek çok lezbiyen ve gay erkek sabaha kızgın ve bıkkın uyanıyorlar, neşeli (gay) olarak değil. İşte bu yüzden biz kendimize queer demeye karar verdik. Queer'i kullanmak dünyanın geri kalanının bizi nasıl gördüğünü kendimize hatırlatmanın bir yolu. Queer'i kullanmak düz bir dünyada gizli ve kenara itilmiş hayatlar yaşayan zarif ve çekici insanlar olmak zorunda olmadığımızı kendimize söylemenin bir yolu... Evet, queer sert bir kelime olabilir ama aynı zamanda homofobiğin elinden çalabileceğimiz ve ona karşı kullanabileceğimiz sinsi ve ironik bir silahtır” (Çakırlar, Delice, 2012: 15) ifadeleri kullanılır. İşte bu çağrıdan sonra kavram, “hem düşünsel bir sistemin hem bu sistemi yüklenen eylemsel gücün hem de eylemi gerçekleştiren grubun adı olur” (Çetindaş, 2023: 903). Bugün artık queer, merkezdeki tüm heteronormatif kabullerin dışında kalanları kapsayan bir kavramdır. Hatta artık queer, tüm marjinal cinsel arzuları da kapsayacak bir anlam genişlemesi yaşar. “Felç edici bir iftira’yı, patalojikleştirilmiş cinselliğin günlük çağrılışına, ‘dış(kı)lanmış’ tarihini bu konumundan çıkararak düzcinselliği yapısöküme uğratacak bir hamle’ye dönüşme süreci” (Çetindaş, 2023: 903) olarak queer, merkezdışındaki insanın konumunu performativite dâhilinde sorgular ve aşağılama amacıyla seçilen olumsuz bir kelimeyi, kendisine ad seçerek bir karşı eylem sağlar. “Öteki’ne hakaret etmek, onları dışlamak adına kullanılan ve yaygınlaşan hatta resmî kurumların evrak diline bile olumsuz ve yan anlamlarıyla alınan bir terimin; mühim bir direniş ve örgütlenmeyle sahiplenilmesi, ele geçirilmesi, yeniden yapılandırılması ve toplumun ve iktidarın karşısında bu kavram üzerinden yeni bir im alanının açılması, mevcut anlayışlara yönelen kuvvetli ve aksiyoner bir” karşılıktır. Kavramın temsil ettiği grup, ilkinin aşan başka bir queer inşa eder. Asla kimliğe dönüştürmemek şartıyla bir etiket olan queer, “öznenin her türlü cinsel kimliğini ve seçimini, toplumsal ve normatif yapıları ve dolayısıyla insan toplum ilişkilerini düzenleyen olasılıklar sistemini yeni baştan şekillendirme hedefinde olan bir teoridir” (Çetindaş, 2023: 904). Hedefinde her türlü cinsiyetçi, sınıfsal, törel ve diyalektik yargılar bulunan ideolojileri yıkmak vardır.

Kısacası queer, farklı cinsel eğilimleri olan kişilerin ötekileştirilmesi ve değersizleştirilmesini reddetmesi, toplumsal cinsiyet kimlik adlandırılmalarına ve değer eşitsizliğine karşı olması, her türlü sınırlandırmayı ortadan kaldıran bir yapıya sahip olması ile tüm kişilere, varoluşa dair bir modeli sunma arayışıdır. Günümüze kadar

anlamı genişlemiş ve sadece cinsellik, toplumsal cinsiyet, cinsel terimlerini ilgilendiren bir tartışma alanı olarak değil aynı zaman da sanat, kültür ve toplum gibi içerisinde ötekileştirme ve değersizleştirme içeren yapılara da bir eleştiri sunmuştur. Dolayısıyla “queer kuram” cinsiyet sınırlarının ortadan kalktığı bir çokanlamlılığın içinde barındırır.

1.3.2. Queer Teorinin Tarihsel Süreci

Cinsiyet olgusu, bir birey dünyaya geldikten sonra toplumsal bir kategoride yaşam içinde anlam kazanmaya başlar. Toplumsal cinsiyet, bireyin yıllar geçtikçe anlama, düşünme ve yaşama dair olguların zihinde yerleştirmeye başladıkça yani biyolojik cinsiyetine yüklenen rolleri kabul etmesiyle ortaya çıkar. Birey hangi cinsten olduğunu bilir ve toplumun ona yüklemiş olduğu eril ve dişil rol dağılımındaki kurallara göre yaşamaya başlar. “Cinsiyetin toplumsal bir "inşa" olduğu anlaşılır ve kadınlık ve erkeklik, doğuştan getirilen biyolojik özelliklerden çok, toplumsal birer kurgu olarak ele alınır” (Bora, 2010: 22). Kadınlık ve erkeklik dediğimiz olayın bir biyolojik temeli vardır. Fakat “cinsiyet” veya “toplumsal cinsiyet” dediğimiz durum ise bu temelden ibaret değildir. Bu temel üzerine kurulmasında toplumsal bağlara normlara göre değişen bir gelişimi vardır. Bireyin davranışları toplumlar içerisinde baskın kontrol mekanizmaları aracılığıyla bireyin cinslerine göre sınıfsal alandaki yaşamlarına önem vermektedir. Bu sebepten “toplumsal cinsiyet”, kültürel bir ürün olarak kendini devam ettirir. "Biyolojik" ile "toplumsal" olarak iki farklı kategoride ele alınışları sebebiyle biyolojik temelli olan yapının "maddi yapı" gibi algılanması, önemli kuramsal ve politik sorunlara yol açmıştır. “Toplumsal cinsiyetin kavramsallaştırılması, kadınlığın ve erkekliğin "doğası"na bağlanan farklılık ve eşitsizliklerin toplumsal boyutunu görmeyi kolaylaştırarak biyolojik özcülüğün politik anlamını ortaya koydu ama toplumsal cinsiyet kutuplaşması, bu özcülüğü bir başka yoldan yeniden üretti: iki cinsiyet varsa iki de toplumsal cinsiyet vardır: Eril ve dişil/ kadın ve erkek!” (Bora, 2010: 38).

Eril ve dişil olan bu iki cinsiyet, toplum içinde yerleşmiş ön yargılarla karşı karşıyadır. Kadın ve erkek olan iki cinsin birbirinden hangi yönden ayrıldıkları; davranış, görünüş gibi iki ayrı özgü kişilik ve kimliğe sahip olduğuna ve aralarında farklılıklar bulunduğu bu sebeple iki cinsin nasıl davranması gerektiğine ilişkin genel yargılar, kişileri etkisi altına alır. Toplum burada hâkim görevi görür. Ahlak, inanç, statü, meslek seçimleri, giyim-kuşam, hal ve hareketleri, yaşayış biçimleri ve en önemlisi cinslerine göre nasıl hareket edecekleri toplumsal kurallarla belirlenmiştir. Bu tür kurallar toplum içinde kişileri belli kalıplara sokmak ve onlara yasaklar koymak, rol dağılımı yapmak olarak ortaya çıkar. Bireyler karşıdaki muhatabını öteki olarak

tanımlamaya başlar ve sorunlar da burada başlar. Kimileri normların dışına çıktığında ve farklı cinsel arzular hissettiğinde toplumun norm yapısına uymadığı için ötekileştirilir, yok sayılır veya tuhaf, hastalıklı olarak tanımlanır. Böylece farklı cinsel kimlik ve tercihler ortaya çıkar.

Kişinin cinsel kimliği meselesi ile ilgili özcüler eşcinselliği ve konstrüktivistler eşcinselliği iki farklı görüş sunar. Özcüler cinsel kimliğin oluşmasını doğuştan, doğal ve değişmez bir şey olarak görürler yani “özcüler, kişinin cinsel yöneliminin kültürden bağımsız, nesnel ve içsel bir özellik olduğunu savunurlar” (Stein, 1992b: 325). Tam tersi olarak da konstrüktivistler, “cinsel yönelimin kültüre bağlı, ilişkisel ve muhtemel nesnel olmayan bir şey olarak düşünürler” (Jagose 2017: 18-19). Bu açıdan bakıldığında konstrüktivist eşcinseller ilerlemeci ve değişime açık bir yapıdadır. Konstrüktivist bir çizgiyi benimseyen Michel Foucault, *Cinselliğin Tarihi* (2023) adlı kitabında uzun uzun modern eşcinselliğin inşası konusunda düşünür. Eşcinselliğin ortaya çıkışını 1870 olarak belirler. Çok uzun yıllar boyunca eşcinsellik erkeklerin oluşturduğu ‘gey’ cinselliği ile birlikte anlatılır. Hatta “eşcinsel evleri” olarak açılan sadece erkeklere cinsel ilgi duyan grupların oluşturduğu mekânlar vardır ki bu mekânlar içinde sınırların olmadığı, kişinin ruhunu tarzını özgür bıraktığı, kendini bulduğu ve bunun sonucunda modern kimlik yapısını ve varoluşunu inşa ettiği bir yapı karşımıza çıkar. Bu söylemler doğrultusunda kadın eşcinselliğine baktığımızda kadınlar, erkek eşcinselliği ile aynı öneme ve aynı tarihselliğe sahip değillerdir. Kadınların birbirine olan tutku, aşk adını verdiğimiz cinsel arzuları içeren ‘lezbiyen kimlik’ kavramı aşağılanma ile karşılaşmıştır. Kadınların da organize olamamışlar ve bu alana dâhil edilmekten çekinmişlerdir.

Devletlerse kapitalizmin getirmiş olduğu üretkenlik, devamlılık, ekonomi, kentleşme, sanayi-endüstri alanındaki gelişmeler için cinsel kimlik kategorilerini düzene sokmak adına ‘heteroseksüelüteyi’ dayatmıştır. Heteronormativite veya karşıcinsellik, insan doğası gereği iki karşı cinsin birbirine duygusal açıdan ilgi duymasıdır. Bu yapının hem cinsel yönden belli normları hem de kültürel ve ahlaki açıdan uyulması gereken belli kalıpları vardır. Norm dediğimiz şey insanın davranışlarını düzenleyen neleri yapıp neleri yapmayacağını gösteren ve değerler sistemine dayandırılarak sürdürülen mecburi toplum yasalarıdır. Normlar bizi şöyle veya böyle davranmaya zorladıklarında yaptıkları iş sadece davranışlarımızı düzenlemek değildir; cinsiyetli özne davranışlarından ibaret olduğu için, normlar cinsiyetli özneyi üretirler” (Direk, 2012: 78). Yani norm ‘yasa-ihlal’ konumunda olan davranış biçimidir.

Heteronormativeyi toplumun bir düzen ve kurallar içerisinde gitmesi için devlet veya toplumu yönetmeyi isteyen gruplar, partiler, örgütler vs. politikalarını bu zeminde ortaya koyarlar. Politika düşünceleri her ne kadar birbirinden farklı olsa da savunmuş oldukları ideolojilerle; bunlar kapitalizm, liberalizm, emperyalizm, milliyetçilik ve dini muhafazakârlar tarafından her daim beslenirler. Cinsel yönelimi özdeş olanlar, heteroseksüelliğin kuralları içinde var olmak ve yaşamak isteyen bireyler tarafından; günahkâr, hastalıklı, tuhaf olarak nitelendirilirler. Heteronormativite, bütün kültürün sonradan doğallaştırılmış ve idealleştirilmiş heteroseksüel yönelimlerini önceleyen ve bu yönelimin dışında kalanları ısrarla marjinalleştiren, baskı ve şiddete maruz bırakan veya en iyi ihtimalle "uysal ötekiler" olarak sindiren bir düzeni ifade eder. Bu düzen, aile ve üreme vasıtası ile birbirlerini tamamladıkları düşünülen kadın ve erkek kategorilerine dayandırılır. “Heteronormativite sadece zorunlu, doğallaştırılmış heteroseksüelliği içermez; aynı zamanda kadın-erkek ikili karşıtlığına dayanan ve bunun dışında kalanların sistemden dışlayan bir biyolojik ve toplumsal cinsiyet algısını yeniden üretir” (Çakırlar; Delice, 2012: 11). Queer de burada bir tarihsel süreç kazanmaya başlar.

Queer, başlangıçta eşcinselliğin değerlerini kabul eder, hatta bu yapının yasalaşmasına yönelik örgütlenmeleri destekler (Halperin, 2003: 339-343). Queerin tarihi, bu nedenle eşcinsel hareketlerle ilişkilidir. Ancak kapitalizm, zamanla eşcinselliği ataerkil sistemin diliyle normalleştirmek adına, homofilik unsurları üretip pazarlamaya başlar. Böylece homoseksüeller bir kez daha ideolojinin belirlediği alana sıkışır. Kısaca kapitalizm, eşcinselliği kendi menfaatine kullanınca queer, yeni bir kategorinin uzvu olmamak için LGBTİ’yi de içeren ancak ondan bağımsız unsurları da kapsayan alanlar açar. “Çünkü queer, dinamik tepkiselliktir ve hareket, bütünsel anlamda öncelikle cinsiyet üzerinden belirlenen formel biçim ve sınırları egale etmek hedefindedir”. Queer, bir tercih ve özgürleşme sürecinin tahayyülüdür. Bu nedenle queer, heteroseksüellere de anlamlı alanlar açar. “Tüm marjinal cinsel kimlikler ve arayışlar yanında, haz duygusunu karşılamak için seçtiği cinsel kimliğe uygun davranmadığı zamanlar bulunan her birey, artık queer ile ilişkilidir”. Queer artık, cinsiyetlere yüklenen rolleri ve sınırlandırılmaları eleştirmekten öte “diyalektik yapıya sahip bir üst kavram” haline gelir (Çetindaş, 2023: 905).

Eşcinsellik, II. Dünya Savaşı sonrasındaki gençlik hareketleri sonrasında kendilerini biseksüel olarak tanımlayan Beat kuşağı üyelerinin eylemleriyle yasalaşır. 1960’lı yıllarda dünya gençliği, yıkıcı eylemlere girişir. Feminizm ve eşcinsel haklar

üzerine artan eylemler de eşcinselliğin tarihinde önemlidir. Aslında homofili başlangıçta barışçıldır fakat hızla ötekileştirilir. 28 Haziran 1969 tarihinde New York'ta bulunan Stonewall Inn isimli gey barına düzenlenen polis saldırısı, süreci değiştirir. Tarihe Stonewall Devrimi olarak yansıyan bu olay, polisin rüşvet belentisine olumsuz cevap veren geylere orantısız güç uygulanır (Çetindaş, 2023: 905). Olaylar büyüyünce eşcinseller, barın kapısında toplanır ve protestolar başlar. Geyler, varlık alanlarını işaretlemek için mücadele eder ve sonunda gey ve lezbiyenler, bir marjinal azınlık grubu olarak kabul edilir. Böylece eşcinsel örgütlenmeler başlar. Eşcinsel özgürleşme hareketi yaptıkları eylemleri sertleştirirken, hoşnutsuzluklarını kaba bir dille ortaya koyarlar ve heteroseksüelliğin sağlamış olduğu düzeni ve aynılığı reddederek süre gelen ve devam eden bu duruma da meydan okumaktadır. Homofil hareket ise daha ılımlı, ikna edici eylemlerini adım adım yaparak bu durumu gerçekleştirmeye çalışır ve liberal bir yaklaşımı savunur. Homofil hareket ayrıca asimilasyonu ve toplum açısından kabul edilebilir olan eşcinsellik imgelerini savunurken eşcinsel özgürleşme hareketi tüm bunları reddeder ve sadece gey kimliğini önemser. “İki oluşum arasında açıkça görülebilen önemli süreklilik çizgileri olmalarına karşın, “yine de eşcinsel özgürleşmesi, temelde, ondan daha eski homofil gruplar için geçerli olduğundan çok daha büyük ölçüde, gey olmanın onuru temelli yeni bir kimlik fikri iddiası ve yaratımıyla ilgilenmektedir” (Altman, 1972:109). “Bu önemli bir farktır ve lezbiyen ve gey siyasetindeki queere dönüşe dair her türlü kavrayış açısından can alıcı bir noktadadır. Queer teoride sorunlu bir hal alan şey, tam da bu “yeni kimlik algısı” –esasen bu ‘onur’ algısıdır” (Jagose, 2017: 47).

1960 ve 1980’ler boyunca tartışılan Cinsel Devrim ile mücadele daha farklı bir çerçeveye yerleşir. Devrim, Reich tarafından sistemleştirilir ve aile kavramına saldırı başlar. Teoriye göre cinsellik evlilik bağıyla sınırlandırılmamalıdır. “Tek eşli ve heteroseksüel dünya, merkezine yalnızca üremeyi almış, böylece cinselliğin özgürleşmesi engellenmiştir”. Oysa cinsellik bir haz alanıdır. Eşcinselliğin bir sosyal hak olduğu belirtilirken, doğum kontrolleri ve kürtaj konusu tartışılır. Kadın bedeninin metalaşması artarken cinselliğe dair tabuları yıkamayan insan, toplumsal bunalım ve kaosa neden olur (Çetindaş, 2023: 905). Bu noktadan sonra queer, birincisi panoptikon, ikincisi feminizm olmak üzere iki teoriden yararlanarak kendi varlık alanını çizer (Reich, 2015: 24-345).

1.3.3. Feminizm ve Queer Teori

Feminizm, bilindiği üzere kadın hakları ve cinsiyetler arası eşitsizliklerin ortadan kaldırılması adına mücadele veren eleştirel bir teoridir. Feminist teori, kadınlık temsilleriyle ilgilenir. “Queer ise cinselliğin keşfi, inşası ve temsiliyeti ile ilgilenir” (Çetindaş, 2023: 906). Bununla birlikte iki teorinin de birbirinden ayrıldığı başlıklar vardır. Ataerkil dünya içerisinde kadının konumu tüm sosyal mücadelesiyle feminist teorinin meselesidir. Feminizmin içerisinde yer alan Afro-Amerikan fenimistler ile trans bireyler ve lezbiyenler, feminizmin kendi haklarını önemsemediği fikrini savunarak queerin kapısını aralar (Frug, 1992: 1045-1075). “Feminizme yeni bir alan açacak olan bu bakış, toplumsal cinsiyet teorilerinin de tıpkı biyolojik cinsiyetler gibi incelendiğini ve meselenin queerin de itiraz noktası olan kategorizasyona gittiğini, neticede heteroseksizme göre belirlenen bir ortodoksiyi devam ettirdiğini vurgular”. Queer ise kimlik sorununa odaklandığı için formel her unsurdan uzak kalmak mecburiyetindedir. Beden, cinsiyet kimliğine veya ifadesi nedeniyle baskılanamaz. Çünkü sonuç sadece kimlik siyasetini besler. “Erkek egemen tüm yapıların, din, hukuk, devlet de dâhil olmak üzere, çeşitli sorgulamalara açık hale geldiği süreçte, özne ve nesne birbirinden ayrılır. Ebedi kız kardeşlik düşüncesi fikri paralelinde bir kadın kimliğinin tesisine çalışan feminizm, queer ile birlikte kazanmak istediği özne ve kadın kimliği tanımının, yalnızca ideolojilere hizmet ettiğini fark eder” (Çetindaş, 2023: 906). Feminizm, trans bireyler konusunda da kaotiktir. Trans birey, kadın kimliğinden çıktığı veya kadın kimliğine dâhil olamayacağı noktalarından eleştirilirken, trans dışlayıcı feministler de boş durmaz. Feminizm, hiyerarşiyi sürdürürken; queer, her cinsiyet için kimlik sorununa odaklanır. Queer taraf tutmaz. “Feminizme kendisini sorgulama kapısını açan queer, heteronormatif dünyanın karşısında değil onun merkezini dağıtma noktasında” ilerler (Çetindaş, 2023: 907).

Judith Butler, *Cinsiyet Belası* adlı eserinde feminizmin bir parçası olan yani “içkin eleştiri geleneği” içinde yazdığı fakat queer kuramın temel bir metni olarak büyük kitlelere ulaştığını söyler. Butler’ in feminizmi temel kavramların sorgulandığı bir feminizmdir. “Feminizmi modernliğin temel kategorileri ve özellikle evrensellik bağlamında ve hegemonik-performatif bir siyaset ve radikal demokrasi bağlamında düşünmektedir” (Özkazanç, 2017: 36).

Feministler ve LGBT hareketi birbirini destekleyen yakın bir temas içinde olmuşlardır. Feministler, 70’ler ve 80’lerde yaşamış olduğu ‘kadın’ kimliğinin kapsayıcılığı üzerinden yapılan tartışmalarda heteroseksüelliği kabul edip toplumsal

cinsiyet tartışmasını cinsellikten bağımsız sürdürdüğü için eleştirilir. Kimliği yapı-bozuma uğratan queer ortaya çıkar. “Feminizm kendi amaçlarıyla çalışır. Toplumsal cinsiyet ve arzu arasındaki normatif ilişkileri yeniden üreten düzenleyici kurgu” olduğunu dile getiren Butler (1990: 17-33), toplumsal cinsiyet kimliğini anlaşılır kılan “kültürel metris”tir, diye devam eder. Yani ne toplumsal cinsiyet ne de arzu herhangi bir kimliklenme yaşanmalıdır. “Toplumsal cinsiyet bedenin tekrar tekrar biçimlenmesi ile oluşturulur.” “Heteroseksüellik, normatif toplumsal cinsiyet kimlerinin performatif tekrarlarıyla doğallaştırılmaktadır”. Performatiflik, düzenli ve sınırlandırılmış norm tekrarlarını içeren bir sürecin dışında anlaşılmaz. “Performatif siyaset anlayışı da “yaratıcı-yenilikçi” ya da “ alt-üst edici”, tekrar” ya da “yeniden anlamlandırma kavramlarıyla örtülüdür” (Özkazanç, 2015: 37).

Simone de Beauvoir 1949'da "kadın doğulmaz, kadın olunur" (Bora, 2010: 37) sözüyle birçok konuda tartışma alanı açarak soru işaretleri ortaya çıkardı. Bu sözle öncelikle toplumsal cinsiyet dediğimiz olgu sabit bir kimlik taşımamaktadır. Bu anlamda toplumun veya cinsiyet kuralları, çeşitli şekillerde ortaya çıkan edimlerin belli bir biçimde zamanla ortaya çıkmış dayanıksız kimlikler doğurur. Kurulmuş olan bu kimlikler insan bedenlerinin belli kalıplara sokulup biçimlendirilmesi ile oluşturulur. Bu sebeple; toplum tarafından kurulmuş, oluşturulmuş, yaratılmış, inşa edilmeye çalışılmış “sabit kimlik” anlayışı aynı zamanda iktidar dediğiniz toplumu yönlendiren kişiler tarafından performatif bir başarı olarak görülmüştür. Queer işte bu konuda eğer bu toplumsal cinsiyet ve cinsiyetli bedenler zamanla tekrarlarla oluşturulmuş temelsiz bir yapı ise bu biçimlendirilme kırılabilir ve alt-üst edip kendi tekrarlarını oluşturarak yeni bir oluşum gerçekleştirebilir.

Feminizm daha çok heteroseksüelliğin savunmuş olduğu kuralları, sadece kadınları özgürleştirmek için sorgulamıştır. Fakat queer kuram daha ileri giderek feminizmi heteronormatif bir söylemden çıkarıp radikalleştirmek istemiştir. “Queer kuramın feminist kuramdan doğduğu ve esasen Butler’in feminizm eleştirisinden beslendiği bilinir” (Direk, 2012: 73). Feminizm heteroseksüelin zorunlu kıldığı ‘toplumsal cinsiyet’ normlarına sıkı sıkıya bağlıdır. Queer kuram ise bu heteronormativite’ nin bir eleştirisi olarak karşımıza çıkar ve tüm normları kuralları yıkar.

“Queere ilk baktığımızda dar anlamda LGBT kimliklerini kapsayan ve tikel bir kimliğe yani heteronormativiteye karşı olduğunu görürüz. Ama geniş açıdan bakmamız lazım queer aynı zamanda feminizm gibi ırkçılık, militarizm, kapitalizm, anarşizm

karşıtlığı arasında gelişen olaylarda benzerlikler söz konusudur. Dolayısıyla buradan bakıldığında queerin neleri kapsayacağı veya neleri dışladığı hakkındaki belirsizlik bizi nihai bir sonuca ulaştırmaz. Bu dar anlamda anlatılmaya çalışılan cinsellik tartışmasının belirsizliği ile sınırlı olmadığını queer ile feminizm arasındaki tartışmalardan anlıyoruz. Anti-ırkçılık, anti-militarizm, anti-kapitalizm, anarşizm, Marksizm, radikal demokrasi ve sosyalizm arasındaki çoklu bağlantılar araştırılır ve bu sebeple queerinde tüm bir toplumsallığı ve tarihselliği yeniden düşünme ve alternatif bir muhalif mantığı geliştirme aracı olarak öne çıkması ile kendisini gösterir. Bu doğrultuda baktığımızda queer feminizmden ilham almıştır ve onun geleneğini derinleştirerek geliştirdiğini söyleyebiliriz” (Özkazanç, 2015: 99-101). Her bir bireyin veya bireylerin kendi özel yaşam alanları vardır. Bunlar herhangi bir sınıflandırmayı içermez. Etnik, ırk, etnisite vs. hepsi kendi içinde biriciktir. İşte queer bu kişilerin yaşamsal olarak içinde barındırdıkları birliktelikler, kesişimler, bağlantısallık, iç içe geçmiş yaşantıların getirmiş olduğu karmaşıklıklar, çokanlamlılıklar, hiçbir bireyin sabit bir kimlikte durmaması ile ortaya çıkardığı ve yaratıcı bir politika duruş sergileyeceğini düşünerek siyasi bir yapı ile kendini göstermek ister. Bu da ancak feminizm veya LGBT grup hareketlerinin açmış olduğu yoldan yapmak mümkün olduğunu düşünür.

Queer siyasi duruşta cinselliğin değişmez ve sabit durmasına karşıdır. Cinselliğin zamanla değişen dinamik bir yapı olarak ele almak ister. Queer, etnik mücadelelerle aynı zeminde oturmaya karşı olduğu gibi kendinden önce gelen feminizm hareketine de karşıdır. Bu iki kurumun bakış açıları birbirlerine zıt düşer. Feminizm eşcinselliğin doğuştan geldiğini savunurken queer bu tanıma karşı çıkar. Queer siyasetinin öznesi eşcinsel hareketleri değil, cinsellik olup cinselliğin çeşitliliğini ve farklılığının önemini vurgular. Eşcinselliğin de farklı eğilimlerde olan kişilerin yine sadece kendi gibi kişilerle yaşamış olduğu cinsellik ile sınırlandırır kendini. İşte tam da burada queer ile ters düşer. Çünkü queer için bir sınırlandırma söz konusu değildir. Yani bu açıdan bakıldığında sadece LGBT hareketini kapsayan bir şemsiye görevi üstlenmez. “Koalisyon siyaseti ve cinsel kimliklere yaptığı vurguyla birlikte queer, lezbiyen feminizmin cinselliği toplumsal cinsiyetin yan ürünü olarak ele almayan kanadıyla bariz bir şekilde benzer bir noktadır. Queer aynı zamanda lezbiyen feminizm tarafından üç önemli yönden etkili bir biçimde bilgilendirilmektedir: toplumsal cinsiyetin özgüllüğüne dönük dikkatli, cinselliği kişisel değil kurumsal olarak çerçevelemesi ve zorunlu heteroseksüellik eleştirisi” haline gelir (Jagose, 2017: 75). Bu gruplar cinsel

bir devrimi savunurken daha sonra marjinal azınlık grupların içine alarak onlarında eşitliğini savunan bir harekete dönüşmüşlerdir.

“Queer, geçmişteki eşcinsel özgürleşme ve lezbiyen feminist modeller ile hem bir devamlılığı hem de bir kopuşu imler” (Jagose, 2017: 97). Homofil grupların hoşnutsuzluğundan doğmuş olan ‘gey’ hareketi zamanla içinde sadece eril bir modellemeyi savunan bir grup olması sebebiyle lezbiyen feminist grupları da içine alarak yoluna devam eder. Eşcinsel özgürlükçüler ile lezbiyen feministler arasındaki kimlik ve iktidar anlamlandırmaları arasındaki farklılık söz konusudur. Eşcinsel özgürlükçüler daha katı, sert ve sabit tutumları ile karşımıza çıkarken lezbiyen feministler ise daha ılımlı, akışkan bir yapıda karşımıza çıkar. Bu durum iki grup arasındaki kimlik yapılanmasına karşı oluşan marjinal veya marjinal olmayan cinsiyetteki kişilerin dışlanması, ayrılması, kültürel, liberal, özgürlükçü hatta etnik yapılara karşı muğlaklığın artmasını sağlamış bu da queer oluşumunun zeminini sağlamlaştırmıştır. Donald Morton (1995) queerin sadece farklılığı barındırdığını değil aynı zamanda post-yapısalcılığın karakterine özgü bir değişimi de içermektedir der ve “queerin etkileri sınırlı bir biçimde algılanmamalı; bu ekiler cinsel alanda aydınlanmanın; kavramsal, sistematik, yapısalcı, normatif, ilerlemeci, özgürleştirici, devrimsel ve hatta sosyal bir değişim ile post-modern bir kabul aynı zamanda reddediş olarak düşünülmelidir” (Morton, 1995: 370) olarak açıklar.

“Eşcinsel özgürleşme hareketi feminist taleplerle bağdaşan modelleri marjinal bularak görmezden gelme eğiliminde olmuştur” (Jagose, 2017: 62). “Feminizm teori, lezbiyenlik ise pratiklidir” (Atkinson, 238). Bu durumda her bireyin kimliği kendine özel kültürel-sosyal durumlarla gelişerek oluşur düşüncesi ıskalanır. Yani “öznellik kişinin sahip olması gereken temel özelliklerden biri değil kişinin içinde olan bir şeydir. Bu durumda kimlik, diğerleri ile ve diğerlerinin karşısında bir tanımlanma durumudur. Devamlı süren, her zaman tamamlanmamış, sahip olunan bir özellikten ziyade bir süreçtir” (Jagose, 2017: 100). “Althusser, Freud, Lacan ve Saussure’ün ortaya attığı kuramlar queerin doğduğu post-yapısalcı bağlamın oluşmasını sağlamıştır” (Jagose, 2017: 101). Michel Foucault, “cinselliğin özünde kişisel bir nitelik değil, ulaşılabilir bir kültürel kategori olduğunu ve bunun da iktidarın amacı değil sonucu olduğunu vurgular” (Foucault, 2023: 44-86). Yani cinselliğin doğal bir durum değil söylemsel bir ürün olduğunu ileri sürer. Cinsel kimlikleri uygun kültürel kategorilerin söylemsel sonuçları olarak görür. “Queer öznellik, kamusal hayatın içselleştirilmiş heteroseksüelliğini protesto etmeyi de içinde barındıran, her yere, her hegemonik alana

bulaşan, dadanan, yayılan ve her mecrada kendini vücuda getirebilen edimsel siyasi bir özneliktir. Judith Butler "*Kritik Queer*" başlıklı 1993 tarihli makalesinde okuruna queerin pratikte esas meselenin, siyasi gündemini dinamik değişken bir ilişkisellik çerçevesinde sürekli yenileyen bir faillik olduğunu hatırlatır. Bu bakımdan queer'i daima ve ısrarla sorunsallaştırmak ve hiçbir zaman tam anlamıyla sahiplenmemek gerekir: "Queer", müşterek bir mücadele sahası, bir dizi tarihsel düşüncenin ve gelecek tahayyülünün başlangıç noktası olacaksa, şimdiki zamanda asla tamamıyla sahip olunamayan, ama her zaman yeniden tertiplenebilen, bükülebilen, çarpıtılabilen, bir önceki kullanımından, acil te genişleyen siyasal amaçlar doğrultusunda, queerleştirilebilen olarak kalmak zorundadır. Bu, "queer "den, bu siyasal görevi daha etkili biçimde yerine getirebilecek terimler lehine vazgeçilebileceği anlamına da gelir. Böyle bir vazgeçiş, tam anlamıyla önceden tahmin edilemeyecek yollarla harekete sınırlarını kazandıran ve onları yeniden çizen demokratikleştirici çekişmeleri – evcilleştirmeden bir araya getirmek adına gerekli olabilir" (Butler, 1993: 228).

Kimliksizleşme tüm bedenleri veya bireyleri özgürleşmenin anahtar görevidir. Queer ne erkeği ne de kadını temsil eder; bu yüzden cinsiyetle ilgili ve cinsel deneyimlerini çok daha geniş bir yelpazesini kapsar. Birçok teorisyen queerin sabitlenecek bir şey olduğu fikrine karşı çıkar. Queerin genel amacı toplumdaki eşitsizlikleri ve yapay farklılıkları ortadan kaldırmaktır. Akışkan bir eleştirel özellik sağlar. Farklılıkların hepsini kapsayacak bir cinsel çeşitliliği savunan queer sadece eşcinsel ve heteroseksüel iki kategoriye indirgemesine karşı bir duruş sergiler.

1.3.4. Queer Edebiyat Kuramı ve Eleştirisi

Feminizm, dünyanın hâkim heteronormatif düşüncelerini beslerken yalnızca beyaz ve kentli kadının meselelerini gündeme getirir ve heteroseksist olması noktasında eleştirilir. Lezbiyen feministler, bu kimliğin dışındaki kadınların edebî aktarımlarını queer eleştiri üstlenir. "Bu noktada Bell Hooks isimli Afro-Amerikan yazarın siyahi kadınların feminizm içerisindeki durumunu tartışan "Ain't I a Woman" isimli eserinin özel bir önemi vardır. Bu eserin başlığı olan "Kadın değil miyim?" sorusu, queer eleştirinin önemli ilham kaynaklarından olur. 1980'lerle birlikte homofil yapıdaki artış ve eşcinselliğe dair kabuller, queer eleştiriye yön verir" (Çetindaş, 2023: 907). Yapısöküme yaslanan bu eleştiri, heteronormatif cinsiyet rollerinin sorunsallaştırıldığı her eseri kapsar.

Cinsiyet kodlamaları, edebi eserlerde kendi estetiğini kurar. Cinsellikteki duygusal yön queerin meselesi değildir. Bireyin cinsel tercihleri, edebiyat metnindeki

kalıplara sığmaz. Kimlikler, kendilikleriyle ilişkilidir. Cinsiyet kavramının doğanın örtük imajlarına, fantezilerine göre yorumlanması da yine queer eleştirinin ilgi alanıdır. “Doğaya dönüş ve bunun önündeki homofobik iktidar baskılarının ifşası, cinsel kimliğin keşfinde önem taşır. Bireysel eşcinsel kimliğinin kökenleri veya gelişimi hakkında her yorum ve kurgu, doğası gereği örtüktür” (Çetindaş 2023: 908).

İktidarların kimliklere dair baskılamaları, genellikle din, kültür ve dil üzerinden gerçekleşir. Doğayı taklit edilen her yapı, cinsel kimliği iktidar baskısından kurtarır. Edebiyat ve eşcinsellik temsilleri, kanonik çözümlemelere ihtiyaç duyar. Metinler, bu nedenle kültürel hipotezler üzerinden okunmalı ve “üslup, edebi konumlandırma, ulusal köken, etnisite, sınıf itirazları ve bunların gerektirdiği yapılar eleştirilirken, erotik haz nesnesi ön plana alınmalıdır” (Çetindaş 2023: 908). Edebiyatta erkeklik temsilleri, kategoriktir. Buradan heteroseksüalite doğar. Queer, fanatizme izin veren her şeye karşıdır. “Anti-ırkçılık, anti-militarizm, anti-kapitalizm, anarşizm, Marksizm, radikal demokrasi ve sosyalizm arasındaki çoklu bağlantılar” yine queer metinlerin alanıdır (Özkazanç, 2021: 103). “Sado-mazoşizm, mastürbasyon, nekrofil, hipermaskülenite, cinsel hastalıklar ve sorunlar eserlerde tartışılan uç konulardır” (Çetindaş 2023: 908). Eserden beklenen heteroseksüalite ve heteronormativitenin kurallarına uymamaktır. Normatif ve cinsiyetçi yaklaşımlar, queer edebiyatın içerisinde bulunamaz. Bu edebiyat, heteronormativitenin eleştirisini yansıtmalıdır. Eserin merkezi düzcinseller olamaz. “Normatif yapı içerisinde kalan bireyin konumu, kaos içerisindeki değişim ve dönüşüm çabaları, kendi benliğini ve bedenini keşfetme süreci yanında toplumsal reaksiyonlar karşısında öznenin konumu, alt ve karşı kültürlerin meselesi olan uyuşturucu maddeler, aykırı ve illegal cinsellik deneyimleri, cinsiyet özgürlüğüne dair protestolar da edebiyatta queer temsiller olarak dikkati çeker” (Çetindaş, 2023: 910). Ekolojik kaygılar ve yeni bir dil yaratma çabası da eleştiri için vazgeçilmezdir. Bu noktada queer, Saussure, Derrida ve Lacan’dan etkiler taşır. “İmge dünyasını heteronormativitenin özünden kopmak üzerine kuran queer, romantik veya melodramik bir söylemin, alt kültür ve arabesk dilin ötesinde, haşin, yüksek tonlu ve çoğu zaman yıkıcı bir dil peşindedir” (Çetindaş, 2023: 910). Queer edebiyat, “melezleşmenin” edebiyatıdır” (Soykan, 1993: 118). Hedefte, aile ve değerler dünyası vardır. Bu da kendisine ait bir hafıza mekânı kurması gerektiğini gösterir. Yine cinsel çeşitlilik, hazcılık ve antikonformizm queer alanın ilgilileridir.

Queer, edebî metinde bir beden arar. Bu beden, cinsiyetin ikili yapısına ve cinsel yönelimin dikotomik yapısına karşı oluşturulur. Queer eserin kahramanı, cinsiyetin,

cinselliğin ve kimliğin akışkan ve esnek olduğunu, bir inşa sonucu geliştiğini kabul eder. Sabit kimliklerin ötesinde bulunan queer beden, sürekli değişir ve yeniden şekillenir. Bedenin öznel deneyimi, toplumsal cinsiyetin ve cinselliğin sınırlarının dışındadır. Queer beden, biyolojik ve toplumsal cinsiyetlerin örtüşmesi gerekliliğine inanmaz. Her bireyin bedeni ve cinsellik deneyimini bireysel yaşayacağını belirtir. Queer beden, normlara uyum sağlamaz ve şekillendirmeden kaçınır. “Queer kuram bedeni ‘üretim’ olarak düşünür. Beden kültür tarafından cinsiyetli bir varlık olarak üretilmiştir” (Direk, 2012: 88). Bu nedenle edebî metinde kahraman tipinin değişmesi gerekmektedir.

Queer, "sadece toplumun normallik anlayışını değil, normal davranış diye bir şey olabileceği fikrinin kendisini protesto eder" (Warner, 2003: s. xxvii). Ama en çok toplumsal cinsiyetin getirmiş olduğu cinsel kimliklerin inşası etrafında yoğunlaşan dar kimlik politikaları ve katı kategorilere karşıdır.

Queer eleştiri, sabitleşmeye ve ehlileştirerek bir merkezde kalmaya karşıdır. Queer teori, “normatif bir akademik disiplin olmaya ne kadar meyil ederse queer olma iddiası da o derece makullüğünü yitirir” (Halperin, 1995: 113). Genel anlamda ele alındığında, eleştiri, sabit kabul edilen cinsiyet, toplumsal cinsiyet, toplumsal cinsiyet ve cinsellik kavramlarını alaşağı ederek, kimliğin çoklu ve değişken pozisyonlar olarak biçimlendirildiği post-yapısalcı yaklaşım içinde özgül bir lezbiyen-gey çalışma alanı geliştirmektedir” (Jagose, 2017: 12). David Halperin (1995) de dediği gibi queer özü olmayan bir kimlik olup belli bir nesneyi, objeyi ve tikelliği içinde barındırmaz ve baskıya normale herkesin kabul ettiği normlara karşı olarak doğmuştur. Bütün tikel kimliklenmelere eleştiri getirir.

Queer teori biraz postmodernizmden ve güncel feminist felsefeden ama en çok Michel Foucault ’un tarihsel ve toplumsal kurgusalcı fikirlerinden türemiş olup akademik çevrede soyut bir dil kullanarak güçlü bir yer edinmiştir. 1960 ve 1970 yıllarında etkili olan bu fikirler eşcinsel özgürleşmeyi etkilemiştir. Foucault eşcinselliği “stratejik bir marjinal konum” olarak tanımlar. Queer politikası tüm toplumsal cinsiyet kalıplarını reddeder fakat queerin getirmiş olduğu marjinal, dışarıdanlık perspektifine değer verir. Queer teorinin akademik çalışmaları aslında 1970 ve 1976 yıllarında ortaya çıkan eserlerde de görmek mümkündür.

1960-1970’lere gelindiğinde toplumsal cinsiyet ve cinsellik çalışmaları yönünü “kimliklenme” kavramına çevirir. Queer, o zamana kadar yapılmış eşcinselliğin tarihçesini ve kaynağını incelemeye çalışır. 1980-1990’lara gelindiğinde karşısına

sadece “gey” kimlik ortaya çıkar. Kimlik politikasında temelde etkin olan gey ve lezbiyen hareketlerinin birbiri ile yaptıkları politik hareketleri ele alır. Fakat queer ortaya çıktıktan sonra diğer kimlik kategorileriyle aralarında bir bağ kurma aracı olarak görev yapar. Daha sonra bu kimliklerin sınırlayıcı tutumları ve söylemleri sonucu queerin de postyapısalcı kuramsallaşmayla birlikte yeni bir kimliklere ve politik kurulum olarak ortaya çıkmasına olanak sağlar. Feminizmin merkezlerini dağıtır yani feminizmden doğan queer, daha sonra feminizmin dışarıda bıraktığı her konuyu ele alır.

1990’lı yıllardan itibaren kapsamlı bir şekilde tartışılmaya başlayan “queer” sadece heteroseksüellik/düzcinsellik karşıtlığında okunması ile anlatılmamalıdır. Queer toplumsal cinsiyet kimliklerine sınırlar koyulup adlandırılmasına her türlü kimliklenmeye aynı zamanda bireyi, kültürü, sanatı da sınırlayan ötekileştirmeye karşı bir duruş sergiler. Onun temelinde yatan sınırların yok olduğu, içinde muğlaklığın var olduğu akışkan ve sürekli değişim halinde olan bir yapı olmasıdır. Bu duruşu edebi sanat içinde de göstermek ister. Ötekileştirilen, değersizleştirilen, kimliklerin sesini duyurabilmeyi amaçlar.

Bu çerçevelerde queerin ne olduğu ile net bir şey söylemek doğru değildir. Queer en eski adı ile 19. yüzyılda homoseksüelliği karşılayan 1970’lerden sonra gay ve lezbiyen cinsel kimlikleri kapsayan ve en son 1990’lardan sonra tüm cinsel kimlikleri bir şemsiye etrafında toplayan yeni bir teori olarak oluşumunu genişleterek devam eder. Ama queer sadece cinsel kimlikleri karşılayan ve sınırını burada tutan bir teori değildir. Sabitliğe karşı olan queer alanını sadece cinsel kimlikler üzerinde tutmaz. Heteroseksüelliğin dışında kalanlarda kendilerini queer açısından ele almalarını isterler ve alan daha da genişler. Bunlar; çokaşklılık-çokeşlilik pratikleri, grup seks, sadomazoşizm, çeşitli fetişizmler, nemfomani, para karşılığı seks, porno bağımlılığı ya da “cinsel sapıklık” olarak anılan pratiklerdir. Ortak yönlerini ise hepsinin rızaya dayalı ilişkililer içinde olmaları olarak savunurlar. Fakat rıza meselesinin de hızla belirsizleşmesi ile pedofili ve hatta zoofili gibi pratiklerin de tartışmaya dâhil olduklarını görürüz. Queerin cinselliğe bakışı biyolojik değil, Konstrüktivistlerin savunduğu kültürel olarak şekillenen olduğunu savunur. “Queer kuramın ikilikleri ve karşıtlıları yıkan, yerine akışkan ve muğlak, her türlü yoruma açık bir özgür alan bırakan bakış açısı, sadece kavramsal bir çerçeve değil, “queerleştirme” fiil ile ifade edilebilecek bir pratik olarak da okunabilir. Queer okur ya da queer bir bakış açısı ile gerçekleştirilebilen okuma pratiği, heteronormatif düzenin ve baskın edebiyat dizgesinin ötekileştirdiği, susturduğu ve dışarıda bıraktığı queer kimliklerin de, edebiyatın kurmaca

dünyasına girmesini mümkün kılar” (Ezber, 2019: 19). Queer edebiyatı içerisindeki metinleri incelerken bolca semboller, belirsizlik, akışkanlık, kimliksizlik ve metaforlar kullanılır. Queerin kuramın getirmiş olduğu “bu kavramlar ile “queer metin”, “eşcinsellik durumunu dolaylamalarla betimleyen ve okuru dolaylı sembollerle gizli anlamlara yönlendiren çokanlamlı, akışkan ve muğlak bir metin olarak tanımlanabilir” (Ezber, 2019: 21). “Sembolik sistem, anlamın ortaya çıkışının gösterenler arasındaki farklılıklar sayesinde olduğu bir hareketliliği ifade eder. Dil bu harekettir. Lacan dilin içindeki zamansal ve mekânsal farklılıkları bilinçdışıyla ilişkilendirerek düşünür ve böylece sembolik sistem, yapısal olarak ruhsal gelişimin Oidipus ve hadım edilme karmaşalarına tabi hale gelir. Lacan'a göre sembolik sistem içinde özne her zaman "eril" bir biçimde konumlandığı halde, "cinsiyet farkı" yoktur. Sembolik sistemin yasası bizi cinsiyetli özneler olarak üretmez” (Lacan 2020: 114). Butler buna karşı çıkar. Çünkü o bu yasanın cinsiyetli bedenler üretebileceğini ileri sürer. Toplumun davranışlarıyla, jest-mimikleriyle ve dilleriyle dayatmış olduğu heteroseksüellik normları her birey için etkili olmaz. Bu yüzden Butler anlaşılır, tuhaf gibi gözüken bedenlerin, arzuların, cinsel pratikler de kendini gösterebilir diyerek karşı çıkar. Butler’a göre “ne heteroseksüel ne de eşcinsel olarak doğabilirsiniz; heteroseksüel olsun veya olmasın her arzu, her cinsel yönelim kültürel” (Direk, 2012: 77-78).

Queer kuram, eşcinsel bireyleri savunurken aslında onların yaratıcı yönlerinin öneminden bahseder. Sanata, estetiğe dönük yapıları onların farklılıklarını ortaya çıkardığını savunan ve bu sayede onlara yüklenmiş olan aşağılık duygusunu da toplum tarafından kırmaya çalışır. “Queer kuram için LGBTİ bireyleri mizah, parodi, abartı ve yapaylık gibi stratejileri, ataerkil toplumun normlarını etkisiz hale getirmek ve kendilerini ‘ötekileştiren’ ayrımcılığın karşısında, ‘arzu’yu tanımlamaya karşı duran, ‘akışkan’ ve ‘sıfatsız’ bir bağlama oturtma çabasını içerir. Drag toplumsal cinsiyet rollerinin tiyatrolaştırıldığı bir varoluş biçimidir” (Ezber, 2019: 38-40).

Queer yazarlar, heteronormativiteye, heteroseksizme ve normatif olmayan cinselliklerin yönelişine, cinsiyetçi sınıflandırmalara ve standartlaştırılmasına karşı politik ve eleştirel bir tutum takınırlar. Kişinin fiziksel özellikleri üzerinden yapılan her türlü yorumlama, yüceltme, öneriler, bedenin olumlaması, bedenin olduğu gibi kabul edilmesi de queer edebiyatın karşı olduğu diğer durumlardır. Ayrıca queer metinlerde karşımıza; genellikle toplumların geleneksel yapısının ilerlemesinde kullanılan kuralların, biçimlerin ve beraberinde getirdiği ekonomik ve sosyal yapıların bozulmasını, kent kimliğinin vermiş olduğu bunaltı-buhran durumları ile ekolojik

kaygılar, siyasi durumların dönüştürülmesi ile edebiyat dünyasında oldukça önemli bir yer tutmaya başlamıştır. Toplumsal cinsiyet olgusunun edebiyatta (roman, hikâye, şiir, vs.) parodi, semboller, metaforlar, mecazlar, heteronormatifliğin askıya alınması, toplumsal normatif bireyleri sembollerle değersizleştirilmesi, alaya alması, ikiliklerin yıkılması, alt kültür dillerinin ve biçimlerinin kullanılması, bol bol ironi ve nostalji, kullanılması karşımıza çıkar. Biz de Nazlı Karabıyıkoglu'nun anlatılarından hareketle queerin ilkelerini tek tek ele alacağız.

İKİNCİ BÖLÜM

QUEER EDEBİYAT VE NAZLI KARABIYIKOĞLU’NUN ANLATILARI

Virginia Woolf, edebi sanatlarla uğraşan kişinin cinsiyetini unutarak eser kaleme almasını söyler. “Katıksız ve basit bir erkek ya da kadın olmak tehlikelidir; kadınsı-erkek ya da erkeksi-kadın olmalıyız. İnsanın zihninde kadınla erkek arasında bir işbirliği oluşmalıdır ki yaratıcılık tamamlanabilsin. Zıtlıkların evliliği tamamlanmalıdır. Hem özgürlük olmalıdır hem de huzur” (Woolf, 2012: 192-193) diyerek yazma sanatının nasıl olması gerektiğini açıklamıştır. Bu doğrultuda Türk edebiyatı içerisinde hikâyelerini ve romanlarını ele alacağımız Nazlı Karabıyıkoglu’nun eserlerini incelerken bu ayrıntıya dikkat edeceğiz. Çünkü Nazlı Karabıyıkoglu’nun amacı bir kadın ya da erkek yazar olmak değil, cinsiyetsiz bir yazara dönüşmektir. “Türk edebiyatında queer edebiyatın, cinsiyet ve cinselliğin politize edilmesine karşı duruşun” yazarı Nazlı Karabıyıkoglu’nun, (Çetindaş, 2022: 267) kullandığı teknikler bakımından postmodern edebiyat ilkelerince de değerlendirilmesi uygundur. Ancak yazarın bir queer yazar olduğunu düşündüğümüzde ve queerinde standartlaşmaya karşı çıkan bütün etiketlere, kalıplara karşı çıkan bir anlayış geliştirdiğinden hareketle Nazlı Karabıyıkoglu’nun herhangi bir edebiyat akımının içerisinde yerleştirmek yerine doğrudan queer etkileri ve etiği üzerinden okumak anlamlı olacaktır.

Karabıyıkoglu’nun, dört hikâyeye bir de roman olmak üzere beş eseri bulunmaktadır. Her bir eserin de arka planında mitik bir dil, arkaik yapıların çokluğu, ironi, toplumsal eleştiriler, ekoeleştirme, kişilerin, bedenlerin, fiziksel özelliklerin tersyüz edilmesi, cinsiyetsizleşme, kimliksizleşme, sembolleştirme, arzu ve nesneleri, ekoloji ve beden, yazarlık ve ataerkil düzen karşıtlığı söz konusudur. Ayrıca eserlerinde queer için değerli olan detaylı betimlemelere de çokça yer verir.

2.1. Queer Sistem ve Edebiyat

Queerin eleştiri merkezinde heteronormativite vardır ve teori, heteronormativitenin getirmiş olduğu cinsiyet normlarına karşı gelir. Onun için metinlerde düzcinsellik aranmaz. Birey arzuların çeşitliliği nispetince farklı türlere ilgi duyabilir. Özellikle queerin cinsellik açısından durduğu konum önemlidir. Nazlı Karabıyıkoglu, eserlerinde queerin durduğu bu konumu esas alır ve dilini, üslubunu, söylemlerini bu dikkatle kaleme alır. Homofobik yapının neden olduğu ötekileştirmenin, marjinal kişiler üzerindeki fiziksel ve psikolojik etkilerini merkeze almayan queer, daha çok cinsel özgürlükler üzerinde bir anlatı dairesi çizer ki Karabıyıkoglu’nun da yaptığı budur. Queerin dünyasında olan ve savunduğu

cinsiyetsizleşme ve kimliksizleşme onun anlatılarında ön plandadır. Onun hikâyeleri ve romanı queer potansiyelleri içinde barındırır. Atanmış olan yani cinsiyetleştirilmiş kimliklerin ve bireyin cinsiyetteki ikili yapısını yani heteronormativiteyi yapı söküne uğratma amacı Karabıyıkoglu eserlerinin karakteristiğidir.

Kişinin kendi kimlik inşa süreçleri, içinde görece bulunduğu kimliği taşıması veya taşınamaması problemi, arzuları, tutkuları, cinsellik veya cinselliğe olan bakış açısı heteronormatif bir pencereden açıklanamaz. Eşcinsellik normatif olmayan, toplumun yapısına ters durumda gösterilen diğer cinsellikleri anlatılarının içinde doğal bir durum olarak sunarken, anlatılarda da cinsiyet ve diğer toplumsal normlar bir mesele hâlinde görünmez.

Queer, sadece ikili ve düz bir cinselliği içermez. Cinsel patolojiler de queer içerisindedir. Bunlar; çokaşklılık-çokeşlilik, grup seks, sadomazoşizm, çeşitli fetişizmler, nemfomani, para karşılığı seks, porno bağımlılığı ya da “cinsel sapıklık” olarak anılan pratiklerdir. Ortak yönlerini ise hepsinin rızaya dayalı ilişki olması oluşturur. Fakat rıza meselesinin de hızla belirsizleşmesi neticesinde pedofili ve zoofili gibi pratiklerin de tartışmaya dâhil olduklarını görürüz. Queerin cinselliğe bakışı biyolojik değil, konstrüktivistlerin savunduğu kültürel yapıdır. “Queer kuramın ikilikleri ve karşıtları yıkan, yerine akışkan ve muğlak, her türlü yoruma açık bir özgür alan bırakan bakış açısı, sadece kavramsal bir çerçeve değil, “queerleştirme” fiil ile ifade edilebilecek bir pratik olarak da okunabilir. Queer okur ya da queer bir bakış açısı ile gerçekleştirilebilen okuma pratiği, heteronormatif düzenin ve baskın edebiyat dizgesinin ötekileştirdiği, susturduğu ve dışarıda bıraktığı queer kimliklerin de, edebiyatın kurmaca dünyasına girmesini mümkün kılar” (Ezber, 2019: 19). Karabıyıkoglu metinleri de bu bağlamda kuramın getirmiş olduğu “eşcinsellik durumunu dolaylamalarla betimleyen ve okuru dolaylı sembollerle gizli anlamlara yönlendiren çokanlamlı, akışkan ve muğlak bir metin olarak tanımlanabilir” (Ezber, 2019: 21). “Sembolik sistem, anlamın ortaya çıkışının gösterenler arasındaki farklılıklar sayesinde olduğu bir hareketliliği ifade eder. Dil bu harekettir. Lacan dilin içindeki zamansal ve mekânsal farklılıkları bilinçdışıyla ilişkilendirerek düşünür ve böylece sembolik sistem, yapısal olarak ruhsal gelişimin Oidipus ve hadım edilme karmaşalarına denk gelir. Lacan'a göre sembolik sistem içinde özne her zaman "eril" bir biçimde konumlandığı halde, "cinsiyet farkı" yoktur. Sembolik sistemin yasası bizi cinsiyetli özneler olarak üretmez.” Butler buna karşı çıkar. Çünkü o bu yasanın cinsiyetli bedenler üretebileceğini ileri sürer. Toplumun davranışlarıyla, jest-mimikleriyle ve dilleriyle dayatmış olduğu heteroseksüellik

normları her birey için etkili olmaz. Bu yüzden Butler anlaşılmaz, tuhaf gibi gözüken bedenlerin, arzuların, cinsel pratikler de kendini gösterebilir diyerek karşı çıkar. Butler’a göre “ne heteroseksüel ne de eşcinsel olarak doğabilirsiniz; heteroseksüel olsun veya olmasın her arzu, her cinsel yönelim kültürelidir” (Direk, 2012: 77-78).

Queer kuram, eşcinsel bireyleri savunurken aslında onların yaratıcı yönlerinin öneminden bahseder. Sanata, estetiğe dönük yapıları onların farklılıklarını ortaya çıkardığını savunan ve bu sayede onlara yüklenmiş olan aşağılık duygusunu da toplum tarafından kırmaya çalışır. Queer birey, “mizah, parodi, abartı ve yapaylık gibi stratejileri, ataerkil toplumun normlarını etkisiz hale getirmek ve kendilerini ‘ötekileştiren’ ayrımcılığın karşısında, ‘arzu’yu tanımlamaya karşı duran, ‘akışkan’ ve ‘sıfatsız’ bir bağlama oturtma çabasını içerir” (Ezber, 2019: 38-40). Bu bağlamda Karabıyıkoglu’nun romanlarında da temsil edilen queer bireyin topolojisine bakmak elzemdir.

2.1.1. Karabıyıkoglu Anlatılarında Queer Tipolojisi

2.1.1.1. Cinsiyetsizleşme-Kimliksizleşme

Queer, cinsiyetsizliği, cinsiyet değişimlerini ve cinsel kimliksizliği önceleyen bir akımdır. Karabıyıkoglu’nun tüm anlatılarında da bu yapı kendisini gösterir. Bu bağlamda ilk arayacağımız husus, eser kahramanlarının cinsiyetleridir. Yazar, anlatı kişilerinin cinsiyetlerini mümkün olduğunca gizler ve okura sunmaz. Cinsiyet olgusu ters-yüz edilerek kimliksiz-cinsiyetsiz bir kişilik yaratılır ki bu da tam da queerin istediği ve savunduğu bir durumdur. Heteronormatif ve eril bir yapıya karşı konumlanmış dil ve üslup yapısı da yazarın cinsiyetsizleşmeye dair söylemini kuvvetlendirir. Bu durum en çok “Hayvanların Tarafı” adlı hikâyesinde karşımıza çıkar. Hikâyede, heteronormatif yapıyı devam ettirmeye çalışan ama bunu yaparken kimi zaman duygu ve arzularına yenik düşen ama yine de toplumun genel ahlaki ve sosyal kurallarının baskısını hisseden bir Derebeyi karakteri görürüz. Eril hegemonik sistemin baş aktörü olan bu zayıf karakter; iktidarın, toplumun vermiş olduğu egemen gücü kullanarak varlığını sürdürmek ister: “*Kadınlar ava götürülmez ama sen becerdin bu işi,*” dedi. *Bacaklarının arasında hiçbir şey yokmuş gibi davranmak. Kadınlığından kurtulmazsa çalışmazlardı. Bunun için silikleşti, döl yolunu kesti çıkardı, arka bahçedeki iyonlardan kalma kuyuya attı*” (Karabıyıkoglu, 2016: 13).

Kadın karakter eril hegemonik yapının bir parçası olduğunu göstermek için Derebeyi’nin koymuş olduğu ilk kuralı kusursuz yerine getirmeye çalışır. Yoksa bir kadın olarak orada barınması mümkün değildir. Çünkü Derebeyi her bakımdan zayıf bir

karakter olmasına rağmen, yasaların ve paranın imkânıyla güçlü ve erkektir. Tüm söylemler de örtük bir cinselliği ima eder biçimdedir.

“Çarşafların içinde ahenkli vuruşlar yerine toprakla debelenen yaban domuzlarının heyecanıyla altındaki eti eşelemesi. Kıvranan bedenin neşesini hiçe sayıp bulduğu ilk damara boşalması...” (s. 14).

Anlatıda kadın kahramanın ismi yoktur. Derebeyi de kadınlardan kimliklerini bırakmalarını talep etmektedir. Kendi kimlik dönüşümünü tamamlayamamış ve varlık alanını çözümleyememiş olan Derebeyi, kendi yetersizliğini, kadınlar üzerinde kurmuş olduğu fiziksel ve psikolojik baskıyla örtbas etmeye çalışır. Bu yüzden hem geçkin yaşının hem de güçsüzlüğünün acısını kadınlara saldırmak ve kadınların kadınlığını yok etmek şeklinde çıkarır. Bunu yaparken bir hınç ile hareket eder ve heteronormatif yapının getirdiği üreme fonksiyonuna da karşı duruş sergileyerek bunu yok etmek ister.

Eserin kadın karakterlerinin de tüm erkeklere olan bakış açısı olumsuzdur ve bunu da Derebeyi üzerinden yapılan söylemlerden görürüz:

“Erkekliğinin içini nasıl da bulandırdığını düşündü... Boynunda yükselen losyon kokusuyla harmanlanmış şehvetinin burnuna çarptığı anlarda midesinin kesilmesini durduramıyor, duyuların iç organlarını alaşağı etmesini bastıramıyordu. Kimi gece bazen üstünde zavallica tepindiğini gördüğü kâbuslarla uyanıyordu. Orasına burasına bulaştırdığı sıvılarıyla, tükürdüğüünün kabarcıklarıyla, sakallarının derisinin inceldiği ıslak yerlerini tahriş edişyle dolu kâbuslar” (s. 14).

Buradaki kadın karakter heteronormatif dünyaya ters düşer. Arzu, zevk veya haz noktasında cinsten nefret eder. Dokunmasından, bakışlarından ve ondan gelen sıvının oluşumundan zevk değil acı ve nefret duyar. Bu yüzden bir kadın olarak görünmektense Derebeyi’nin isteği gibi eril dönüşümünü kanıtlamaya çalışan kimliksiz bir kadın olur. Kadın karakter kendine biçtiği rolü kanıtlamanın son aşaması olarak bir domuz vurur ve Derebeyi’nin gözünde eril dönüşümünü tamamlar. Karşı cinse olan nefretini saklamak zorunda kalan ve kendini korumak için de eril bir yapıya dönüşümü verilen kadın, bu görevi yerine getirerek kendisini kanıtlamış olur. Domuzu vurduktan sonra ise domuzun acı çekmesini kendisiyle bağdaştırır ve acı çekmesine dayanamayıp bir kurşunda domuzun başına sıkarak acısını dindirir. Bir nevi kendi acısını dindirir. Ölüm bunun sonucudur.

Olivya Çıkmazı hikâyesinde de yazar, Olivya adında bir kızın kimlik sorunlarını tartışır. Kimlik karmaşası yaşayan ve kendisini inşa sürecini tamamlayamayan, bundan dolayı toplumla yaşadığı çelişkinin onda hissettirdiği baskıyı, kahramanın ruhsal durumları üzerinden işler. Aslında Olivya’ya atanmış olan cinsiyet ile hikâyede

oluşturulmuş yapı birbirinden farklıdır. Yazar, queeri, karakterlerle, varoluşu, arzularını, zevklerini, hazlarını başka bakış açıları ile karşılaştırarak ortaya çıkarmaya çalışır. Yine kahramanın karşısında arzu duyacağı birey olmasa bile kendisine başka arzu çeşitliliği yaratarak cinsiyetsizleşme sürecini ele alarak farklı nesneler ve semboller oluşturur: *“Kulenin dibine gitmişim; eteklerini kaldırsa da bacaklarını görsem diye beklemişim. Ellerimi sürmüştüm, hadi kaldır eteğini ey kule, diye seslenmişim. Kaldırırsan da bacaklarının arasına girsem, kule. Oradan tırmansam göğsüne”* (Karabıyıkoglu, 2014: 10).

Olivya’ nın atanmış olan cinsiyeti bir kadın, ama o hem düz cinsellik bağlamında karşı cinse duyması gerekirken karşı cinse bir arzu duymaz hem de arzu nesnesi olarak bir simge olan kuleye bağlanır. Hayalinde bir ikame fallusa sahip olan ve tabir caizse üstte olan, kadındır. Burada yazar, iki şeyi ters yüz ediyor. İlk olarak heteronormatif düzenin kurallarını yıkar, sonra da bireye atanmış olan cinsiyetin dışında bir kimlik arzusunun varlığını gösterir.

Olivya Çıkmazı’nda bulunan “Gönül Sokağı” anlatısındaki kahraman kimi zaman kadın kimi zaman erkek duyguları ve özellikleri taşır. Aynı şekilde ilgi duyduğu, hoşlandığı karşı karakter de okurda cinsiyete dair bir his oluşturmaz. Kahramanın gittiği lokantada garsonluk yapan kişiye karşı arzu beslediği görülse de adı Ali olan bu garsonun anlatılan fiziksel özelliklerine baktığımızda, toplumsal yaşam tarzından farklı bir görünüme sahip olduğu anlaşılır. Bu durumda da yine normatif birey kuralı yıkılarak queer potansiyellerin oluşturulduğunu görürüz: *“Göğsün genişçe. Tam baş yaslamalık! Parmakların tarar saçlarımı değil mi? Saçların uzunca. Kâğıda dikilip müşterileri gözlerken hep saçlarınla oynuyorsun. Güzelliğinin öyle farkındasın ki için buruluyor. Kulağında parlayan küpenin boyu devrilsin”* (s. 85-88). Anlatıcı bir yandan da yan masalardan gelen sesleri dinler: *“Yanımdaki iki adam sevgiliymiş, karılarını anlatıyorlar birbirlerine”* (s. 86). Yazar, kadın karakterin ağzından anlattığı bu olayda heteronormatif cinselliğin ters yüz edildiği bir sahne verirken aynı zamanda da aile hayatına dâhil olması gerektiği için mutsuz olan insanların varlığını göz önüne serer.

Yazar, *İskele* içerisinde yer alan “Zangoç” hikâyesinde yaratmış olduğu karakterlerde de queer yapıyı örnekler. Cinsiyetini tanımlayamadığımız karakterin ruh halini anlattığı metinde, yine cinsel ve kimliksel savruluşlar dikkati çeker. *“Çıldırta bir boşluktayım. Başta gelip geçicidir dedim yaşadığı ilişkilerin başarısızlığı soğutmuştur seni erkeklerden, bekle, geçer. Geçmedi. Erkeklerden kadınlara sıçradı hissizliğim”* (Karabıyıkoglu, 2015: 20-21). Bu sözler, karakterin cinsel arzusunun farklı olduğuna ve aseksüel yapıya işaret eder. Kahraman, varlık bilincini yeniden inşa da

edemez. “Bunca yıl, boşuna mı sarılmıştım bu kollara, bellere omuzlara? Boşuna mı mektuplar yazmıştım. İnadına mı gece boyu uymayıp saçlarını okşamıştım? Bilemedim” (s.21). Evsiz olarak tarif edilen ve bir diğer öteki olan kahramana dair söylenenler de bu bağlamda oldukça önemlidir.

“Saçları keçeleşmiş, tırnakları toynağa dönmüştü. Uzun bacaklarını kaldırıma uzatmış, ayakkabılarını parmak uçlarında sallıyordu. Griye çalan siyah gömleğinin yakasından kılsız göğsü görünüyordu. Önünden geçip gidecektim. Başka bir meczup, başka bir düşkün diyecektim. Gidemedim. Bir damla suyla arınacak yüzünde çakılıp kaldım. Bir elinde kolonya şişesini diğer elindeki pet şişeye boşaltan adamın güzelliği mideme oturdu. Suratıma tokatlardan daha ağır inen, adamın sefaleti değildi, dönüp gidemediğim, inkâra düşemediğim güzelliği idi. Burnum tenindeki karıncaların istilasına uğradı. Saçındaki papağanlar gagalarını gözüme soktu. Her milletten kadının ten rengine büründüm. Ne siyah, ne beyaz, ne sarı, ne de saydamdım. Usulca sokuldum yanına. Üşümeye başlamıştım. Bir elimi omzuma attı. Pet şişeyi dudaklarıma uzattı. Plastik ürküttü beni. Ağzımı geri çektim. Bir adı olmalıydı. O söylemeden bilmeliydim adını. ‘Ali’ dedim. Başını hayır anlamında salladı. ‘Ahmet, Mehmet, Arif’ dedim. Hayırdı. ‘Sait, Hürkan, Orhan, Veli, İmdat, Zindan’ . Hayırdı. ‘Badem!’ dedim. Rahatladı, Badem. Bademim.” (s. 25-27).

Buradan anlaşılan kahramanın, ötekine duyduğu, cinsellik dışı ilgidir. Her bir uzvundan, bakışından, hatta sesi, adı bile olmayışından haz duyup, aynı zamanda kendi cinsinden, kimliğinden şikâyetlerini dile getiren karakter, amaçsızlığı değerli görür. Onun ismini öğrenmek veya ona bir isim bulmak istediğinde dile getirmiş olduğu eril kimlikli isimleri kabul etmeyen evsiz de herhangi bir kimlik taşımayan, ekolojiye dair badem ismini kabul eder. Aynı zamanda ikisinin de farklı duyguları, görünüşleri olduğu için toplum tarafından dışlandıklarının farkındadırlar. Bu da onları yakınlaştırır: “Çıktık denizden. Yarı balıktık. Baştan kokuyorduk. Kışları, parmaklıklar en sıcak olandı. Badem’in kiralık göğsü, koğuşun demirine dağlandı” (s. 31). Kiralık göğüs ifadesi, kahramanın paralı seks işçisi olduğunu gösterirken yazar da queerin alanını bir kez daha belirlemiş olur.

Gök Derinin Altında adlı hikâyesinde karşımıza yine cinsiyetsizlik-kimliksizlik, ekoloji ve beden olgusu, fetişizm, sadomazoşizm ve kimlik sorunları çıkar. Bedenin en çok olumsuzlandığı ve insan varlığının cinsiyetini merkezsizleştirdiği hikâye kitabı budur. Çoklu cinsellik, cinsel tercihler, çift cinsiyetlilik üzerinden cinsiyetsizliği ele aldığı hikâyelerinde yine kadın-erkek cinsiyetlerinin ters yüz edilmesi vardır. Kimlikler çürütülmüş, metinler, kişiler, cinsiyetler belirsizleştirilmiştir. Mitleri, eski tarihleri, yazarların eserlerini ve kutsal metinleri eserlerinde işleyen, alıntılaman yazar, bu hikâyesine şamanizmi de dâhil eder. Şamanizm arkaik bir inanç sistemi olarak doğayı

ve atalar kültünü önemseyen bir yapı sunar. Kökenleri Sibiryâ'da olan bu eski inanç, hikâyenin mekân unsurunu da şekillendirir. Orta Asya, Moğolistan-İstanbul arasında geçen hikâyede doğaya ve ilkele dönüş vardır. Modern insan ve doğa insanın karşılaştırılması yapılırken yazar da köklere ulaşmayı hedefler ve ruh göçüne inanır. Sürenin diyalektiğine bağlanan yazar, döngüsel zamana dâhil olur. Kitap, aynı zamanda cinsiyetsiz olarak tanımlanan dört ana meleğin adlarıyla ayrılmış bölümlerden oluşur. Kitabın ilk bölümü olan “Göğün Başladığı Yer”, Cebail ‘in tasviriyle başlar. Hikâyesine başlamadan önce yazar, eserin nasıl şekilleneceğine ve temel yapısının ne olacağına dair bir manifesto yazmıştır. Dolayısıyla verili edebî süreç ve kutsal kitap tahrif edilerek, palimpseste ulaşılır:

“Burun deliklerinin kabarıp dehlizlere dönüşmesi beklenir, sıkılır yumruklar, adı beklenir Tengri ’den. Beden uzatılır, ayak, kalça, göbek. Sanki yenecekmiş gibi ağızlara layık, yanmadan geçerse bu sınavdan. Şiir fışkırır o an Şamandan, bilinmez dilde kim bilir ne der, ne dese olur, şaman doğar ateşten her yeri kaplı rahim sıvısıyla. Atar başından ne doğrulur, ayakları kırmızı, göbekten başa mavi sarı. ... O an en yakının, ulaşabildiği hayvana sarılır. Geyik, at, vaşak, zebra, aslan. Cinsiyeti yadırgar, kabul etmez, organı. Her bir uzvunu yadırgar” (Karabıyıkolu, 2017: 7.).

Bu manifestodan yola çıkarsak, cinsiyetsizlik anlatının temel yapısını oluştururken, verili tüm düzeni yıkıp, ilkel hayata dönük, arkaik bir yaşam arzusu göze çarpar. Arzular, beklentiler ve anasır-ı erbaa üzerinden kurulan ilkel yaşam, eserin merkezini oluşturur. Kurulan mitsel atmosfer en güçlü baba ve erk olan Tanrı-din sistemi içerisinde bir yapısököme uğratılır.

Eserin “Fallus” bölümü ilerleyen bölümler hakkında hem bu hikâye için hem de bir sonraki yazacağı romanın nasıl olacağı hakkında ipuçları veren bir meta anlatı formudur. İlk başlarda karakterlerin isimleri belirsizliğini korur ve sadece nicelikten bahsedilir. Primo veya Rabia örneklerinde olduğu gibi isim üzerinden kimliksizleşme ve yabancılaşma sağlanırken kutsal metinler bir kez daha tahrif edilir: “Onlar iki, ben bir” (s. 22). Daha sonra biz Sinan ve eşi Gülbeyaz ve Gabriel ile tanışırız. Gabriel; biçimli dudakları, lacivert gözleri, sarımsı kirpikleri ve belirsiz kaşları olan çok güzel bir kadındır. O gün, Sinan ve Gülbeyaz tarafından misafirliğe davet edilmiştir. Sinan; kırk yaşlarında kıvrıcık gür ve kır saçlı olan uzun sakallı ve bıyıklı, kahverengi gözlü ve gözlüklü, ünlü bir edebiyatçı olup roman yazarıdır. Gabriel’i de bu yüzden çağırılmışlardır. Kendisi Orta Asya’dan gelir ve romanına kaynaklık etmesi için orayla ilgili belgeleri, resimleri, videoları, notları, fotoğrafları vs. getirir. Kısa bir sohbetten sonra kadın Gabriel’e evi gezdirir ve devamında birlikte dışarı çıkarlar. Eve

döndüklerinde hava kararmıştır. Kadın mutfığa girip yemek yaparken Gabriel de kanepeye uzanır kısa bir uykuya dalar: *“Yemek hazır” diye bağırdı kadın, sesinden anne olamamışların ahengi vardı. Çocuksuz, yemeği yalnız büyükler yesin diye pişiren*” (s. 23) sesiyle uyanır.

Gabriel, bilindiği gibi Cebrail’dir. Hem kutsal kitapta hem de İbrahimî dinlerde Tanrı’nın mesaj ve emirlerini vahiy yoluyla peygamberlere ulaştıran baş melek olan Cebrail, romanda palimpseste uğrar. Cinsiyetsizliği isim ve kadın karşıtlığından kurulurken ataların ruhlarıyla ilgili her şeyi toplayıp Sinan’a getiren, yani atalar ruhuyla bugün arasında aracılık rolü üstlenen yine Gabriel’dir.

“Bir türlü görüntüye sokamadığı şamanı, şimdi Gabriel’in saydam teninin aklığına bürünür, serseri dolaşan sözcükleri Gabriel’in biçimli dudaklarında cümlelere dökülüyordu. Bütün iyi ve kötü ruhların bir araya toplanıp dengede durabildiği bir yerdi anlatıcısının bedeni. Kulaklarının arkasından dümdüz, iki göğsüne inen bakır rengi saçlarının üzerine geyik boynuzuna benzer bir taç yerleştirdi. Vahiydi o. Hikâyelere dalıp çıktıkça anlıyordu romanın ilk tümcesinin Gabriel’in tümcelerinden biri olacağını. Bulup çıkarması ona aitti” (s. 26-27).

Yani metinden anladığımız üzere dilin nasıl olması gerektiği ve ne anlatması gerektiği Gabriel tarafından öğretilmiştir. Sinan da ona göre romanını yazacaktır. Gabriel’in getirdiği çantada Koça-kan bilgisi vardır. Koça-Kan Altay ve Türk mitolojisinde bereket Tanrısı olarak bilinir. Çantada aynı zamanda ağaçtan yapılma bir fallus da bulunur. Sinan bir elinde koça bir elinde fallusu tutarak gelir ve erkek olması hasebiyle, erkin sahibi olan Koça- Kan’a sahip olmak ister. Eserin sonunda iki kadın fallusu yakarlar ve eril düzenin işleyişi de böylece sonlandırılmış olur. Kastrasyona uğrayan yazar Sinan, erkek Sinan ve Tanrı Sinan’dır.

“Ang”, iki kadın bir erkeğin öyküsüdür. Bu öykü cinsel farklılıklardan ve çift cinsellikten başlayıp sonunda tüm cinsiyetlerin yok edilmesi ile cinsiyetsizliğe bağlanır. İlk kadın Sarima, gövdesine büyük gelen başı, çarpık bacakları, oval yüzü, kocaman ağzı, kısık gözü, kapkara saçı, damarlı bedeni ve sarı teni ile biçimsizce güzel bir kadın olarak tasvir edilir ama biz hikâyenin ilerleyen bölümlerinde çift cinsiyete sahip biri olduğunu anlarız. *“Hırsının, azminin ve nedametinin kalbinden geçen huzmeleri tek bir yerde kesişirdi: ölümde!... Sert kolları, ölümü kucaklamaya hazırды”* (s. 72-73). Ölüm temasını hikâyenin her metnine ve her karakterine yayar. Hikâyenin sonuyla da ilgili bize ipuçları verir. Sarima hem canlı hem de cansız varlıklarla cinsel haz yaşamaktadır. Yani bir beden yerine ona bu arzuyu-hazzı verecek bir nesne koyabilir. Burada fetişist tutkulardan öte, arzuda sıradanlık esas alınır. Arzu nesnelerinden biri kemandır. Kemanı çalarken, doyuma ulaşır. Arzu ve hazzını keman üzerinden yaşarken yuvarlak başlı

kemikten kan boşalır ve elleri kan içerisinde kalır. Bu bir bekâret teslimidir. Kesilen ağacın kanıdır.

Erkek karakter Orhan, orta boylu, dar omuzlu, geniş kalçalı, gür kaşlı, kemerli burunlu, erkeksilikten uzak vücuda sahip bir karakterdir. Davul ve zil çalar. Yakutistan da öğrendiği ayinlerden dolayı kamdır ve kopuz çalabilir. “...yatağında yüzükoyun yatan kadınların tepecikleri, olgunlaşıp balını dışarı akıtan meyvelerin sululuğu, Orhan’ı alaşağı ederdi. Altına, ağzına ya da bacaklarının arasına alıp yok edinceye kadar sömürmek istediği her şey etti” (s. 75). Bir gece yaşadığı ilişkiyi şöyle anlatır: “Ağzıma dolan iki cinsiyetin de ayrı ayrı tadına varırken boşalttığı terlerle duvarlara, çarşaflara, camlara adını defalarca yazmıştı. Plansız ani. Beklenmedik. (s. 76). Orhan biseksüeldir ve çoklu ilişkiler kurmaktadır.

Diğer kişi Hazzan, hayli uzun boylu, iri yapılı ama zarif görünümlü, saçları gür ve sarı renkli bir kadın olarak çizilir. Bunlar, alışıldık beden ölçüleri değildir ki bu yapı queerin özelliğidir. “Aynı yatakta uyuduğu erkeklerin ve kadınların oluşturduğu duvardan ancak bu müzikle geçebilecekti” (s.76) Sarima ile çok küçükken tanışmış hem onunla hem de Orhan ile cinsel ilişkiler yaşamıştır. “Hazzan döl yatağı kuru bir kadından çıktı. Bütün zamanlarda, çıktığı bu deliğe, deliğin ötesinde yüze baktı ilk. Hep aynı kadın. O bir erkek. Bir kadın” (s. 78). Biz buradan Hazza’nın çift cinsiyetli bir kişiden doğduğunu ve kendisinin de çift cinsiyetli olduğunu görüyoruz.: “Ezildi, gömüldü, kulakları ve testisleri kesildi, sürgün edildi, bekâreti çamlıklarda alındı, birkaç kez de kurban edildi. Her doğuşunda tekrarlanan yazgısında şerefine, her hayatında bir enstrüman çaldı. ... Erkeklerin tepesinde inledi, çocuk doğuramadı” (s. 78).

Cinsiyetleri ve tercihleri nedeniyle yaşadıkları olumsuzlukları satır aralarında sunan fakat bunu bir arabesk alan haline getirmez. Bu queerin bir gereğidir.

“Bir başka rahimden çıkmak için her defasında dualar etti. ... Bakireleri kanattı, bakireler kesti Tengri Hazzan’ı duymadı. Onu her defasında avucunun içinde yuvarlayıp aynı ananın pelvisinde mıhladı. ...Orkestranın coştığı o anda, bir kez daha dünyaya geldi. Bu kez hem kadın hem erkekti. Göbek deliğinin altında kavislenen eti daha aşağıda bir kamışla şekilleniyordu. Kamışın iki yanında neredeyse gözleri kadar iri yuvarlak toplar sarkıyordu. Topların gerisinde iç içe koyulmuş mandalina kabuklarından yapma bir çiçek. Açlıkla elini daldırdığı petek....Kesintili müziğinin, nadir dehasının hep ölüme kucak açan cinsiyetinin ötesine geçip seyrini değiştirmek” (s. 78-79).

Ayinsel bir alanda yaşanan olaylardan sonra seyyal bir geçişle eserde arınmanın gerçekleştirildiğini görürüz. Tüm benliklerinden, gizlendiklerinden, hor görülmelerden

arınan bu üç kişi, kimliklerini de kabul edip benimserler. *“Orhan ağzındaki kopuza dilini değdirdi. Sarima mırıldandı. Hazzan içinden “Angıştım”, dedi. Ölülerini çağırıyorum. Bütün zamanlardaki kurbanlarımı. Bedenlerimi. Doğamayışlarımı, ölüşlerimi, her beni çağırıyorum. Hepinizle yüzleşeceğim. Af dileyeceğim”* (s. 79).

Tüm cinsiyet temsillerinin ters yüz edildiği metinde, fiziksel problemlere sahip kişilerin cinsiyet seçme hakları merkeze alınır. Tanrısal eylem, ancak antik şaman ruhuyla düzeltilir. Böylece doğayla birleşmenin, ötekiliği ortadan kaldıracağı da vurgulanmış olur.

“Şaman göğsünden eski hançerini çıkardı. Hazzan’ın iki organına da yağlar, tuzlar, sular döktü. Sonra ısıttı hançerini ateşte. Hazzan’ın önünde diz çöktü. Önce kamışı kesti kökünden, sonra testisleri oydu. Hepsini avucunda tutup Sarima ’nın o kocaman ağzına doldurdu. “Ölüm”, diye aklından geçirdi Sarima. Nefessiz, ağzımla. Sonra, dişiliğe dair ne varsa kazıdı etten, hepsini avucunda tutup ağzının suları akan Orhan ’nın kulaklarına doldurdu. ... Şaman omzuna vurduğu Hazzan’ı adamlara teslim etti. Onu organsız dizleri karnına çekilmiş, elleri yumruk göğsünde, koydular mezarına. Avuçları arasında erkeği tutuşturdu. Mezarı bir kat kapatıp üzerine çello ile kopuzu koydular. Üstünü tamamen örttüler. Hazzan, bir kez daha yeni bir rahimde doğana kadar onu korusunlar diye Sarima’yla Orhan’ın içini boşaltıp onları balçıklarla kapladılar. Güneşte kuruttukları heykellerini Hazzan’ın mezarının başına diktiler. “Angıştım” dediler. Ölüler gelirse onları tanısinlar diye üstlerine isimlerini kazıdılar: “Hazzan, Sarima, Orhan” (s. 80-81).

Angıştım; anılmaya değer bir kişi olarak tanımlanır. Onlar kendinden öncekileri anarak, haksızlığa uğrayanlar adına yas tutarlar. Sonra cinsiyetleri arındırarak mezarlara koyarlar. Bir dahaki gelecekleri dünyada artık cinsiyetsiz olacaklardır.

“Ölümün Gel Dediği” bölümünde ise; çift cinsiyetlilikten cinsiyetsizliğe geçiş süreci işlenir. Bunu yaparken yazar, hikâyenin bazı bölümlerine ataerkil düşüncenin eleştirisini de ortaya koyar. Kadın cinsiyetini ve erkek cinsiyetinin uzuvlarını parçalara ayırır ve yok eder: *“Biliyordu, girdiği evden kovmazlardı onu. Belinden aşağısını görmedikleri sürece”* (s. 130). Hikâyede yaşlı bir heykeltıraşın, bir kadının resmi yapıp ona verdiğini görürüz. Adamın yaptığı resme bakan kadın *“ruhu üflemişsin ama bir tek ben yokum onda”* diye cevap verir. Yani gerçekte dışarıdan görünen cinsiyetten farklı bir noktada olduğunu söyler. Böylece Tanrı ile de hesaplaşma görülür. Ruha üfleyen Tanrı, kişiyi yanlış bedende bırakmıştır. Sonra adam kadının üstündeki her şeyi çıkarmasını ister. Kadın önce kabul etmese de sonra ikna olup çıkarır. Yaşlı adam, sabah-akşam demeden resmi yapmaya başlarsa da eleştiriden kendini alamaz. *“Dehasının çıkmazında sıkışmış, elini hangi açıda tutarsa tutsun, taramaları nasıl yaparsa yapsın, çizgilerini bütün sanatsal anlayışlarda indirirse indirsin, eksik bir*

vücuda, adı ucube olan bir yaratığa evriliyordu onca güzellik” (s. 132). Böylece tanrısal erkin sınırının dışına çıkmanın ötekileşme olduğu da işaretlenmiş olur.

Auguste Rodin ile Camille Cloude’ın gerçek hayatta aralarında geçmiş olaylar, hikâye içinde işlenmiş olarak karşımıza çıkar. Rodin, Camille’nın hocasıdır. İkisi de çok yetenekli deha olarak nitelendirilirler. Rodin evlenmiş, çocukları olmuş daha sonra boşanmıştır. Sonra öğrencisi Camille ile tanışır ve sevgili olurlar. Bu ilişki onların sanatına ilham katar. Fakat daha sonra ayrılırlar. Camille bir süre sonra akıl sağlığını kaybeder ve ilerleyen süreçte akıl hastanesine yatarak hayatının geri kalanını orada geçirir. Auguste Rodin ise başka sevgililer bularak sanatını işlemeye devam eder. Camille onu eserlerini çalmakla suçlar. Bu yüzden birçok eserini imha eder. Gerçekte yaşanmış bir hikâyeye gönderme yapan yazar kendi oluşturduğu bu anlatıda olay, cinsiyet tercihleri üzerinden değiştirilip dönüştürülerek anlatılır. Yazar, ressam anlatısından sonra mitolojiye uzanır ki mitoloji de heteronormatif dünyanın sözleridir. Yazardan beklenen, bu yapıyı bozmasıdır.

“Pınar nymphe’lerinden Salmakis’i sevmiş Salmakis’e sarılarak büyüğünden hem oğlan hem kız. ... Ayırdı ellerini kasıklarına kenetlenmiş. Ayırdı yumruğunu utandıklarından. Baktı bir an, kadınlığını gölge eden erkekliğine. Çekildi geriye ve deham varsa diye düşündü, bunu olduğu gibi, olduğu şekilde, ortaya koyarım. Veririm canımı. Hayat üflerim spermasından yumurtasına” (s. 133-134)

Aslında bu bölümde Yunan mitolojisinden ve onun tanrılarından da alıntılar yapılır, bu alıntıları seçerken anlatmak istediği şeye uygun bir anlatı seçer. Suyun ve ruhun önemini anlatır. Mitolojiye göre suların, göllerin, nehirlerin bir ruhu vardır ve bunları Naiad, yani su perileri adını verdikleri ruhlar yönetir. Bu ruhlar her zaman genç ve güzel oldukları bilinir, aynı zamanda bu su perileri sadece şairlere ve sanatçılara gözüdürler. Buradaki yaşlı adamın heykelini yapmaya çalıştığını ismini söylemeyen kadın bir Nympe yani naiaddır. Bedenin laneti, burada söz konusu edilir ve Salmakis efsanesi üzerinden, çift cinsiyetliliğe dair olumsuz hikâyelerin mitlerdeki işlenişlerini eleştirmiş olur. Bu efsanedeki Salmakis, Artemis’in perilerinden değildir. Artemis, Yunan ormanlarının avcılık ve kır tanrıçası olup avcılardan oluşan, geniş bir çevresi vardır. Aynı zamanda Zeus ve Leto’nun kızı, Apollon’un ikiz kız kardeşi ve ay tanrıçası olarak olarakta bilinen en önemli ve büyük Yunan tanrıçalarından biridir. Kardeşinden bir gün önce doğar ve Apollon’un doğumunda annesinin çektiği acıyı görünce çocuk sahibi olmamaya, babasının uyarıları noktasında da bakire kalmaya yemin etmiş Artemis; eril dünyanın sadık temsilcisi olarak konumlanır. Sarışın,

endamlı, ciddi yüzlü, güzel bir bakire olan tanrıça, bakireliğini teslim eden kadınları okuyla öldürmüştür. Hakkında birçok kült anlatılır. Hippoluyt'e iffeti yüzünden yani Herkül'ün ondan sihirli korseyi aldıktan sonra Hera Tanrıçasının, Amazon kadınlara söylediği yalan haberle Herkül'e karşı kıskırtır. Bunun üzerine Herkül'de Kraliçe Hippolyte'yi öldürmek zorunda kalır. Artemis Hippolyte'yi bu durumdan sonra ona yüksek rütbelere ve müjdelere vererek teselli eder. Artemis ile ilgili romanda bahsedilen diğer bir mit; Artemis'e bütün tabiatı dölleyen ve göğsü sayısız memelerle örtülü bir tanrıça olarak düşünülerek tapınılmasıdır. Satirler, Artemis'in ve avcılarının hayranıdır, ama O, hiçbir erkek veya satiri yanına yaklaştırmaz. Eğer yaklaşırsalar onları bir çeşit geyiğe ya da tavşana çevirerek cezalandırır. Artemis hayvanları ve doğayı da çok sever. Satirler, genellikle gövdelerinin belden üstü insan, aşağısı teke biçiminde olup keçi boynuzlu, sivri ve uzun kulaklı, atın uzun kuyruğuna benzeyen kuyruklu yaratıklardır. Yani yarı keçi, yarı insan, kır ve orman iyisi olarak tanımlanırlar. Yaşlı adamın da yapmaya çalıştığı tıpkı bunun gibi bir heykeldir. Tanrıçalık ve tanrılık, bu yaratma sürecinde birbirine karışmıştır.

Eserdeki bir diğer hikâye Salmakis'indir. Bu varlık, doğayla iç içe olan, onunla beslenen, kırlarda, ormanlarda, göllerde gezinen bir su perisidir. Bir gün göl kenarında çiçek toplarken bir erkek görür ve gönlü ateşe düşer. Erkeğin yanına gider ve ona sevgisinden bahseder. Erkek utanarak kaçır ve yalnız olduğu bir anda da Salmakis'in gölüne girer. Uzaktan onu izleyen Salmakis de üstünü çıkarıp göle girer ve erkeğe sarılır. O denli arzu ve aşkla dolar ki ona söylediği "seni asla bırakmayacağım" sözü tanrılar tarafından kabul edilir. İki ayrı gövde olan hem kız hem erkek bir gövdede birleştirilir. Artık erkek ve kadın yok erkek ve kadının oluşturulduğu bir gövde vardır. Çift cinsiyet taşırlar. Erkek "Hermes", kadın "Afrodit" olarak bilinir. Ve bu iki kişinin birleşmesi ile de "Hermafrodit" adı ile anılmaya başlanır. Bunun bir diğer adı ise "erdişilik"tir. Bir nevi cinsel gelişim bozukluğu olarak gösterilir. Bu Salmakis gölü efsaneye göre Bodrum koylarından biri olan 'Bardakçı Koyu'dur. Burada ismini geçirdiği ve hikâyesinin içinde alıntılanmış mitolojik efsanenin isimleri arasında zıt bir yapı oluşturmuştur. Hedefte yine Tanrısal sistemin yapı sökümü uğratılması vardır.

"Beni kille yaptılar. Suyu kardılar. Yoğurdular dört bir yanı. Boynumu topraktan çıkarıp borularına suyu üflediler. Adım yok. İkisi de kendine yaramamı istiyordu. Karnımın altına önce onun için sonra bunun için bir yükseltiyle bir de oyuk koydular. Senelerce yattım önünde, belim bükük sırtım dönük. Arkamdan içime. Bir gece ikisi birden eğlenmeye karar verdiler. Beni ortalarına aldılar. Kadını erkek değil. Erkeği kadın değil. Kanamam bile yoktu. Fıskırıp çıkarttığı döllerden çocuk doğmuyordu. Ne ona ne de öbürüne yetebiliyordum,

vurdular yüzüme. Sertleştim. Girebildim içine. Onu dimdik kalktığı yerde oynattım. Öbürüne sulusepken serildim, dayanamayıp üstüne çıktım. Sonunda ikisini birbirine kaynaştırdım. İki kardeş beni aforoz etti. ... Sevdi beni kille yapıldığımdan. Suyumu verdi. Çatlamadım. Kaç kez kovuldum, ölüp geri döndüm. Çünkü toprak uluydu, toprağın kızılı azdı. Utanmak için ölüp uzakta, bir rahme yeniden düşer gibi yaptım. Ben aslında o yataktaki sübyanı öldürdüm. Yerine geçtim. Milyon kere katilim” (s.134-135).

Bu kısımdan sonra yazar, bir de normatif dünyanın eleştirisini yapmaya başlar. Burada, toplumun gelenek, kültür ve din adı altında insana dayattığı unsurların işlendiği görülür.

“Büyükannemden bir erkeğin yanında durmamayı öğrendim. Zaten rahimden çıkan eril ne varsa gözünü kör edip salıyorduk ormana. Bir tek ağır işlerimizi gören hizmetkârlarımız vardı, odun çeker, ot getirir, tarla sürerlerdi. Hepsi bizim oğlumuzdu. Nerede bir seyyah var toprağımızdan geçen, varıp üstüne oturuyorduk, anında sertleşip içimize salıyorduk, dölünü. Biz doğururken kızı başımızın üstüne eri ayağımızın altına koyuyorduk. Dört bir yandan kuşattık fallusu. Kızlarımıza mememizden akan süttten ziyade, kırsığın sütünü verdik. Sağ memeleri böylece zayıf, ırak kaldı kollarından. Büyüyeni kestik, dağladık. Ateşin zihni sonsuzdu. Tenlerine ateşin zihnini mühürledik. Ares’in soyuna layık gerdik yayımızı. Siz bizi çizdiniz tarihten günümüze doğru, sfenkslerimizi yaptınız. Tabutumuz yoktu. Vahşiliğimizi bölüştürdük, yeryüzünün tüm kadınlarından paralel. Yüzlerine gölge düşmesin diye hepsine içimizden, derimizden bir amazos koyduk. Hayvanları kattık organlarımıza, karnımızdan yararken çocuğu hep hayvana benzettik. Ben süzüldüm, ormanımızda tektik. Hem eri, hem dişiye sen taşı dediler. Soyum beni geceleri üstlerine çıkmakla, yabancıları yoldan geçirirken bacaklarımı açmakla itham etti. Bilmedim. Adım. İki cinsli diye çağrıldı. Bir tek Pan, Sen Hemafrodit’sin dedi, tepeleyip geçerken toprağı. Bin bir yaşamımda örtülere sığındım. Amazon’un açılan çarşafından dökülen iki cinsi anlamadılar. Hermes’in kaplumbağa kabuğunu bulmasından öte, Tavus’u bulup ırzına geçmelerini. Adını koymalarını Afrodit’in adından türetip. Kumaşlara sarıp dünyanın bilinmedik zamanlarına yollamalarını. Nemrut’tan bu yana son eseriyle birlikte ölmek için yanıp tutuşan bir yaratıcının elinde ölmeyi. Barbarların elinde ölmektense şimdi, dedi. Şimdi ” (s:136-138).

Yazarın ilk ve tek romanı olan *Kadın Kürkünde Rüya* ise hikâyelerin geliştirilmiş biçimidir. Doğum sürecini “üretim” olarak işleyen yazar, bu yapının sadece biyolojik bir alanda olmasını reddeder. Kadın ve erkek cinsiyetlerine atanmış olan cinsellik uzuvlarını da reddeder. Anne, doğursa bile hak babanın olmaktadır. Zeus, erk alanını belirlemek için kendi çocuğunu doğurmaya yeltenmiştir. Dolayısıyla Tanrı, annelik konusunda da kadına karşı merhametsizdir. Kadının doğurma yetisi, erkeğin hak talebiyle baltalanmakta ve anlamsızlaşmaktadır.

“Beni babam doğurdu. Geniş bir alandı, karın değildi. Ben babamın fallusunda geliştirdim, embriyoluktan cenine koca bir hortumla kavuştum. Bu yüzden serbesttim hareketle, sağa sola ve yukarı aşağıya gidivermekte. Orada zevklice uyudum, dışkıladım, büyüdüm, emdim özünü tanımadığım hayatın. Cinsiyetim hiç sorgulanmadı içerideyken, bende bundan kendime

bir şey atfetmedim, kromozomlarımın düzgünlüğünden tatmin olup dışarı zamanı gelince, koca yumruğu babamın kasıklarına dayadım. Onu acıttım, bunu isteyerek yapmadım, ama o işlemek için klozete kapaklandığında, ben idrarından baskın çıktım. Başımı klozette birikmiş suya değdiğinden ağladım, boğulmaktan korktum, sonra dişsiz ağızla ona çınladım. Sarındım. Sarmalandım. Babamın göğsünde o kadının evini terk edip kendi ufarak evimize geldim. Emdiğim babamın düz memesiydi ama ben yine de tokça biberonun süt dolu emziğine sarıldım. İşedim de suratına, bana cinsiyetsizmişim gibi dokunmasını sağlamak için günde yedi kere altıma sıçtım. Temizledi. Of demedi” (Karabıyıkoglu, 2018: 25-26)

Kutsal kitap ve yaradılış öyküsü bozulurken, kadınlara ait olan doğumu yani üremeyi bir erkeğe veren yazar, kadın-erkek metaforunu da en baştan ters-yüz eder. İlerleyen bölümler için de bize ipucu olan bu satırların ardından romanda, kadınlara yüklenmiş olan tüm aidiyetler bir erkeğe verilir ve bu açıdan anlatılır. Amacı bir kadın gözünden erkek cinsiyetinin değerlendirilmesi ve aynı zamanda insan dünyasının kabul ettiği ikili cinsiyet kurallarının merkezileştirilerek tüm cinsiyetlerin kimliksizleştirmesine dair beklentinin dile getirilmesidir. Babası neredeyse her gün evinde biriyle ilişki yaşar ve kızı bütün bunlara şahit olur. Zaman geçip kız büyüdükçe tensel olarak babasıyla arasına mesafe koymaya çalışır:

“Gençleştim, babama uzaktan bakıp arka odadan gelen soluğu kesik zevklenmesini içimde hissettim. Yaş aldım, ona yaklaştım. Beni besleyip büyüttüğü embriyo yatağına yanağımı dayayıp hayatın akışını duydum. Sonra kanepeye onu yatırdım, düşmesin diye kırlentten duvar. O kanepede uzanırken ben yerde oturur kulağımı kasıklarına doğru yasladım. Can çekildiğinde yine bu haldeydik. Sonra ben onun etrafına kırlentten daha yüksek duvarlar ördüm, onu şehre tepeden bakan toprağa gömdüm. Babam beni doğurdu. Sonra beni başkaları büyüttü. Yola çıktığım günlerin ilkiydi. Ansıdım. Sonra hepinizle karşılaştım” (s. 26-28).

Yazarın enseste ve ilk günaha yönelik söylemleri yapı sökümüne uğrattığı bu bölümde bir devinimden söz edilir. Küçükken babasının onun için yaptıklarını o da yaşlanan babasına yapar. Yani üredi, büyüdü, gelişti, yaşadı daha sonra öldü. “*Artikelsizdim*” (s. 52) ifadesi, yazarın dili bozduğu anlatılardan biridir. Bilindiği üzere her kelimenin, ait olduğu dilde bir sembol karşılığı vardır ve kimi dillerde sözcüklerin cinsiyeti de mevcuttur. Kurduğumuz cümlelerde konuşurken hitap şekillerimizde hangi cinsiyete ait olduğumuz tanımlanır. Kişiye verilmiş ismin bir parçası olarak görülen cinsiyetsiz yapılar da mevcuttur ve Türkçede bu artikeller ‘bir’ veya ‘herhangi bir’ olarak gösterilir. Burada da yazar yeni bir dil-öslup inşa etmek ister, fakat başarısız olduğunu söyleyerek artık artikelsizim yani tanımsızım, hiç kimse, kimse de çok bir hiç olduğunu söyleyerek hem cinsiyeti ve onun sınıflandırmalarını hem de kimliğini reddeder.

Dile dair bozma teşebbüsleri bu kadarla sınırlı değildir. Noktalama işaretlerinin bilinçli yanlış kullanımından, eksilteli cümlelere, kelimelerin ters yüz edilmesinden yanlış kullanımlarına varana kadar dile yönelik müdahalenin varlığı göze çarpar. *“Kalameke şe nuyuha” derken ben “Günahınız yokken birdiniz” demek istememe benziyor. “Uyuyuyuyuyjha baryakı yu da ha khap” diye dille genizden çıkan sesleri birleştirirken nesneye cinsiyet yüklememden kaynaklanıyor her şey*” (s. 97). Arkaik ve dişil olanın, Lacan’cı düşünce sisteminde karşılığı dilin ters yüz edilmesidir. Bu anlamda yazar da verili dil ile oynar ve hatta kendi kişisel vokabülerini oluşturur. Böylece hiçbir şeyin cinsiyeti olmaz. Anlamanın, cümlenin, metnin, kelimenin hepsi cinsiyetsizdir. Çünkü bir şeye cinsiyet eklersen sorun da oradan çıkar. Yazar, romanın belli bölümlerinde kendisi de dâhil olmak üzere kimlik problemlerinden bahseder.

“Ben kimdim erkektim, insandım memeliydim ama ben kimdim torundum evlattım sevgiliydim ama ben kimdim melektim şeytandım cindim ama ben kimdim gezegendim yıldızdım galaksiydim ama ben kimdim günahkârdım kâfırdım zulmedenlerdendim ama kimdim ben neşeydim kahkahaydım sevinçtim kimdim ki ben erkek değil güçlü değil iri değil kimim ben ama oku yaz oku ama kim olabilirim senin oyum bizim ama ben kim olabilirim ki özlü eski kutsal ama kimsin diye soranlara kimim ben diye karşılık veren ama kimsin ki sen” (s. 112).

Herkes adına sonunda bir ve hiçe ulaşan anlatıcı, romanın dördüncü bölümünde artık kemiklerin bir araya getirilerek kaynatıldığı bir öykü kurar. Aynı zamanda bu romanı da niçin yazdığını satır aralarında anlatır. Gövde, yavaş yavaş birleştirilip kaynaştırılmaya başlandığında bu sefer yüzlerce kez öpüldüğünü söylediği etli dudaklarını yüzünden koparıp çeker. Yazar küçükken, henüz yedi yaşındayken sınıfta yapılan bir deneyi ve sonucunda olanları anlatır. Bir suç işler ve onu arkadaşının üstüne atar. Kendisini saçları uzun, kıvrak ve siyah, gözleri kahverengi, özelliksiz ve basit biri olarak betimler. Kadın bir öğretmenleri vardır ve öğretmen, statüyü seven konformist bir bireydir. Memnun edilmesi zor olan bu öğretmenin kendisine verdiği görevi yerine getiremeyen anlatıcı, hocanın teneffüs saatinde kendisine emanet ettiği kemiklere bakamamıştır. Nasıl olsa dövmeyecek olduğunu sanarak suçu sarışın olarak nitelendirdiği kız arkadaşına atar. Düşündüğü gibi olmaz bu sefer öğretmen sarışın kızı tahtaya çağırıp ve masanın üzerinde duran koca yağlı uyluk kemiğini zorla saçından tutarak kızın boğazından ağzına sokmaya çalışır. *“Ben iyi bir çocuğum. Ben iyi bir kızm”*(s. 128). Küçükken yaşadığı bu olay ve birçok olaylar yüzünden kendini kötü bir kız olduğunu, özellikle kendi hemcinsinin yamyamı olduğunu belirtir. Bu yüzden ağzının da kopmasını ister.

Kemikleri kaynaşırken tüm vücudunun metastaza evrildiğini ve bu durumun da solucan deliğinden kaynaklandığını söyler. Yani kahraman için bir evre biterken bir başka evre başlar. Bu evrede, kullanılan *“daha fazla erkek istemiyorum”* (s. 129) cümlesi önemlidir. Bu kadınlıktan, rollerinden ve cinsel kimliğinden feragattir. Artık başka bir evreye geçiş yapmak isteyen kahraman için yeni evrede cinsiyetsizlik vardır. *“Bu halde yıllarca kalabilirdim. Bacaklarını saran sıkı binici pantolonunun altında şişkin kaslarını, göbeğinin üzerinde iliklediği uzun ceketini, ensesinde toplayıp kasketinin içine soktuğu saçlarını sevebilirdim”* (s. 129). Kahraman maskülen bir tarza bürünmüştür. Bütün çirkin görünüşüne rağmen bu yeni kimliğini ve bedenini çok sever.

Parçalarını birleştirme işlemi yavaş yavaş biterken sıra iç temizliğe gelir. Onun için jinekolojik muayene sandalyesine oturur ve iki bacağını da açıp vajinasına sokulan boru ile içini temizletmeye başlar. Yani rahmini temizleterek, kadınlığını kazır. Hedefinde cinsiyetsizlik vardır. *“Tutkunun yüceliği zıddındaki öldürücülüğünü bilmeme rağmen üçüncü ihtimallere inandığım için kaburgamı gözden çıkardım”* (s. 159.). Bu beden tahayyül ve inşasında yazarın hayvan sindirim sistemlerini esas aldığı görülür: *“Anüssüz ve sölomsuz, minik yassısolucan el ver ve onların bağırsakları, el ver beni en dipteki fosile çek, eklemlerle bacakları...”* (s. 188). İnsan da hayvan gibi salt mide ve sindirim kesilecektir. Bu da insan ve diğer canlılar arasında sağlanan queer eşitliğidir.

Yazarın, *Hayvanların Tarafı* içerisinde yer alan “Korku Yalnızı” adlı hikâyesinde, Derebeyi karakteri her ne kadar yönünü kadınlara çevirmiş olsa da özellikle haz duyduğu yanındaki çalışanın kadın veya erkek olduğu bilinmemektedir. Hatta eşyalara nesnelere, hayvanlara yüklemiş olduğu cinsel arzuları kendini gerçek bir ilişkide artık işlevini yitirmiş olan bedeninin fizyolojik olarak yetememezliğinden duyduğu özgüvensizliği ile ortaya çıkar. Nesneler ile kurduğu ilişki biçiminin karakterdeki psikolojik etkileri anlatının merkezidir. Yaşamış olduğu yabancılaşma içinde çektiği varoluşsal sancılarını eşyalara, nesnelere ve hayvanlara yönelttiğinde ulaşılan bağlamsal sonuçlar, okuru queerin alanına çeker. Burada arzu duygusunun ne kadar güçlü olduğunu görürüz. Karakterin kendi isteklerine yeterli bir arzu kişisini bulamasa bile hangi nesneleri haz olarak üretebildiğini, eşyaların insana nasıl dönüştüğünü, hayvanların uzuvlarını insanın bedenleri ile nasıl birleştirdiğini takip eden okur, buradan yeni bir anlayışa uzanır. Bu kimi zaman atın gölgesi, kuyruğu kimi zaman da fildişi renginden yapılmış kadın heykelciğin başı olur. Burada fildişi rengi kadın başını kullanması önemlidir. Çünkü Paleolitik çağdaki sanat eserlerinde cinsel organlar taş ya da fildişinden yapılır ki eserde de buna göndermede bulunulur. Yazar

hem ilkel cinselliğe dönüş önerisindedir hem de ana tanrıça olarak anılan kadın görünümünün zamanla değişmesine atıfta bulunur. Bedenler, iktidarın yemidir.

“Burun ucu kırık olmasına rağmen başın güzelliği bin yıllar öncesinin kusursuz oranlarıyla inkâr edilemezdi... Bu kesik kadın başını... Bol etli dudaklarının kıvrımlı yanaklarının gerginliği ve gözlerinin içinin pürüzsüz fildişi tonundan badem biçiminde keskinleşen pınarları, bu yüze sahip kadının katı açılarla harmanlanmış ifadesine kuvvet katıyordu. Keskin duruşunda, karşısındakine eninde sonunda koşulsuz hükmedeceğini hissettiriyordu” (s. 25).

Hikâyede konu edilen fildişi kadın heykeli ile tarih öncesi ilk inanç sistemi olan kadın arketipine yani Ana tanrıça inanişına atıfta bulunur. Ana tanrıça inanişında kadın bedeninin ve toprağın eşdeğer görülerek, doğanın yoktan var eden mucizesini doğurganlıkla bir tutarak, dişi bedeninde doğurganlığı işaret edip kalçasını ve göğüslerini bizlere abartılı ve bol betimlemeli sunarak, Ana tanrıçaya dair ipuçları verilir. Fildişi kadın; tanrıça, aşk, cinsellik, savaş, dişi ilah, çekicilik-güzellik tanrıçası, kadın yönetici olarak bilinir. Fakat kadınlara verilmiş olan bu kutsiyet zamanla değişime uğrayarak erkek tarafından gasp edilir. Böylece anaerkil dünyanın yıkılarak ataerkil dünyanın ortaya çıkması ve egemen bir kültür haline gelmesi sağlanır. Burada dikkatimizi çeken doğurganlık özelliği olarak kadının kalçası ve göğüsleri betimlenmesi gerekirken heykelin sadece kesik kadın başını betimlemesi, heykelin dudaklarını ve bakışını dile getirmesi, alt kısmının olmaması yani asıl cinselliği ilgilendiren bedenin yok oluşu ile kadını kutsal yapan doğurganlık özelliğinin yazar tarafından yok sayılmasıdır. Yazar böylece normatif yasaları yıkar fakat aynı zamanda da kahramanın aslında kendisinde olan yetersizliğini pekiştirir. Eserin kahramanı, kendisinin yetersizliğini kadın heykelinde de yok sayarken arzu nesnesi yer değiştirmiş olur. Diğer önemli bir durum ise anlatıda düz cinselliğin devamlılığını sağlayan üreme fonksiyonunun yok sayılmasıdır. Queer teori heteronormatif yapının getirdiği bu cinselliğe karşı bir duruş sergiler. Queer, devamlılığı sağlamak için karşı bir cinse ihtiyaç duyulmayacağını ileri sürer.

Olivya Çıkmazı içerisinde de yazar birçok sembolleştirmelere başvurur. “Kamçı ve Gölge” hikâyesinde, Olivya yaşamış olduğu kimlik problemi yüzünden evini, annesini terk etmiş ve terk ederken de annesi kızını durdurmamıştır. Bu duruma çok üzülen Olivya, İstanbul’a gelerek iş bulur ve çalışmaya başlar. Fakat her bakımdan yalnız bir karakter olan kahraman, sokak kedileriyle yaşar. Aynı zamanda da resim yapabilmektedir. Seçtiği cinsel kimlik nedeniyle cinsiyet evinden ve ailesinden olan Olivya, gelmiş olduğu bu yeni mahallede de toplumdan tepki almamak için kendi

duygularını saklar ve zihin dünyasındaki cinsel arzularını, hazlarını sembolleştirme yolunu seçer. Bunlardan biri kâğıttır. Portreyi çizerken bütün renkleri de kullanmayı ihmal etmez:

“Kâğıdı kaldırıp yüzüne eş tutuyor. Dudaklarını dudaklarına değdiriyor... Kâğıt homurdanıp dalgalanıyor. Bütün onlar iki yüzün arasından çıkıp çene çukurlarında birikirken, yüzünü kâğıda gömmeye başlıyor. Beni sen sakla diyor yüze. Gözleri ufanıyor, renk renk kâğıttaki yüzün gölgelerinde anlamlanıyor. Kâğıt son rengi de emdiğinde geriye içi boya dolu tırnaklar kalıyor” (s.19).

Eline bir kâğıt alan ve kâğıda tamamen kendi estetiğine uygun bir silüet çizen kahraman aracılığıyla queer beden problemi de dile gelmiş olur. Çizdiği resmin hangi cinsiyete ait olduğu bilinmemektedir. Ancak kahramanın kâğıda çizmiş olduğu resim, onun arzu nesnesidir. “Teri gömleğine çıkmasın diye kollarını hafifçe kaldırdı, bir an öylece durup dolmuşun yarı aralık camından giren fukara havaya yüzünü gözünü okşattı” (s. 21).

Herhangi bir nesne, eşya vs. ile haz yaşama duygusu Olivya için devamlıdır. Cinsel tercihleri nedeniyle partner bulmak istemeyen kahraman, sıklıkla mastürbasyon yapar. Bedeni de iktidarın istediği kusursuzluktan uzaktır. Yaşının vermiş olduğu fiziksel deformasyon ile gözleri uzayıp kısalmış, kaşları dökülmüş, kirpikleri ayrılmış, yanağından iki koca çizgi belirmiştir.

İskele içerisindeki “Kaymaklı Ekmek Kadayıfı ve Kelepçe” isimli hikâyesinde yazar, Öznur karakterini yine iktidarın beden temsillerinin dışında sunar. Genç kız, oldukça kiloludur ve durumundan da çok memnundur. Kendisine kiloları hakkında söylenenleri hiç umursamaz. Erkek arkadaşı da olan genç kız, erkek arkadaşının “Öznur aslında kilosu olmasa evlenilecek kız” sözleri karşısında bile geri adım atmaz. Öznur hayatına daha da fazla yiyerek ve “seven beni bu halimle sevsin” diyerek devam eder. Onun haz duyduğu şeyler tüm yiyecek ve içeceklerdir. Et üzerinden bir arzu istek sarmalı oluşturarak onu sembolleştirirken, cinsel politikaları da eleştirmiş olur. Gerek feminizm gerekse ekolojik eleştiri için et tüketimi ve ete dair düşünceler olumsuzdur. Cinsel ilişki ve et, yazarın imaj dünyasında birleştirilirken temelde bu olumsuzlamaya da işaret edilir.

“Et, okşamalıydı saçlarımı, dizine yatırmalı, kulağıma güzel olduğumu fısıldamalıydı. Kollarını, bacaklarını, göğüslerini sarmalamalı, içi boşalınca kadar ağlamasına izin vermeliydi. İki eliyle kavradığı pembe beyaz eti, kızarmış bir elmayı

dişler gibi iştahla yerken, ne ayağına batan şişe kırıkları ne de Eşref Amca'nın çırağı umurundaydı” (s. 104).

Hikâyenin sonuna doğru kumanda üzerinden yazar bir nesne ilişkisi kurar ve mesaj verir. İsmi olmayan karakter, nesne konumundaki kumanda aracılığıyla televizyondan yansıtılanlar üzerinden dünyanın devam eden yaşamındaki olumsuzluklara eleştiri yapar. Kumanda teslimiyet yani tahakküm altında olmayı açıklar ve kahramanın, nesneyle bir haz ve arzu ilişkisi içinde olduğu görülür.

Yazarın eleştiri yaptığı konularda merkeze dair unsurlar vardır. Eserde de tüm insan, varlık ve nesnelere eşit bakar. Queer teori sadece cinsel farklılıkların bir savunma merkezi değildir. Toplumsal normlardaki tüm abes, muğlak, tuhaf durumlar da eleştiriden payını alır: *“Uzaktan kumandam usulcacık ne dersem yapıyor. Çılgınca sevişiyoruz hemen. Başbakan Obama, Iraktakiler, Afganistan'dakiler, yeni popçular, sahnelerin yakışıklı ama yaramaz çocukları, milyon dolarlık tazminatlarla boşanan eşler hemen sarıveriyor çevremizi. Rahatlıyoruz” (s. 118).*

Gök Derinin Altında içindeki “İbrahim” bölümünde ise hem sembolleştirme yapılır hem de kimlik problemi tartışılır. Dina ve onun hocası Suryan arasında geçen vakada İsrailiyat etkileri de vardır. Dina, yargılanan veya temize çıkarılan anlamındadır. Ayrıca Yakup'un ilk karısı Leo'dan olan kızı olarak da bilinir. Suryan isimli meşhur bir heykeltıraşın yanında çalışmaya başlayan Dina, ara sıra modellik de yapar. Suryan ilk gördüğü andan itibaren Dina'ya karşı büyük bir arzu besler. Onun kilden heykelini yapar ve yirmi altı yaşına kadar olan her anını resmederek mastürbasyon yapar: “On beş senedir, çalışmalarını bittikten sonra atölye de kalıp sabaha kadar Dina'yı düşünerek mastürbasyon zamanlardaki gibi kapardı pantolonu” (s. 84).

Sürekli olarak bu kilden heykel ile cinsel tatmine ulaşan Suryan, Dina'yı bir türlü unutamaz ve yaptığı iki evlilikte de mutlu olamaz. Dina on yaşından beri özgür cinsel ilişkiler kurmaktadır. Her sene bir çocuk doğurduğu, doğurduğu çocukları suya attığı, onların turna balığına dönüşerek köklendiği ve küçük bir embriyoya dönüşerek devinimini devam ettirdiğine inanılır. Dina, çok yetenekli olmasına rağmen cinsel ilişkilerinden sonra eksiklik ve huzursuzluk hissettiği için köksüzlük problemi yaşar. Aslında bir cinsel kimlik karmaşasının içindedir. Bir gün bankta otururken bloknota eskizler çizen bir adamı görüp yanına oturur. İsmi Azer olan bu kişi, Dina'yı atölyesine götürür ve ona modellik yaptırır. Dina, çizim yapmaya burada arzu duyar. Yine Suryan'ın atölyesinde çizim yaparken Suryan onun resim yaptığını görür ve Dina'yı döver. Dina bu öfkenin karşısında direnmez ve kendini ona teslim ederek ölümü

kucaklar. O gün ocak ayının onuncu günü yani suya kurban verilen ve turna balığına dönüşülen gündür. Fakat Dina ölürken: “*İshak mıydı, İsmail mi diye sormak için ağzımı açmışken göz kapağından bir turna atladi. Ne indi bir dört ayaklı ne bir ses çıktı gölden*” (s. 92) cümlesini sarf eder. Arkaik dil nedeniyle bir masal atmosferi çizilen bu sözlerde aslında kurban kültü açıklanmış ve yine cinsiyetsizlik üzerinde durulmuştur.

2.1.1.2. Form Değiştirme/Bedensizlik/Cisimsizlik

Queer, bedenler üzerinde tasarrufu olmayan bir sistemin destekçisidir. Queer edebiyat ürünlerinde de beden özel bir form içerisinde çizilmemeli, cinsiyetsiz ve sıradan biçimde kurulmalıdır. Bu anlamda *Kadın Kürkünde Rüya* içerisinde anlatılan güvercin anlatısı önemlidir. Burada güvercinin barış kuşu olma özelliği tersine çevrilirken, tarihe de merkezin karşısından bakma yoluna giden yazarın, Hrant Dink’in *İki Yakın Halk, İki Uzun Komşu* isimli eserinden etkilendiği görülür. Güvercin, bu anlatıda insan formuna dönüşür. “*Güvercin havada kanatlarını çırpıp dururken, kalınlaşıyordu. İnsan bacağına dönüyordu beyaz tüylerinin altından çıkan ince kemikleri. Göğsü gerildikçe geriliyor, geniş omuzların altında gönenen iki memeye, düz bir karna evriliyordu. Soluğumu tuttum. Başlı ürkek gözlerinden sıyrıldı, boynu kalınlaştı. Sağlam bir burun, kalın karakaşlar, sık kirpikler, parlak zeytin gözler. Güzelce ilikledi gömleğinin yakasını, az önceki tüylerinden daha beyaz. Pantolonunun belini çekiştirdi. Ayakkabılarının burnunu sürttü toprağa. Güvercinken kanatlarını nasıl açmışsa öyle büyük açtı kolunu, beni kolunun altına çekip sardı. İç çekti Ani’ye bakıp*” (s. 60).

Güvercinin konuştuğu bu bölümde yazar, öteki kavramının temsillerini işaret eder bir bakıma. Sadece cinsiyetlerin değil, yaşamın ve doğanın unsurları arasındaki tüm çıkar ilişkilerinin unutulması ve varlıklar arasındaki tüm çizilmiş sınırlarının kaldırılması arzusundan bahsedilir.

2.1.1.3. Heteronormativitenin Eleştirisi

Bilindiği üzere queer, genel anlam alanını heteronormatif dünyaya dair eleştiri üzerine kurar. Queer bir eserde, normatif dünyanın herhangi bir unsur veya sembolünün desteklenmesi mümkün değildir. *Hayvanların Tarafı* içerisinde “Ey Artık Ölmüş Olan At” başlığındaki hikâyede karşımıza çıkan erkek karakter, fiziksel ve cinsel açıdan yetersizdir. Adı verilmeyen bu erkek karakter, bedeninden başlayarak erilliği noktasında da problemli bir bireydir. Anlatı kahramanı Seyis, kısa boylu, sağlam bacak ve kol kasları olan, daracık göğsü, düz karnıyla ufak tefek görünen birisidir. Çarpık bacaklıdır,

kavrulmuş teni, hayli basık burnuyla karikatürize edilmiş bir tiple karşılaşılır. On yaşından beri seyislik yapan kahraman, duygu ve beden olarak heteronormatif yapıya uygun değildir. Cinselliğe yaklaşımı, bu dünya için patalojiktir ve atına dair cinsel bir arzu duymaktadır. *“Atını hızlandırmadan önce boynunu patpatladı. Yuları serbest bırakıp hayvanın kaslarından boşanmasının kendi bedeninde yarattığı titreşimin tadını çıkardı”* (s. 30). At ile kurduğu bu patolojik haz, aslında güdük erkekliği nedeniyledir. Derebeyi, kadınlarla birlikte olurken Seyis, onların sesini duyar ve hayaller kurar. Fakat kendisinin bu kadınlara ulaşma imkânı yoktur. Yine de hayallerinde kadınlarla birlikte olduğunu düşünür. Fakat nihayetinde atla birlikte olur ve tatminini yaşar.

“Balkanlardan gelip kapıları çalan kadınların kaba duruşlarından nemalanabileceği gecelerin yakınlığı içini ürpertiyordu... Cinsellik tapınmasına dönen geceler... Derebeyi yanındaki kadının yüzünü ellerinin içine aldığı anda... Yassı burnundan sökülen utanç nefesleriyle gözlerini karartmaya çalışıyor... Duvarın dibine yığıldığı terslerin kokusu kadar doğaldı oysa bu tanık olmak zorunda kaldığı sahneler. İki adam ve kadınları birbirine geçerken... Gecenin günahlarından arınması; tımarla, tıraşla ve sonra da dörtnele bütün atları çalıştırmakla olurdu. Kasıklarının arasındaki iğdiş atın yarım erkekliğine kendi erkekliğini katarak çoğalmaya başlıyordu” (s. 32-33).

Her ikisi de heteronormatif dünya içerisinde eril budanmışlık yaşayan at ve seyis, karşı cins üzerindeki iktidar alanları sınırlandırıldığı için aslında seyirliktir. Fakat insan olan, hayvana üstün gelerek kendisini tatmin eder. Bu tutum, normlarla çatışsa da queerin ele alınmasını istediği bir durumdur. Yazar da vakayı normalleştirilmiş ve doğallaştırılmış bir şekilde sunarak standartlaşmanın dışına çıkar. Cinsellik, temel bir dürtü olarak ele alınır, bozukluk biçimde tevarüs ettiğinde bile bu dürtü, doyurulmalıdır: *“Birden aklına susamak gibi temel bir dürtüye benzer, altındaki ata sahip olmak düştü. Sırtının sırtında gerildiği, sadece bacaklarıyla tutunduğu bu hayvanın sahibi olma isteği, yıllardır bastırıldığı tüm sahiplenmelerinin önüne geçiverdi bir anda... Şimdi kendini bıraksa, at dilediği yere sürse onları, sonra yuları alsa eline, dürtüklese baldırının altındaki eti, koşmalar beraber, soluk soluğa...”* (s. 33).

Heteronormatif dünyada üreme fonksiyonunu yitirmiş olanların bir kıymeti kalmaz ve toplum zaafa uğrayamaz. Fakat ilişkide baskın ve etkin olan daima tahakküm kurucudur. Hikâyede efendi-köle diyalektiği bir insan ile iğdiş edilmiş bir at arasında geçer. Seyis, cins olarak erkek ancak üreme fonksiyonunu yitirmiş bir ata dair cinsel dürtü geliştirir ve üzerinde tahakküm kurar. Heteronormatif kurallar bütün olarak yok sayılır. Bedenler, türler ve nesneler arasındaki devinim ve geçişkenlik, queer destekler. Böylece eser neden feminist yazına dâhil edilemez sorusunun cevabı da verilmiş olur.

2.1.1.4.1. Cinsler Arası Farkın İnşa Edilişine Tepki ve Cinsiyetsizleşme

Hayvanların Tarafı içerisinde yazar, ataerkil düşüncenin kadına bakışını ve erkeğin kadın cinsini yalnızca metalaştıran düşünce sistemini eleştirir. Hayalin ve arzunun yarım erkekler ve erkeklikler üzerinden işleniyor olması, eseri feminist eleştirinin sınırlarından çıkarak queerin alanına getirir. Örneğin anlatıda Derebeyi, cinselliğe dair hayallerinde anaerkil dönemin imge deposuna saldırmayı seçer: “Ormanın içinden çağlar öncesinden yükselen iyon kadınının çığlığının eskimişliğine benziyordu duyguları. Öç alma, aşağılandığı her anı aşağılayana yedirme, basıp geçilen kişiliğini göndere çekme... Her ay onca hırpalanmaya karşılık aldığı bir avuç parayı anasına göndermektense bir kadın satın alıp önce atın üstünde onu etkileyecek hareketler yapmak, parayla sahip olmanın gölgesinde hayranlığa tutunmuş bir cinselliğin beyi olmak” (s. 34).

Bu arzunun altında yatan fiziksel yetersizlik ve cinsel güçsüzlüğün para ile telafi edilmesi arzusudur. “Boynuzların Ölüme Salınır” hikâyesinde nesne konumunda bulunan kadın kahramanı Reyhan, kısa boylu, tıknaz, bedeninin üst tarafı geniş, alt tarafı kibrit çöpüne benzeyen, güzel denemeyecek bir kadındır. Boşanmıştır ve hemşire bir kızı vardır. Üreme fonksiyonuna sahip olmasına rağmen, cinsellikten nefret etmektedir.

“Derebeyi’nin pisliğini, geceleri kasıklarından sızlayarak koridorundan adını seslemesini, yapayalnız kaldığı uzun aylarda, kendi çirkinliğini bile arzulamasını düşündü. Aylar önce bir gece yine çok içtiğinde merdivenlerden çıkmasına yardım ederken, Bey’in bir eliyle memesini kavrayıp boynuna doğru ekşi soluğunu salarak, şu an sana bile binerdim be Reyhan, deyişi hatırına geldi. Yine midesi kasıldı. Şehvetle titredi. Heybenin içindeki bıçağa uzandı. Tokadan kurtulan saç telleri başının çevresinde Medusa’nın yılandan saçları gibi kıvrılmaktaydı” (s. 42).

Yazarın bu anlatıda Medusa karakterine yer vermesi oldukça önemlidir. Çünkü kadın cinsine yönelik heteroseksüel dünyanın bakışı, olumsuzlayıcıdır ve özellikle dinler tarihi kadınlara dair olumsuz anlatılarla doludur. Bu anlamda Medusa da Yunan mitolojisindeki korkutucu bir kadın varlık olarak kadına dair olumsuz anlamları pekiştiren bir anlam alanına sahiptir. Queerin kadına dair anlam alanlarını tersine çevirdiğini düşündüğümüzde burada Medusa mitinin kullanılması değerlidir ve bir tersine söylem söz konusudur. Burada Medusa, şehvetle ve arzuyla harekete geçer, erkekten kadına yönelir. Derebeyi’nin yaydığı şehvet dalgası, kadını da atlara dair bir arzunun içine çeker.

“Derebeyi ’nin her gece kadınlarını emişini gördükten sonra vücuduma ellerimi doladım. Şehre uzak, ormana ve denize yakındım. Atlar yanı başıma geldiler. Başlarını boynuma doladılar. Derinlerden yükselen kokunun esiriydim. Arka bacaklardan boşanan güce tapmaya başladım. Hayvanların tarafına geçtim. Sahip olduğu toprakların kudretiyle kendinden geçtiği, bellerini kımılğan bir şehvetle oynatan kadınlarla dolu gecelerde Bey’in evinden ta odama kadar gelen hırıltılara kulağımı tıkadım. Kısrağımın arka bacaklarımın gücüne eş bir güçle kalçalarımın geriye tekmeler savuruyordum. Ete doymayan misafirlerin vücudumda biriken bakışlarını, yağlı bir tavayı lavaboya sıyırır gibi sıyırıyor, atlara ot atıp odama kaçıyordum. Ara sıra arkama geçti Bey. O zaman o nursuz bakışlarını atın üstünde inip kalkan kalçalarımın hissettim. Dillendirilmemiş bir arzusun nesnesi olmaktan mustarip sırf geldiğim şehre dönmek için bakışları tenimde erittim” (s. 50).

Burada anlatılan kadının da ismi yoktur. Heteronormatif yapıya karşı bir kişilik olan kahraman, çoklu ilişkilere açık ve standart kalıplar dışında herhangi bir nesneye, eşyaya, hayvana arzu duyan bir kişiliktir. Kahraman, erkeklerden de kadınlardan da haz almamaktadır. Daha çok hayvan ve doğaya karşı bir ilgi duyduğu, kendini onlarla birleştirdiği, haz-arzu duyduğu durumlar söz konusudur. Bütün toplumsal normlar yıkılırken arzu-haz-zevk yapısının çeşitliliği ortaya konur. Kadın, bir erkeğin kendisine yönelik şehvetini düşündüğünde dahi bedenini hayvanlarla birleştirmek ve hayvana dönüşmek ister. Aslında kişi burada bir ötekileştirme korkusu yaşadığı için karakterler doğaya sığınmak isterler. Çünkü hegemonik işgalin başladığı nokta, doğanın tahrip edildiği ve insanın bu varlık alanının hâkimi olmaya başladığı alandır. Bu nedenle queer, doğaya dönecektir.

Queer teori, diğer varlıklar söz konusu olduğunda insan merkeziliğin hegemonyasını da reddeder. Arzu, diğer varlıklarla (nesne, eşya, hayvan, doğa vs.) çok anlamlılık ilişkisi kurmak için yeterlidir. İnsan bedenini, insan dışı varlıklarla ilişkilendirerek akışkan ve devingen bir queer karakter yaratan teori, metin içerisinde de cinselliği düzcinsellik biçiminde yorumlamaz. Cinsel kimliklerin geçişkenliğini betimler, sergiler, kurgular, bedenleri ve kişiliklerini değiştirir, dönüştürür, parçalar. Bunun sonucunda da anlatılarda ucube bedenlerle ya da fizyolojik açıdan imkânsız formlarla karşılaşılır.

Kadın Kürkünde Rüya içerisinde bir tankın içine rahim yatağını ve vajinasını, kaval kemiğini, uyluğunu, aşilini, kalça kemiğini koyan karakter, atanmış cinsiyet özelliklerini reddederek, cinsiyet tanımlarına neden olan beden uzuvlarını parçalara ayırarak dönüştürmek ister. Bu dönüştürmeyi, yaratıcı unsur olan su ile yapmak ister:

“Su beni yeniden yaratırken kozmostan ilham alacak, sürekli konuşan zihnimi susturacak ve bütünleşmek için gereken arzuyu kalbime-kalbime? – koyacaktı” (s. 28).

Yazar *Kadın Kürkünde Rüya* eserinde ekoloji ile bağ kurarken diğer canlı türlerinden örnekler verir ve varoluşu Big Bang ile başlatır. Evrim ve arkaik atalar, yazarın queer teorisinin imkânlarını kullandığı konular olarak dikkati çeker. *“Kimsesizlik. Olduğu yerde büyümekte olan atam. Kan ya da kandan. Kan ya da sinire eş değer. Bütün sıfatlardan kurtulmuş simbiyoz!”* (s. 187). Burada simbiyoz ifadesinin kullanımı dikkat çekicidir. Simbiyoz, fiziksel olarak birbirine bağlı ya da biri diğerinin içinde yaşayan organizmaları tanımlar. Böylece birbirine yarar sağlayacak, birlikte hareket edecek belli bir devamlılık sağlanacaktır. Yazar da bireyi bu evrim alanı üzerinden yorumlar ve çift cinsiyetliliğe vurgu yapar. Tüm akrabalık ve sosyal düzenin ötesinde sadece evrim, insanın tanımlanması adına yeterli görülür: *“Tek tabanca kasılabilir hücre, akrabasız, ilişkisiz placoza, kendilerini sana benzetmeyi unutmuş şairler. Kirpik salınımında itişsiz, avı kovalamadan, kaynamayı bırakan suları güzelleştiren taraklı atam”* (s. 187). Aynı şekilde placoza, serbest yaşayan, bölünme ve tomurcuklanma ile eşeysiz olarak çoğalan bir varlıktır. İnsan üreme sistemine bağımlı olmadığına daha eşit bir yaşam imkânına kavuşabilir. *“Hepiniz yiyin. Üreyin, bu size serbest, eşeyli, minyatür evreninizi suyun altına saklayın. Dikey, yelkenli oval bir sal, suyun altında rüzgâr. Biz hepimiz sinofor kolonisiyiz, atalarım ben zamanı bükürüz”* (s. 188). Sifonoforlar, beyinleri olmayan, bedensel gelişimi yüksek deniz canlılarıdır. Çok uzun olmalarına rağmen, koloniler halinde yaşar ve hareket ederler. Çok sayıda çok hücreli bir araya gelip dokuları sayesinde birbirine bağlanır. İnsanların tamamının böyle komünial bir hayat içerisinde yaşaması arzusu yine queerin cinsiyetsizleşme politikalarıyla ilgilidir.

2.1.1.4.2. Cinsellik, Norm ve Tabu

Olivya Çıkmazı içerisinde yer alan “Küt” hikâyesinde eskiden polis olan fakat şimdi evsiz kalmış bir karakterin macerasını izlerken asexual kimlikle karşılaşırız. Hayatında cinsellik olmayınca haz alanlarını farklı yönlerle çeviren kahraman, masturbasyon yapmaktadır.

“Karnıyla göğsünün arası kat kat, vücudu akordeon gibi açılıp kapanıyor. Çarşaf terden sırtına yapışmış; çarşafı kenarlarından avuç içlerine toplamış. Kasıkları büzüşük, rüya görmüyor. Bacaklarının arasından yatağa içi akıyor. Akıştan hiç hoşlanmıyor ama durduramıyor da. Göbeği karın boşluğuna kıvrıtıyor. Bacaklarını çaprazlıyor, böylece kasıklarını daha rahat sıkabiliyor. Dilini dudak kenarlarında gezdiriyor. İki göğsü iki yana sarkmış, onları ortada toplamak istiyor. Çarşafa sürtüyor, bacaklarını açıyor, aniden topları

veriyor. Dimdik doğruluyor yatakta. Göğüsleri önüne düşüyor, avuçlarından çarşaf boşalıyor” (s. 65).

Bir erkek yeğene sahip olan kahramanın, yeğenin sürekli değişen cinsel partnerlerini takip ettiğini ve onları ilişki içerisinde izlemekten keyif aldığını görürüz. Çorapların kullanımında ve çeşitli erotik oyunların ifşasında da yine fetişizme varan bir eğilime yer verilir ki bunlar queer alanın eserden beklentisidir.

“Erkekler tuvaletinin aralık kalmış kapısından geçen hafta başlayan stajyeri görüyor. Stajyer bolca sabun alıp ellerini köpürtüyor. Sonra yeniden sabun alıp yeniden köpürtüyor ellerini. Kadınlar tuvaletine gidip bacaklarına yapışmış çorabını çıkarıyor. Çorabı burnuna yaklaştırıp rahatsız olduğu ekşimsi kokuyu birkaç kez içine çekmekten kendini alıkoyamıyor. Eve gidiyor. Usulca ayakkabılarını çıkartıp içeriye süzülüyor. Koridorda yansıyan ışıktaki odanın aralık kapısından, yatağa bağlanmış bilekleri ve bileklerin sahibinin üzerine kapanmış yeğenin çıplak kalçalarını görüyor. Koşar adım odasına girip yattıyor” (s:67-68, O.Ç.).

Bedenine kimse dokunmamış olan kahraman, aslında temastan rahatsız olmaktadır. Sadece seksüel bedenlerini izlemekten ve hayal etmekten hoşlanır.

“Stajyerin lavaboya dayanmış kabarıklığında ayakları ve kalbi atmaya başlıyor. Soluna dönüp bu imgeden kurtulmaya çalışıyor. Bugüne dek yaşadığı her şey o kabarıklık içinmiş. Hep onun için yalnız kalmış. İncelemelere, çılgınlara, kasılmalara, istemsiz akan sıvılara sırf onun için tahammül etmiş. Kabarıklık gittikçe büyüyor; önce kanepeli, sonra salonu dolduruyor. O ise büzüştükçe büzüşüyor oturduğu yerde. Doğrulup bacaklarına kapanıyor. İkiye katlanınca imgenin ağırlığı hafifler gibi oluyor. Büyüyen sertlik üç kat göbeğinden sekip kasıklarına yapıyor. Kırıksıklıklarından damla damla terler süzülüyor. Kabaran eti avuçlayıp göğsünden içeri sokmak yetmez, ağzına sokup iyice çiğneyip yutmak istiyor. Parmaklarını ısırtıyor” (s. 68-69).

Gün içinde yaşamış olduğu anları tekrar düşünüp orgazma ulaşırken kapının çalmasıyla irkilen Olivya, kapıyı açtığında yeğenin yine geçen gün gördüğü kızla birlikte eve geldiklerini görür. Onlarla beraber konuk odasına gider. Dışarıya çıkmasını beklerlerken Olivya onların yatağına yatıp, geçen günkü pozisyonu alır ve *“iki kolunu bağlaması için yatağın iki başına doğru açıyor. Ellerini bileklerinden kırılmış gibi boşluğa sallıyor”* (s. 69). Olivya, iktidarın beden biçimlendirmelerine ve politik bedenlere uygun değildir. Queer metinlerde olması istenen de budur. Queer, heteronormatif ve heteroseksüel yapıları yok saymak üzerine inşa edildiği için anlatıda da kimliklerin sürekli akışkan ve muğlak bir yapı üzerine konumlandırıldığı görülür.

“Adam kadına gel dedi. Kadın pantolonu bırakıp üstündeki gömleğin düğmelerini çözmeye başladı. ‘Isınalım mı?’, diye sordu adam. ‘Eh’, dedi kadın, pantolonunu sıyırmaya başladı bacaklarından. Adam elini kadının kalçasına koydu, löp etlerini sıkıp kadını cılız kollarıyla kendine çekemeye çalıştı. Sırtını ısıtması için kadına

verip yatakta oturdu”(s. 50-51). Karşısındaki erkekle sağlıklı ve haz duygusu yüksek bir ilişki tesis edemeyen kahraman, mutlu olmayacaktır. Fakat düzenini devam ettirecektir.

Karabıyıkoglu’nun *Kadın Kürkünde Rüya* romanında hermafrodit bireylerden bahsedilir ve bu erdişi formun hem aktif hem pasif yapısının, arzu ve haz adına daha etkili olduğunu belirtir. Bunu da erselik çiçek olarak tanımlanan, yani hem erkek hem dişi yapıdaki çiçeklere yönelik bir sahneyle açıklar. Doğa, hayvanlarda da bitkilerde de bu yapıya izin vermiştir. O halde insan da monoklini doğal karşılamalıdır.

“Çiçek, kasıklarımın içeri girip tüylerime sokuldu. Bacak aramdan uzanıp saçlarıma dolandı, tırnak aralarımın doldu. Tepeciğinin borumsu sarı özü kasıklarımın arasındaki delikten başçık ve sapçıklarıyla girdiğinde acıyla doğruldum. Ağzımı açtım ama ses çıkaramadım. Kozasına mahkûm tırtıl. Kımiltısız. Çiçeğin altına hapsolmuş nem varsa, o kadifemsi dokulardan çıkan sıvıyla erimeye başladı. Deliğinden içeride kalanlar derim üstüne çıktı. Erselik çiçeklerin aşkına. Nem varsa teslim ettikten sonra, ayırdım bacaklarımı, yürüyebildim” (s. 94).

İskele içerisinde yer alan Keramet’in öyküsünde ise dini eğitimi ile kendi duyguları arasında kalan karakterin hikâyesi anlatılır. Ezan okunurken zihninden ‘eşek anırıyor’ diye geçirmesi ile hem Allah tarafından hem de toplum tarafından dışlandığını düşünerek ona öğretilmiş olan bütün duaları ve tövbeleri zikretmeye ve bütün namazları kılmaya başlar. Hem Allah’ın dünyasından hem de toplumdan dışlanmaktan korkar. Kendini olduğu gibi kabul eden bir kişi olduğunu düşünerek Mevlana’nın türbesine gider. ‘Ne olursan ol yine gel’ sözüyle kendini hoş gördüğünü ve bu durumla da kendi yüklerinden hafiflediğini anlatır. Aynı zamanda bu günahını nasıl affettireceği konusunda yardım ister: *“Nasıl affettireyim kendimi? Söyle bana. Söyle ki Allah essahtan var mıdır yok mudur? Bilirim vardır. Bütün pisliğini, günahını, arsızlığını dökmüştür bir bir defterine. De ki... Bak demiştir Cebrail’e, bak da şu zavallı kulumun şirkini gör, gâvur dölünün günahlarını gör, gör de söyle cennetindekilere, onun için bağışlanma dilesinler”* (s. 82).

Oradan çıkıp Konya sokaklarında yürürken insanları seyreden Keramet, mutlaka bedenleri izler. Zihninden cinsel dürtüleri atamaz. Annesi sabah namazına kaldırdıktan sonra, namaza durduğu ilk andan itibaren: *“gözünün perdesine yansıyan bir kadınla bir erkeğin çıplak dansında, dansın her kıvrımında karıncalanan kasıklarında, ıslanan pazen pijamasında, nasıl katıksız günaha, zeminsiz tövbeye, geçitsiz duaya battığını”* (s. 85), düşünür. Merkezi yıkmak için mücadele eden kahraman, gelgitler içerisinde.

2.1.1.4.3. Kimlik Problemi

Toplumda öteki olarak tanımlanan ve normatif dünyanın dışına atılan her birey, kendisine yabancılaşır ve kimlik sorunlarıyla karşı karşıya gelir. Cinsel kimlikleri ve tercihleri farklı olan bireyler toplum tarafından dışlanırken, ciddi bir kimlik çatışmasının da içinde kalırlar.

Hayvanların Tarafı hikâyesinde Nathalie adlı bir kahraman böylesi bir kimlik bunalımı yaşar. Olmak istediğiyle toplumun ona biçtiği rol arasında sıkışır. Kısa saçları, tuhaf küpeleri, siyah kıyafetleri, yaşını belli etmeyen siyah gözleri, kısa boyu, hafif kilolu yapısı, siyah ojeli tırnaklarıyla maskülen bir görünüme bürünen kahraman, beden ve cinsiyet formlarını yıkarak var olur.

“Heraklitos” başlığındaysa bir at konuşturulur. Bu hikâyede yaratılışın ilk maddesi, ateş olarak verilir ve ateş, diğer tüm maddeleri de dönüştürür. Uyum, karşıtlıklar içerisinde bulunur. Tüm diyalektik süreçler, ötekini içinde besler.

“Zihni alttan alta, çevresinde dönenip duran bu âlemin gerçek olamayacağını, ruhunu hep arzuladığı topraklara salamayacağını söylüyordu. Ne bozkırlara ne ormanlara aitti o; şehir, burnundan geçirdiği halkalarla sürüklemişti onu hep, kaçışın sonrasında yenik dönüşlere razı gelemezdi. Aidiyetini kendine ve doğaya ispatlaması gerekiyordu. Benzemeye çalıştığı bütün kimliklerini, bürünemediği suretlerini, otobüs beklerken takındığı ciddi tavırlarla rakı sofralarında illa eğleniyor gibi görünmeye çalıştığı edalarını,... Gülünç sahte orgazmları, tümünden toprağa tükürdü... Tüyünden, derisinden, etinden kurtulup kemikleriyle toprağa verecekti kendini... Bu aidiyet ispatlama ve kabul edilme töreninde çılgınca tek eliyle savunmaya başladı. Çamaşırlarını sıyırıp toprağa çakılı kazığa uzandı,... İyice toprağa yapışıp sondaki zayıf halkayı dişlerinin arasına aldı. Çenesiyle topraktan güç alarak halkayı araladı, ağzına dolan toprakla kan, dudakların kenarından çamurlaşıp yol yol oldu. Özgür kaldığını anlayan at birkaç adım ileri gitti. “git, koş.” At koşacağına bacaklarını kırdı oturdu. Sonra sağ tarafından dönerek sırtını toprağa sürtmeye başladı. Atın havayı döven bacaklarına mutluluk açılan çenesine bakakaldı. Bacaklarının ortasına bakınca bunun bir beygir olduğunu anladı. Aidiyetinin ahengini bulabilmek için atın yanına yattı, debelenmeye başladı. Taşlar derisinden içeri giriyor, omuriliği sarmaşıklılaşarak toprağa kök salıyordu” (s. 82-84).

Yazarın, bu hikâyede heteronormatif yapıyı bozarak anlatı yapısını değiştirmesi, kimliğin bütünlüğünü parçalayarak dönüştürmesi, özne ve nesne arasındaki sınırları belirsizleştirmesi, gibi queer teoriye uygun yaklaşımları denediğini görürüz.

2.1.1.4.4. Ataerkillik

“Kuyudan Kenarından”, *Hayvanların Tarafı* içerisinde yer alan bir hikâyedir. Ataerkil düzenin eleştirisi ve iflası, bu hikâyede karşılık bulur. Derebeyi, ataerkil ve manipülatif düzenin karşılığıdır. Erkek olması, onun diğer varlıklara karşı baskı ve kural

koymasını, sınıflandırma veya aşağılama/ötekileştirme yapmasını sağlayan imtiyazlar gibi görülür. Derebeyi, gençliğinde yoğun bir cinsel hayata sahiptir. İlişkilerini çapkın sıfatı altında gururla taşımış, kaptığı bel soğukluğunu bile şeref nişanı saymıştır. Fakat artık karnının altında güçsüzleşmiş olan cinsiyet organıyla yüzleşmekten korktuğu için kadınlardan uzak durmak ister ve yalnızlığa çekilir. Etkinliği azalmıştır ve artık bey olarak kalması, iktidarını koruması zorlaşmıştır. Derebeyi, ötekilerin dünyasına ait olamayacak, kendisini temize çekemeyecektir. Bu dünyadaki her şey, ötekine yani doğanın kurallarıyla yaşayanlara aittir. Derebeyi ise her şeyi lekelemiştir: *“Saçını tutup altına aldığı kadınlar tırnaklarıyla gözlerini oyacak. Hançerlediğin, boğazdan kuyruğa yarıdığın. Etinde çağılayan her bir kurşunda zevkle titrediğin. Hayvanların tarafına geçemeyeceksin. Kalçalarını ayırıp ırzına geçtiğin hayvanların. Aforozudur seni. Zorbalığın şah damarından öpecek geyik seni”* (s. 28). Eril hegemonik düzenin bir parçası olan Derebeyi, görüldüğü üzere artık bu düzeni sürdürecektir güce sahip değildir.

Kadın Kürkünde Rüya içerisinde kadınlığın inşası üzerine eleştirel bir söylem vardır: *“Tarihi kestirmek güç ama kadının fiziksel güçsüzlüğünün keşfedildiği yıllarda oluşmaya başladı erkin üstünlüğü. Vücutça farklı iki cins hayvanlarla kıyaslandı mı, toprakla kıyaslandı mı, söylem niçin sadece erkek ve kadın üstüne kuruldu? O güçten yoksun olanın başka yeteneklere sahip olduğu ve aklının sınırının olmadığı gerçeği tam ne zaman göz ardı edildi bilmiyoruz, ama et dilinde kamışı olmayana kadın dendiğini biliyoruz. Dışarı doğru olan çıkıntı istediği deliğe girebilecekken, içeri doğru saklanan hymen mitleşti. Aradaki cinsin adı geçmedi, kadın zaten düşmüştü ama o diğerleri sadece felaketlerle anıldı”* (s. 138-139).

Dünyanın varoluşundan günümüze kadar gelen zaman diliminde kadının, yeri, statüsü ve önemi değişip dönüşmüştür. Kadın, fiziksel gücün keşfinden sonra üstünlüğü veya eşitliği yitirir. Aslında dünyadaki herhangi bir canlı, bir diğerinden üstün değildir. Ona göre hepsi eşit ve değerlidir. Dinler ve normlar, ötekini dahi cinsel tercihlere göre belirler. *“Kendi cinsine ilgi duyanlar başka ellerin yazdığı kutsal metinlerle lanetlendi, kadının iffeti yine bu metinlerle ölçüldü, erkek hep aktı”* (s. 139). Ötekileştirilen ya da kendi cinsine ilgi duyanlar ise zulme uğrarlar. *“Sırtta kırbacın ucu saklayınca anladı at, katır ve insan, bir şey tersti. Rebeka'nın kızlığından şüphe duyanalar, bindikleri canlının rahatından şüphe duymadılar mı? Kendi suretinde bir varlık yaratan kendi suretinde zulmederken, canı hiç yanmadı mı?”* (s. 140). Kahraman bu noktada, yaratıcıya sitem eder. Hiyerarşi ve değersizleştirmeye, ötekileştirmeye meyilli zihniyet bir sisteme dönüşmüşken, Tanrı sessizdir.

Kadın cinsiyetinden korkmak, dehadan korkmaktır. “*Derler ki eski bir kitabede: “Deha dişidir ve ürkütür ona bakanı”* (s.141). Oysa kadın, kendi farkına varamaz. Girdiği mücadele onu sürekli tüketmektedir.

“Erkeklerle kadınları karşı karşıya getiren ve bedenlerle zihinler üzerinde hiyerarşiyi yeniden düzenlemeye çalışan bir sınav değil. Erkeğe ya da iktidara yazıda yetişmeye çalışan kadının biraz daha hızlı ve çok kenarlı düşüncesinde ondalık sayılarla ölçülebilecek nebzedeki atılım yapabilmeye dair bir cesaretlendirme. Yeryüzünde, oluşun gerçekliğinde, tanımlanmış bedenlerde erke ve kadını. Ara cinsleri kabullendirmeye az da olsa başladığımız bir zaman diliminde, önce kadını saplandığı tozdan çekip çıkarabilmenin diğer ikincil ve üçüncül ve varyasyonel denklemlere yol açacağına itiraz edebilir misin?... Vajinamın, memelerimin, bel oyuntumun ve yüz hatlarımın belirgin varlığında bu tanımlananı kabul etmiyorum. “Biz onu diğer bütün mahlûklardan üstün kıldık,” diyen sesin peşinden gidiyor ve onun boğazına yapışıyorum. ‘Bana bak’, diyorum ona. ‘Ben ne kadar erkeğim ben ne kadar kadını, ben ne kadar atım, eğretilti otuyum, mantarlarım ve gergedanım ki, ben onlardan üstün oluyorum?’” (s. 149-150).

Yazar, cinsel sınıflandırmalara karşı bir sorgulama içindedir. Tanrı’nın kadının değerini hymen’e bağlaması eleştirilir. Cinsiyetleri inkâr eden kahraman, düzeninin de değişmesini ister: “*Birimizi diğerine yedireceksen bu doğanın kanunları içinde olsun. İnsanın kanunları içinde değil*” (s. 150). Artık kendisinin farkına varan kahraman, bir yazarı olarak yoluna devam eder. Erkekler tarafından yazılan kitapların insanlara zarardan başka bir şey getirmediğini söyleyerek olayları anlatır: “*Seni doğduğundan beri ayakta tutan erkek mi, kadın mı olduğunu sorgulama itkisiydi. Oysa biz sana bir kaburga kemiğini fazladan verdik.*’ ‘Bana adımla seslen’ dedim. ‘Sen Havva’sın.’” (s. 166).

Kadın Kürkünde Rüya romanında anlatıcı, kurgu içerisinde kaleme aldığı romanda ataerkil dünyada kadının yaşadıkları ve cinsiyet problemlerini işlendiğini belirtir.

“Öldürmeden önce erkeğin kadına ettiğinin kaydını tuttum. Erkeğin kendine benzemeyen her şeye ettiğinin. Sahip olma istencinde cinsiyetin nasıl bir rol oynadığını görünce kendimden uzaklaştım. Bir delik içinde gidip gelen soymuk borusunun boşalırken hissettiklerinden sonra pişmanlıkla zapt ettiğini yok etmeye çalışmasında tanrısal bir zafer gördüm. Bunları öngörüp yaşamamak için intiharı seçen kim varsa onların karşısında diz çöktüm. Elimde o masalsı değnek olsa ben bu mavi gezegenden cinsiyeti silerdim. Bunu yapmamın temelinde dünyayı sevgiyle kucaklamak yoktu, varoluştaki kötücüllüğü görebiliyordum. Cinsiyeti silinen insanı yeryüzünden yok etsem de, bir şekilde sınav sahneleri yaratıp başka türün modifikasyon yahut adaptasyonla diğerleri üstüne hiyerarşi kuracağını, bu iktidarın önünde sonunda kendi içindeki cinsiyet oluşumlarıyla besleneceğini düşünüyordum. Ölümle yüzleşip ondan sonraki ihtimallerle tanışmak için risk almakla dünya sınırı içinde kötüyü keşfedip kendi gücümce onu dönüştürmeye çabalamak arasında gidip gelen bir ömür yaşadım.

Bu yüzden bana anı dediklerinde, kendime hemen dönemiyordum. Kendime dönmeye çalıştıkça derimi başkalarının günahlarından, zihnimi ihtimallerin akışından kurtaramıyordum. Parçalamaya devam ettikçe benden tümegidebilecektim intiharsız. Daha doğrusu saçsız burunsuz ve alt gövdesiz halimle böyle olduğunu sanıyordum” (s. 110-111).

Cinsiyetsiz bir evren yaratma arzusu, bu satırlarda ortaya çıkarken, cinsiyetler arasındaki çatışmalar da işlenir. Özellikle kadınların erkekler tarafından aşağılanması ve dışlanması, romancının en çok itiraz ettiği konudur. Eser, bu noktada sanki bir yüzleşme anlatısına dönüşür. Hatta eserlerinde kadını aşağıladığını düşündüğü Balzac bile, kaleme aldığı eserler noktasında eleştirilir.

“Borçlandığın, terzi, antikacı ya da yayıncı değil şimdi. Biziz. Yüz elli yıl sonra şu oturduğun masada yazdıklarını gıptayla okuyanlar. Biz kadınlar! Hani o kibar fahişelikleriyle aşağıladığın. Cümle içerinden ufak ufak kendinden altta tuttuğun... Sonra yüceltildiğin toplumlar içinde konumlandırıldığın yerde sırf sikiinin hatrına yazdığına bağlanan kısımlara kılıcımın saldırmak istiyorum. Bu kitapları yazan bir adam, bu bilinçte bu duru görüşle aydınlanmış bir ruh, nasıl olurda kadını ayaklar altına alır söyle bana! Sen sırf yazabilme yeteneğine sığınarak bizi kurtarabilirdin. Bizler için bir şeyler yapıp yüceltebilir, o ayak bastığın katmana bizleri de çekebilirdin. Öyle bir kudretin vardı... Benim sefiş varoluşum, çalışmamda saklıdır. ... Ölüm nasılda ılımlı! Bizi kendine çekiyordu. Yazıp yazıp ölmek istiyorduk. Ölüp yüzyıl sonra konuşulmak. Rollerini değiştirmek. Çağ ile bir olmak” (s. 117-119).

Artık kendi varoluşunu tamamlayacağını söyleyen ve tüm kadınlar adına mücadele eden anlatıcı, bunu kadınlık adına değil dışlanmış ve yok sayılmış bir cinsiyet adına yapar. Ölüp yeniden dirilme olarak tanımladığı bu yazarlık süreci, kendi bedenini parçalayıp cinsiyetsizleştirmeden mümkün olamamıştır. Kadın, aktarımı, devinimi, sürekliliği sağlayan unsur olmasına rağmen ötekileştirilmiş ve yazarlık alanı da yalnızca erkeğe ait kılınmıştır. Kalem, penis olarak sunulmuş ve kadınlar bu alandan dışlanmıştır. Çözüm, artık kadın cinsinde ve hatta üçüncü cinsiyetlerdedir: *“İkili zıtlıkları üçüncü bileşende düşünmekten yaratılacak olandan çıkandır deha. Bunu bana söyledi İsa” (s. 122).* Bu noktada anlatıcı, kadın özneler ve onların yarattığı kahramanlar hakkında da konuşur. George Sand, anılan yazarlardan biridir ve anlatıcı onu adamkadın olarak tanımlar: *“Masanın üstünde oturup karşımdaki adamkadına baktım. Önce adam. Sonra kadın. Ama önce kadın ve sonra adam” (s. 132).* Onun yazarken erkek adı kullanması ama kadınları anlatması, anlatıcının Sand’ı böyle tanımlamasının sebebidir: *“Bütün masallardaki kadınların adı gibi... Aurore olmayı bıraktığımdan beri, olabildiğim, sana kalabildiğim ne varsa... George Sand. Yazdım” (s. 132).* Anlatıcı, Sand ile bir tür yazınsal cinsel birleşmede yaşar. Yazarın gerçek adı olan Aurore, anlatıcının temel meselesidir. Bu karakterde Sand’ı bulan anlatıcı, Aurore

ismi üzerinden yazarla birleşir. “*Erkeksi kalkanındaki çatlaktan sızdım. O da arkama geçip belime sarıldı*” (s. 136). Bu birleşme sahnesinde, yazarın hayatındaki erkekler de dışlanır:

“*Yaşlandığında dahi, kendinden küçük erkekleri boyunduruğu altına alabilen Aurore’un kollarından kurtuldum... Aurore bana doğru eğilip üşümüş yanaklarına dokunuyordu. Sonra dudağının yarığında içeri girdim. Üşümüyordum artık. Beni kolayca kaldırıp kollarında dertop etti. Memesindeki çatlaktan süzıldim. İçeride karşılaştığım adamlara selam vermeden gidip kalbindeki hayvanca atan damarın üzerine oturdum*” (s. 137-138).

Anlatıcı kendisini de bir uyumsuz ve öteki olarak niteler. Yaradılışın bile baştan adaletsiz olduğu bir dünyada, bugün adalet aramanın anlamsız olduğunu ve hayatını erkek cinsiyetinden korumak adına tedbirler alarak geçirdiğini belirtir. “*Doğaya bakıp öğrendiğim hiyerarşi düzenini kendi hayatıma uygulamaya çalıştıkça güçsüz kaldım, sözümü geçiremediğim erke uygulayabileceğim fiziksel şiddetin benbirey bazında bir etkisi olmayacağını biliyordum. Bu birey ben birey*”. Kadınlar, evrenin dilek kuyusuna o kadar çok yığılmıştır ki onların sesi olmak adına yazarlığa giriştiğini söyleyen anlatıcı, cinsiyet noktasındaki seçimini ve cinsel tercihini de bu satırlarda belirtir: “*Tüylerini okşayıp koynunuza aldığınız. Kötü bir çocuğum. İtirafımı sakınmadığım yerden sizden sıyrıldım. Ben birey. Sizden başkayım. Hissedip dillendiremediğiniz gerçeği yüksek sesle söylemek için*” (s. 139-140).

Romanda Anne Delbée’nin yarattığı *Bir Kadın: Camille Claudel* adlı romanı da metinlerarasılıkla eserine dâhil eden anlatıcının, bu romandaki heykeltıraş kadın kahramanın akıl hastanesindeki hayatını konu edindiğini görürüz. Fakat burada beden ve cinsellik özelinden yok edilen bir kadın hayatını ön plana çıkarır. “*İki memesinin arasında çaresizce başını gömmüştü: Benim bitimsiz ilahe. İncecik, tülbentten bir çizgi bu, kabullenişle muhtemel acının kesiştiği, bir anda acıyı göze almayı gerektiren, kasıklara ağırlık şeklinde dönen kelebek kıpırdanışlarının dayanılmaz titreşimi*” (s. 145). Bu kahraman, seyirlik hâle getirilmiştir. Becerilerinin üzerine oturulmuş, cinsiyeti noktasında dışlanmış, fikirleri çalınmış ve sanatsal dehası heba edilmiştir: “*Hareketi ve çizgiyi havada yakalayıp avucunun içinde tutan, iki İsa’nın arasında durduğunda üçüncü bir İsa’nın ilhamını Rodin’e veren, eskizlerde vücuduyla kalemi dans ettiren bir kadın gördüm ben solucan deliğinden geçtiğimde*” (s. 148). Sonra da oturup, kadınların neden hep öldürüldüklerini tartışır. İster manevi ister maddi planda olsun kadının payına hep Habil olmak düşer anlatıcıya göre. Kadın yüzyıllardır erkeğin hem arzu nesnesi hem de düşmanı olur. Kadın ataerkinde, sadece vajinadan ibarettir ve kadın denildiğinde

akla gelen de sadece bu uzuvdur. Oysa vajina erkekler tarafından kastrasyona uğratılmış bir kimliktir.

“Vajinanın iki yana ayrılan dudağının ortasında kendilerinden daha küçük bir kamış benzeri yapı keşfettiler. Hayır, bu gelişmemiş penis değildi. Bu sadece dille uyarıldığında boşalmanın en muhteşemini çağıran yapışkan bir et parçası değildi. Sömürdüler onu, ağızları emdikçe, ondan çıkan sözcükleri kendilerinin kıldılar” (s. 152). Bu nedenle kadın da üremeyi bırakmalıdır. Yazmayı ve kimliğini özgürleştirmeyi deneyen kadın, deli damgası yiyecek olsa da serbest bırakılacaktır: *“Saçlarını yeşile, mora boyayabilir, geceleri caddelerde gezinebilir, istediği kadar erkeklerle beraber olabilir, yiyip yiyip kusabilir, başını alıp gidebilir. Bahane bulmak zorunda değildir, esrir ve esner, bağırır ve haykırır, aklına geleni söyler, dürüsttür... Damganın üstünde deli yazarken, yavaşça hor görülmelerden kurtuldun, etrafına bir tavan arası ördün”* (s. 162).

Bu dünyadaki her hakkın erkekler için oluşturulduğuna dair inanç, queerin temel eleştirilerindendir. *İskele* içerisindeki “Badem/Kavrukkaldırımadamı” hikâyesinde yazar, bu sistemin kadında yarattığı duyguyu, şöyle anlatır: *“Üç adada birden terk edilmişlerim, yediğim yemeğin parasını ödeyememişlerim, babamı çevreleyen dikenli teller gururuma dokunuyordu. Erkek olsam, babamın yanına gidebilecektim. Küçük bir gaspla yanında olabilecekken, burada eteklerle sütyenlerle mahkûm yaşamaya katlanamıyordum”* (s. 28).

Erkeklik, hukukun, dinin, kuralların ve toplumun dilidir. Dolayısıyla kuvvetlidir. Bu noktaya bir diğer eleştiri, *İskele* içerisinde yer alan ve babasız bir kızın yanında çalıştığı ustaya duyduğu baba sevgisinin anlatıldığı “Bulut Çölü” hikâyesinde de yer alır. *“Adam yanımdan ayrılıp erkeklerin safına geçiyor, adam olmadan duramıyorum, ben de erkeklerin safına geçiyorum. Gırtlaktan yükselen Arapça sözcükler giriyor kulağımdan içeri, Poyraz’ın reddettiklerinden sadece biri”* (s. 53).

Gök Derinin Altında isimli eserin içerisinde yer alan “Noli Me Tangere” hikâyesi ise anlatıcının Hz İsa’nın dirilişi akabinde mezar başında azize Meryem’le karşılaşmasını anlatan bir tablonun hikâyesidir ve bir diğer anlamı “bana dokunma!”dır. Melek Mikail, anlatının ana karakteridir. “Kim Tanrı Gibidir Ki?” ismini taşıyan Mikail, evrendeki doğa olaylarından ve bolluk, bereket, refah, huzur veya tam zıttı olarak kıtlık, pahalılık gibi unsurlardan sorumludur. Mikail bir şiir yazmak istediği için ilham arar ve Orien Ekspresi adında bir trene binip Yakutistan’a gitmeye karar verir. Yolculuk boyunca bakir doğanın bütün güzelliklerini metnine yansıtır. Kadınlara düşkün olan

Mikail, onları yalnızca meta olarak gördüğü için istediği şaman ayinini izleyemez. Fakat şiirini tamamlar: “*anneden fahişeye açılan pencere, babanın şaraba batmış nefesi, ölümü üfledi ona kurtarmalık, mağara duvarına ünledi diğeri*” (s. 69). Ataerki yalnızca eril düzeni değil, bu düzenle birlikte gelen tüm anlam alanlarını yıkan bir başlıktır. Baba ve adlarının, temsillerinin tamamı, queer metinlerin temel eleştiri alanlarını doğurur.

2.1.1.4.5. Tabuların Yıkılması

Hayvanların Tarafı isimli eserin “Kuyudan Kenarından” hikâyesinde yazar, kendi varlığını tüm normlar ve cinsiyetlerden arındırarak yeniden var eden bir kahramanı anlatır. Bu kahraman, tüm düzeni yapısöküme uğratar, inkâr eder ve tabuları yıkar.

“Arınmak istemiyorum. Bedenime değen her elin izini, hücre hücre taşıyacağım üzerinde. Çizgilere bölüneceğim. Gözüme değenlerden sorumlu olmayacağım. Aklımdan geçenlerden zalimce yargılanmayacağım. Gittiğim yol arınmanın yolu değil çünkü hiçbir kümbet, hiçbir kubbe arıtmaz beni... Mevlana Türbesi'nin özüne vardığımda. Hırsızlık yapmadım, cinayet işlemedim diye avutuyorum kendimi. “Ne olursan ol”ların en masumuyum ben. Turnikelerden atlayıp kim bilir kaçınıcı defa gireceğin türbe, avuttu ama affetmedi. Biliyorum. Beş yaşından beri kendime dokunduğum, anneme yakalandığım her seferinde üç Kulhüvallah bir Elham okurken, sonrasında yine buraya gelirken, sokaklarda dokunuşlara maruz kalırken, gün gelip dokunduğum yerlere başkaları da dokunurken. Yine ve yine ve yine hep buraya gelirken, turist yığınının içinde kaynayıp giden ben. Yeşil çuha örtünün, sırrı sandukanın önünde acizce affedilmeyi bekleyen. Sen ilet, sen söyle ona, ben aslında kötü bir şey yapmadım. Aslında nereye gitmem gerektiğini bilmiyorum. Benim gibi bin yıldır, öteki olana geride kalana. Elleri ateşlerde yakılana. Sözü başkasının sözüne sarılı, saklı olana. Alt notada kalmaya kesilen kafasıyla razı adama” (s. 88-89).

Tüm günahların dışında kaldığına inanan ve Mevlana'dan destek isteyen kahraman, onun hümanist düşüncelerine sığınmayı seçer. Bu dini bir tercih değildir. Queer, dinler hakkında olumlu düşünceye sahip değildir. Buradaki yaklaşım, bir kabule ve onaya dairdir. Mevlana'nın “ne olursan ol yine gel” sözü, queer düşünceye uygun düşer.

Kadın Kürkünde Rüya içerisinde Hz. İbrahim ve İsmail kıssaları yapısöküme uğrattır. Anlatıcı, kutsal metni bozarak yeniden oluşturur:

“Sabahtan erkenden kalktım, kendime palan vurdum. Birlikte giderken romanım bana “Anne!” dedi. Ben, “Evet kızım” diye yanıtladım. O'nun belirttiği yere varınca bir sunak yaptım, üzerine de odun dizdim. Romanımı bağlayıp sunaktaki odunların üzerine yatırdım... Ama bana adımla seslendiler... Onlar “Romana dokunma!” dediler. Şimdi O'ndan korktuğunu anladık, biricik kızını bizden esirgemedin. Çevreme baktığımda boynuzları çalılara takılmış koç

suretinde bir ben gördüm. Gidip onu getirdim. Romanımın yerine onu yakmaya verdim” (s. 101-102).

Üremenin sonucunu romanı olarak değerlendiren kahraman, Hz. İbrahim kıssasına göndermede bulunurken yine yapısökümü kullanır. Gökten koç indirilmesi vakası, cinsiyeti kız olarak belirtilen bu roman üzerinden işlenir. Yine romanda, Nuh Tufanı da yazarın bozduğu bir diğer tabudur. Dönem, *“çoktan yazan erkeklerin yazan kadınlarla evlenip çocuk sahibi oldukları günlerde ve daha sonra yeryüzünde düşmüş kişiler vardı; bunlar o zamanların en iyi örneklerini yazan cinsiyetsiz şairlerdi” (s. 167)* ifadeleriyle anlatılır. Yalvaç rolündeki kişi Hona isimli; Mas, Mah ve Fetya isimlerinde üç kız çocuğa sahip bir kadındır. O, Hona’ya yeryüzünün kötülüklerle dolduğunu, insanın yoldan çıktığını söyleyerek gofret ağacından bir gemi yapmasını ve daha sonra bu gemiye bütün ailesini bindirmesini söyler. Hona, kocası, üç kızı ve damatlarıyla bu gemiye binmelidir. *“Kirliyi temizi boş ver sen hayvanları al. Gerçekten doğruluğuna inandığın, kadınların ve ara cinslerin yazdığı metinlerden yedişer çift ve erkeklerin yazdığı metinlerden bir çift al” (s. 168).* Kadınların ve ara cinslerin yazdığı metinleri, Tanrı buyruğu olarak toplayan kadına gemi karaya oturduktan sonra *“aldığın metinleri de kendi elinle çoğalt. Bir başkasına verme”* buyruğu gelir (s. 170). Bunun üzerine Hona bir sunak yapar ve beraber getirdiği diğer canlı varlıklar ile kendi yazdığı metinlerden sunular yakar: *“O, güzel kokudan hoşnut oldu: “insanlar yüzünden yeryüzünü bir daha lanetlemeyeceğim. Çünkü insan yüreğindeki eğilimler çocukluktan beri kötüdür. O, Hona’yı kutsadı ve ona cinsiyetinden arınmış sözcükler bahşetti” (s. 171).*

2.1.1.4.6. Kadın Yazar ve Ötekilik

Kadınlığı bir öteki olarak gören her düşünceyi eleştiren queer, ataerkinin ve heteronormatif dünyanın yıkılması için kalemi öteki olanın alması gerektiğine inanır. Bu yüzden de kadın yazar ve anlatıcı problemi, Karabıyıkoglu eserlerinin temel problemlerinden birini oluşturur. *Kadın Kürkünde Rüya*, yazarın kadın yazarlık konusunu queer çerçevesinde işlediği önemli bir romandır. Burada Woolf, yazarın önemli bir hareket noktasıdır. Kadınlar, ancak yazarak, anlatarak ve konuşarak var olabilecektir. *“Bu yaşamak için elzemdi, bu üremek değil, toz toz çoğalmak... Bir sözcük daha yazabilmek, varlığını böylece kanıtlamak, nebularla bir toz zerresi olarak geri dönebilmek için, bahşedilen yumurtalığı hiçe saymanın sonuçlarında yalnızlığa mahkûm yaşlılığın tahayyülüyle baş edebilmektir... Kurgunun karşısında cenin. Aldığı nefese anlam veremeyen boğazın sadece yazarken düğümlenmesine akla yatkın sebepler*

sunmak. Yazıya yeğlenen tek öge, tek akışkan, yazmazsa tercih edeceği tek seçenek; demek ki bir diğerinin ikamesi, demek ki bir diğeriyle aynı özelliklere sahip. Demek ki. Her seferinde çıplak. Yazının ikamesi ölüm. İsteneni bir anda yazamamak ki eş değer ilk denemede ölememek” (s. 204).

Woolf, kadınlığın ve kadın anlatıcının destekçisi olarak ona bir yol açmayı başarır. Onu bir milat olarak alan anlatıcı, *“bu tarihselliğin ilk somut asiliğini”* onda görüp hayran olur. *“Cümledeki enfeksiyonu işaret ettiği o ilk andan itibaren izlenmesi gereken yolunda seyrini kolektif bilincin haritasına çizmiş uzun parmakları”* (s. 206) ile Woolf, kadınların şahidi ve şahitliği olur. Yazarın intiharını da bu nedenle anlamlı bulur ve yüceltir: *“Ama kendi cinsimden eminim, yeryüzünü kavramakla ölmenin eş zemininde sürdürülmeye çalışılan bir hayatın benden bize aktarışına şahit oldum. Ölmek senin en haklı kararın. Sürdüremediğin düşünüy, tahammül edemediğin fikrini sırtlanmaya hazır nice kadinkalem var”* (s. 207-208).

Kadın olmakla, kadın olarak dünya üzerinde var olmaya, kendini göstermeye, bir birey olarak kanıtlamaya çalışmakla ölmenin eş değer olduğunu söyler. Woolf, bu anlamda bir sembole dönüşür. Anlatıcı Woolf’ü kutsallaştırır, mitleştirir: *“Devredilen bir yoksullukla yoksunluk arasında duruyorsa bu dişilik onuruna sahiplenecek türdeşlerin dünyanın anakaralarına serpilmiş bekliyor ve emin ol! Sahip çıkılan yalnızca yazdıkların değil, ölümünde olacak. Biz hepimiz seni her arkaik dinin, her pagan inanışın ve kitabı olan her dinin kurallarına göre kendimizce gömeceğiz”* (s. 208).

İnsan, varoluşunu anlamlı kılmak için uğraşmalıdır. Kimse, anlaşılamadan, ötekileştirilerek yaşamayı hak etmez. Herkesin hayata yüklediği anlam farklı ve özeldir:

“Aklını, kalbini bütün uzuvlarıyla, iç organlarını, tüm bedenini yazıya adanmış bir kadının ölümle nasıl alay edebileceğini, yaradılışın ilk cümlesinden itibaren her şeyin tersine çevrilmekle anlatısından bir şey kaybetmeyeceğini, değişen cümle yapısının egosunu fallusuna toplamış olanlara uymayacağını gördüm. Onun aklını sildim, dert ettiği ne varsa, her bir yazarı, düzelttiği tümceyi, virgülü ve nesneyi, bir anda akıp giden suyun debisine teslim ettim” (s. 210).

Kadın anlatıcı, ötekileştirilen tüm zihniyetler, yerini ve kimliğini bulamamışlar adına mücadele etmeli ve anlam alanını, dilini, konularını bu bilinçle düzenlemelidir. Yazar, karşılaştırmaları yaparken kutsal isimleri kullanır. Çünkü amaç kutsal anlatı merkezlerini de yıkmaktır. Kâğıt ve gövdeyi özne haline getirip karanlık odada gördüklerini sıralar. Burada bir edebiyat kanonunun dile getirilişi vardır.

“Balzac’ın göbeği kılığına girmiş ucubemsi göbek deliğinden çıkan dilin, Flaubert’e benzemeye çalışan birinin diline dolaştığı tükürüklü zeminde, Mehpeykerler topluluğunun kıçlarını ikiye ayırarak eğilerek yaptıkları dansı izlerken onlara açıklıkla bakan Namık Kemaller ellerini çırpıp bacaklarını birbirine doluyordu. Sakalı sırtına dönüp topuğuna ulaşan bir adam adının Ahmet Mithat olduğunu söyleyip durur, onu ayak bileklerinden tutup kaldıran ‘düşmüş meleklerin’ adını sırtlarından okurken, ayak parmaklarıyla gözlerini koparmaya çalışan Milton’ın apış arasından o kırmızı içkiyi içmeye çalışanların arasından geçtim” (s. 50).

Anlatıcı ayrıca “Düşmüş Melekler” tabirini kullanırken kutsal geçmişe dair atıfta bulunur. Düşmüş Melekler’in anlamı birçok kutsal kitapta geçer ve genel olarak da Tanrı’nın kurallarına karşı gelerek Tanrı tarafından huzurdan uzaklaştırılmış melekleri karşılar. Yahudi literatüründe bulunan bir hikâyeden hareketle, düşmüş meleklerle kadın cinsini de birleştirir. Buna göre dünya üzerinde insan türü hızla yayılmaya başladığında meleklerden bazıları kızların güzelliklerine şehvet ve arzu duyarak onlarla evlenmek isterler. Arzularına yenik düşerek kızlarla ilişkiye girerler ve dünyaya çocuklar getirirler. Dünyaya gelen bu çocuklar yarı insan yarı melek dev melez yaratıklardır. Dünyanın her yerine yayılan ve her şeyi tüketmeye başlayan bu varlıklar, insanları da yemeye başlarlar. Bir süre sonra sıra insanlara gelir. Dünya varlıkları da Tanrı’dan yardım isterler. Bunun üzerine Tanrı, meleklerini görevlendirir ve melezleri mahşer gününe kadar bir çukurda hapsedirir. Melezler aynı zamanda insanlara gizli ilimleri ve sırları söylemişlerdir. Netice, meleklerin kızlarla ilişkiye girip kendilerini göstermeleridir. Kadın yeryüzünde günahkâr, erkek gökyüzünde hâkim ve ilahi varlıktır. Bu erkekler yeryüzünün kızlarına duymuş oldukları arzu sebebiyle nefislerine yenilmişlerdir. Melekleri kirleten kızlar, bir de üreyerek günahkâr olurlar. Ucubeler dünyaya getirerek de bunu kanıtlarlar. Kadın, kirlidir. Bu nedenle erkeklerin fallusu karşısında kadın, bu defa kalemi eline alıp, geçmişini nakleder.

Kadının günahkâr, kirli, zayıf bir varlık olduğu düşüncesi hemen her ülke ve kültürde aynıdır. Yazar, farklı dillerden seçtiği kelimelerle, bu inancın farklı görünümelerini işler. Tanrı, yaratmış olduğu varlıklara nasıl hükmedebiliyorsa yazarın da kendi ürettiği metne hükmetme hakkı vardır. Bu nedenle eserdeki anlatıcı, Tanrı’nın üslûbunu taklit edip yapısöküme uğratır.

“Biz seni onlardan ayırdık. O uçağa seni biz bindirmedik mi? Rüzgârı biz çıkartmadık mı? Senin öze dönmeni, kim olduğunu, gerçek adını bulmanı istemedik mi? Şüphesiz ki,

yazdıklarını okuduk ve böylece senin sen olduğunu anladık. Dedi ki: Yaradılışı senden başlattık, sen bunu unuttun” (s. 69).

Anlatıcı, Tanrı’nın cinsiyetlere dair kararlarını dile getirirken kadın yazarlık problemine de değinir. “Yazacak bir zemin olsun diye buyurdun oldu. Yazmaya bir araç olsun penissiz dedin oldu” (s. 70). “Kendi suretimde kendime benzer bir karakter yaratayım dedin. Onları erkek, dişi, hermafrodit ve cinsiyetsiz yarattın. Bunların hepsi birbirine eşit oldu. Kozmos işlerken kâğıt kalem anlatı birlikte çalıştılar bunlar roman olsun dedin. Ve öyle oldu. Art arda tekrar ettim Nana’ ya ‘Cümlelerin yapısı değişti””(s. 71).

Erkek, kendi normlarını yazar. Kadınınsa niyeti ve yazdıkları önce kimliğini bulma ve ötekini sağaltma üzerinedir:

“Anı dedikleri ne varsa, unutmuşum. Çoktan yazmaya başlayan bir erkeğin, yüzyıllar sonra yazmaya başlamış kadını bastırmaya çalışmasının ucuz bir örneğimiydim ben Nana? Atalardan kurtulmaya, onların yaptıkları iyi şeyleri söyledikleri noksan argümanlarla denk getirmeye çalışırken, kendimi konumlandırmaya çalıştığım yerin zeminde birkaç kez kayıp düşmenin hakkım olduğunu düşünüyordum. Kara Orman’a kendim için, tek başıma girdim” (s:92; K.K.R.).

Anlatıcı bu noktada Jane Austen’in *Güzel Cassandra* romanını da metnine dâhil eder. Yine de çağdaşlarından farklı ve cesur bir kadın olan Austen’in neden cinsiyetler konusunda derin itirazlar yapamadığını sorgular.

“Dünya da küçük bir masanın kapladığı alana sahip olmanın bir cinsin kaderini nasıl değiştirebileceğini ve kalın kitapların erkeklere mal olmayacağı bir evrenin mümkünliğünde o evde güzel uykular uyudum... İçimde konuşup susan dillerin çevirisi için dişi bir ağız lazımdı, kafa tutmak için iktidara baskı altında kendini ifade edebilmiş kalemin hükmü lazımdı. Bir yandan kendimi parçalarken diğer yandan yazmak için yüreğine kor lazımdı” (s. 182).

Devamında Hypatia konu edilir. Ünlü bir düşünür olan Hypatia, ataerkinin elinde can verir. Kadınlar, birbirlerine destek olmadıkları ve kız kardeşlik bağını kuvvetlendirmedikleri için eleştirilir.

“Ey pelvisi daralan kadın! Koca kafaları yırtılarak çıkardığın için mağara içlerinden ev içlerine terfini memnuniyetle mi karşıladın? Bu değiştirilemezdi, bedenini modifiye ederken, benliğini dönüştürmede niçin bu kadar zorladın? İkili zıtlıklarla hapis kalıp üçüncü bir ihtimalin ardından gitmekte geç kalmamak için, duvar ardı kalmışlarla benmerkezci olmayan hoşgörüsiz akışı sağlaman gerektiğini fark etmen hala vakit alacaksa, bırak alsın. Sen iç gözü ile devam ettikçe, ilham olacaksın. Birbirinden apayrı olsa da farklı yerde farklı zamanda dışilden fırlayan ilhamlar, her birinizin üzerinden evren tozunu silkeleyecek” (s. 196-197).

Kadın, varoluşunu kurmak adına kendisi çaba göstermelidir. Çünkü erkekler, kadınlar konusunda daima üstün olduklarını düşünürler ve kadınları ciddiye almazlar.

“Bazıları her ne kadar iyi niyet barındırsa da, hepsinin içinde fallusun ezme içgüdüüsü vardı” (s. 197). Bunu falluslarının egemen gücüne dair yüklemelerine borçludurlar. Nihayetinde anlatıcı, “fallusgillerin tek sayfalık listesine biz’in yüzlerce sayfalık listesini ekledim. En sonunda kendi listemi hepsinin üstüne koydum. Bu tek satırda şu yazıyordu: Ölüm” (s. 197).

2.1.1.5. Ekoloji ve Beden/ Beden Sıvıları/Unsurları

Nazlı Karabıyıkoglu’nun eserlerinde ekoloji büyük bir yer tutar. Ekolojik eleştiri de edebî metinde çevre sorunlarını, doğal yaşam kaynaklarının tüketilişini, insanlığın doğal çevrede neden olduğu sosyal ve fiziki tahribatı arayan bir eleştiri metodudur. Queer teori, insan ve doğa arasında bir ilişki kurar. Buna göre insan tahakkümcüdür. Doğa, insanoğlu açısından her zaman hizmet için sınırsız bir kaynak görevi görmektedir. Bu nedenle insan, ataerkil düzenin tüm hegemonik sistemini doğa üzerinde kullanır. Queerin ekolojik eleştiriden beklentisi, doğaya dönüşün ve arkaik imajların güçlendirilmesidir. Cinsiyet geçişliliğini işaret etmek ve heteronormatif dünyayı eleştirmek adına, queer doğaya ve tabiatla bütünleşmeye ihtiyaç duyar.

Doğa modernitenin imkânlarını aşan bir dinamizme sahiptir. Kozmiktir ve devamlı olarak dönüşür, canlıdır. Hiçbir canlıyı dışlamaz ve içgüdüler dışında bir norm barındırmaz. Doğadaki hiçbir varlık, diğerini küçümsemez, ötekileştirmez. Doğa, bireyin arınması adına dönülmesi gereken kaynaktır. Bu bağlamda Hayvanların *Tarafı* içindeki “At Başı Ölüm” hikâyesi önemli olur. Eserde doğanın dört ana temel elementi esas alınarak, bireydeki arınma gerçekleştirilir. Anlatı kahramanı kadın, kendi mekânını doğa olarak belirler ve doğayla birleşir.

“...ben, mekanikleşmiş vücudumu, toprağın üstüne yatırıp bekletmeyi arzuluyordum. Toprak beni içine çeksün. Yağmur yağdığında kırım gitsün. Akarsular beni ortadan ikiye bölsün. Yutkunduğumda mantarlar, yumuşacık yapraklar yattığım yerden kaldırıp alsın götürsün bedenimi. Toprak yumruğumun ucundan avucuma saplanan tırnaklarımın hatırına, dönüşümü kabul etsin” (s. 45).

Burada toprak ve su ile bir arınma gerçekleştirilir. Toprağın, üremeyi temsil eden ve her şeyi kabul eden yapısı, onu sonsuzluğun ve bereketin simgesi hâline getirir. Toprak ile anaerkil dönem bütünleştirilir. Toprak nezdinde tüm canlılar birdir: “Sol elimi işaret parmağını diş etlerime sürüyorum üst dudağımı iyice yukarı kaldırıyorum. Dişlerim sızlıyor. Kışneyebilirim belki. Kaşınabilirim. Hemen şimdi ölsem etimi kurtlara terk edebilirim” (s. 52). Queer, bireyin kimliğini koruyamadığı durumlarda ruhun geçişmesine izin verir. Anlatı fantastik öz taşısa da zihinde bir melezenmenin

yaşandığı ve insanın canlı olmak noktasında diğer türlerle kaynaştığı görülür. Bu queerin istediği bir durumdur. Bu anlatıda da evrenin dilini herhangi bir özneye ihtiyaç duymadan dile getiren yazar, ormanı, hayvanları, atları, geyikleri, domuzları, ağaçları, nehirleri, vs. sık sık teşhis sanatı kullanarak aktarır. Edilgenlikten çıkan cansız varlıkların hepsini nesneleştirir ve aktarım yapar. Sözcükleri yapı sökme uğratarak tersinden verir, kelimeyi bozar, cümlelerin gramatik yapısını bozar, sesleri tekrarlar. Bunlar bir yandan queerin merkezle baş etme yöntemi bir taraftan da düzenin bozulmasına yönelik arzunun gösterilmesidir.

“Ormana ruh hayvanların kalbinden üflenir. Ağaçlar birbirinin üzerine eğilip omuz omuza verirken gökle toprak arasında yapraktan bir kalkan örülür. Yeşil bir fanustur bu, kenetli yaprakların çoğul eki almış hali. Toprağın, hayvanın, uğuldayan ormanın ve yıldıza bırakılan kadının öyküsüdür bu. İntikam ve intiharın hava da dağılan harflerinden doğan” (s. 54).

Yazarın queer ve feminizmin yollarını kesiştirdiği bu noktada dinlere ve dogmalara dair de eleştiri vardır. Kadın cinsiyet olarak değil, evrenin özü ve merkezin dışı olarak işaretlenir. *Hayvanların Tarafı* içerisinde, “Halayık Tefi Bir Daha Çalışıyordu” hikâyesinde Nebahat, kötürüm eşine bakmak zorunda olan bir natırdır. “İçten içe kin duyar çingene pembesi terliklerine. Yıllardır işe yaramayan, neminden bıkip usandığı kadınlığını dillendirebilse” (s. 92). Bir yanda kadınlığından bıkan bir yandan da hamamda keselediği kadının onda uyandırdığı hazza kapılan kadın, kadınlığını ancak bu zamanlarda hisseder “Alt çamaşırları ile kalmış kadın, gözlerini kapayıp çoktan teslim oldu, Nebahat’e. Bu teslimiyeti seviyor. Hatta ufaktan aşka bile geliyor. ... Kadınlığın gerektirdiği her şeye karşı bir susuzluk” (s. 92-94). Bu hikâyede, evli bir kadının, kadınlığını ancak hemcinsleriyle meşgulken hissedebildiği anlatılır.

Bir diğer kadın karakter olan Gülperi ise; “kimliksizliğin fakirleştirdiği, varoluşuna acıyordu. Kim olduğunu bilse, kökünde kanın nasıl aktığını öğrense bambaşka biri olacaktı” (s. 99). Doğduğu topraklardan kopan kahraman, tahakkümün başka bir noktasına ve ötekileşmeye dair itirazlarını dile getirir. Kadın karakterlerin yaşadıkları kimlik karmaşası, henüz kimlik inşa süreçlerini tamamlayamamaları ve atanmış kimliklerine dair sorunları; arzu, tutku ve ihtirasları, normların olmadığı bir dünyaya dair tutumları ön plana alınır.

Kadın Kürkünde Rüya romanında Nana, bedeni uzuvlara ve parçalara ayırıp yeniden karılmak isterken, özellikle cinsiyete dair uzuvları yok etmek ister. Kadın memesi, bunlardan biridir. “O çıkıntılı güzel kemiği tüm gücümle koparmak üzere sol elimi iki parmağını deliklerinden içeri soktum, çektim onu, yüzümden fırlattım... Bu

kan, fosfor, karbon, bu bir karanlıktı,” dedi Nana. Sütün süt olduğunu bilmeden, adlandırmalara erişmeyen bir bilinçte hayatı sömürme isteği” (s. 106).

Kadın Kürkünde Rüya içerisinde beden sıvılarıyla ilgili bir yükleme vardır. bilindiği üzere kadın üreme gerçekleştirdikten sonra dünyaya getirmiş olduğu canlının beslenmesini sağlar. Bunu da memelerinden akan sütle yapar. Yazar üreme fonksiyonuna karşı olduğu için doğan canlının ondan gelen sıvıyla beslenmesine karşı bir duruş sergiler ve bir sömürü olarak düşünür. Tıpkı toplumun sosyal ve iktidar yapısının kadınları sömürmesi ile eş değer tutar. Erkeklik sütü ise menidir ve bir enseste maruz kaldığı anlaşılan Nana, bunu süt emmek olarak açıklar:

“Seni baban doğurdu. Annen emzirmek istedi ama buna izin vermedi baban. Bu işi de o yaptı. Sen onun kokusunu bildin. Dünya nüfusuna doğan kız ve erkek bebeklerin %99’u plasenta ve anne sütü kokusuna uyanırken sen karbon, fosfor, nikotin ve baba sütünü kokusuna uyandın” (s. 106). Testeron değeri yüksek çıkan kahraman, aslında erkekleşmektedir. Babanın sütü, onu erilleştirir çünkü artık cinsel yaşamı baltalanmıştır. Kadın artık *“kendi kozmosunda bir denge yaratabilmek için bedenini katlanabileceği aşırı değerlere yakınlaştırmaya”* çalışmaktadır. *“Babayı emerek büyümeden gelen bu cinsiyetler ötesi dürtülerin, bedenin gelişirken sadece bir kamış şeklinde dışarı açılmadı, yine o sorunlu vajina ile baş başa kaldın. Organsız olsan da o ikinci cinsiyetin üreme organlarının bir yerine yerleştiğini biliyordun. Kamışa sahip olmak için o soymuksu, kıkırdaksı, iki toplu yapıya sahip olmaya gerek olmadığını anladığında çok da büyük sayılmazdın” (s. 107).* Eril uzuvların daha kıymetli olduğu bir düşünceye sahip olmaktan değil, patolojik bir kırılmadan söz ettiğimiz bu kısımda eril uzuv da parçalanır. Fallus, bir leş mantarına benzetilir ve böylece intikam da alınmış, kastrasyon gerçekleştirilmiş olur: *“Sen arsız boynuz! Sen Phallus Impudicus. Uzandım sana, açtım, sen benim atam olamazdın, تنها sporlu tepecik. Topraktan çektim çıkardım kütürdettim tükürdüm” (s. 187).*

Olivia Çıkmazı’nın aynı adlı hikâyesinde kadın bedenine dair bakış sunulur ve beden olumlamasına gidilir.

“Ecnebi karısı bir şekilde başının çaresine bakar değil mi? Memleketinin kadınından farklıdır ya, etli butlu değildir, silueti incecik, teni saydamdır, damarlarının attığını görürsün boynundan. Edası bambaşkadır, bakışları süzgün. Farklı gelir ilk başta. Hem ecnebi karısı isteyince hemen verir değil mi ya? Sonra ete buda, altınlı gerdana kınalı ele fistanlı kalçaya özlem duyarsın. Söyle bana! Kat kat göbek – ayvaymış güya!- zeytinyağlı yaprak sarması, limonlu mercimek çorbası, karının sessizce

altında yatması burnunda mı tüter? Evde karısı, kızı, koskoca konsolos ne de olsa, elinin kiri Allah'ın Fransız'ı" (s. 12).

Erkeklerin daima ideal beden arayışında oldukları ama söz konusu cinsellik olunca her bedeni kabul edebilecekleri düşüncesinin eleştirildiği metinde yine hegemonik düzenin eleştirisi de sunulur.

2.1.1.5. Cinsel Tercihler

Queer, rızaya dayalı olduğu müddetçe patolojik cinsellikler de dâhil olmak üzere cinsel serbestliği savunan bir teoridir. Tüm eserlerinde cinsel serbestliği işleyen yazar, *Kadın Kürkünde Rüya* içerisinde çift cinsiyetliliği kullanır. Kahraman, kendisini bu kişiler içerisinde oldukça rahat hisseder. *"Aralarında gezindim. Göz bebekleri yoktu. Kirpikleri nadiren seçiliyordu. Hem kadın hem erkektir. Ne kadın ne erkektir. Düşmüş meleklerin taşı soğukluğunda olanlar vardı, devlerin iriliğinde olanlar, Âdem'in yaşına yaklaşmışlar, Rebeka'nın kızıl pelerinine sarınmışlar. Kimler kimlerle bir araya gelmişlerdi, anlayamadım hemen. Hepsinin elleri kocamandı, koca ayaklı olanlar, büyük kulaklılar, pençesi olanlarla memeleriyle etrafındakileri emzirenler oturuyordu. Başımı vurdum. Gözüm karardı ama kalktım, karşımda o koca kalem şeklinde fallusu, kâğıt inceliğinde vücudumu buldum. Ona burada neler olduğunu sordum, gizli bir partinin parçası olmaktan memnun olacağımı söylemeden beni kalemfallus-kâğıtgövde boş bir odanın karanlığına çekti" (s. 49).*

Burada betimlemeye çalıştığı mekânların ve zamanın muğlaklığı ile tasvir ettiği karakterlerin fiziksel olumsuzlaması, cinsel tercihin belirsizliğine uygun düşen çizimlerdir.

"Gök Derinin Altında" içerisinde ilk bölüm "Göğün Başladığı Yer"dir. Burada yazar, bir meta anlatı dizgesi oluşturur. "In Illo Tempore" bölümünde cinsiyet geçişleri ve çoklu cinsellikler üzerinde duran yazar, belirsiz ve bulanık bir geçmişe de kullanılan Latince başlık nedeniyle bir atıfta bulunur. Eserde arkaik bir dil ve mitsel anlamlar kullanılır. Yazar bu bölümde bir queer kozmogoni inşa eder ve dünyanın, varlıkların, dinlerin, kültürlerin nasıl başladığına dair sembolik bir anlatı sunar. Hikâye, Şamanizm üzerinden kurulur. Kadın cinselliği, çoklu cinsellik, cinsel çeşitlilik, cinsel fanteziler üzerinden cinsiyetsizliğe uzanan bir kozmogonik süreçte üreme fonksiyonu yine dışarıda bırakılır. Yine kahramanların bedenleri, beden fenomenolojisinin dışında betimlenmiştir. Kadın; yapılı, geniş omuzlu, düz belli, kalçaları dikdörtgenimsi, burnu kemerli, dudakları dolgun, kaşları bitişik, elleri ve kolları uzun olarak çizilir ki bu atletik planda daha erkeksi bir bedendir. Cinsel serbestliğe inanan kadın kahraman, *"iki*

erkekli bir kadın” (s. 14) olarak tanıtılır. Üstelik erkekler evli ve çocukludur. Kadınsa üremek istemez. Burada anlatı, mitik halkalarla birleşir. Anlatıya göre çok eski zamanlarda beş oğlu ve bir kızı olan demirci vardır. Çok iri ve gösterişli bu demircinin koskocaman bir göbeği, iki ülkenin uç sınırlarına uzanacak kadar geniş omuzları ve şekilsiz bir burnu vardır. Bir gün hastalanana demirci için şaman, demircinin kötü ruhlardan korunması için ayin düzenler. Burada iri bir boğa kesilerek yer altı tanrısına hediye edilir ve demirci adına şifa diler. Fakat cehennemin baş demircisi, şifa için bir şart öne sürer:

“O halde kızını, kızının kızını, kızının döl yatağından geçecek her bir ruhu bana vermeyi kabul etsin, gitsin baksın ateşe” dedi. Kız burada kalıp ateşin başında uyusun, babasına benzesin, onun burnundan büyüsun, serpilsin. Babasının ateşe bakamadığı her defasında bundan sonra kızın rahmi yansın. Adı silinsin hanesinden. Hayata her gelişinde biraz daha devleşsin, biraz daha babasına benzesin. Erkeklerine yararsız döl tutamayan olsun. Karnındaki her şey benim olsun şimdi ve bütün zamanlarda” (s. 17).

Bu mitik anlatıdaki demircinin kızı, nesil lanetiyle anlatı kahramanına bağlanır. Kendisinden çocuk isteyen insanlardan uzaklaşan kadın kahraman, cinsel ilişki sırasında aniden bir ayini andırır biçimde resim yapmaya başlar. *“Kadın onlara doğru bakan açık bacaklar çizdi. Bacakları yardı, ortasına pembe katmanlar doldurdu. Katmanların arasında başını uzatan varlığın gözlerini karaya boyadı. Fırçasını kırmızıya daldırıp bacakları yutan alevler yaptı, alevleri büyütüp büktü, bittikleri noktada onları kocaman kamışlara dönüştürdü. Benim bağım düğümlü, dedi, kadın”* (s.19). Bu ayinin sonunda cinsel ilişkiye girdiği iki erkeğin kafasını koparıp, kemikleri ve kıkırdakları demirle döven kadın, onları hazırlanan ateşe atar. Aslında kurban verme ritüelini gerçekleştirir. Bu sefer hayvan yerine erkeği koyar merkeze:

“Koy verdim. Saydım etimi. Aniden ayaklarını ayaklarıma çekip dilini kıcıma dayadı. Omuriliğimin bitişiinde gerçekten tanıdım aslan başlı kadını. Dilini soktuğu yerden akıttığım hastalığın adını kimse koyamadı. İrin, kızartı, pul pul dökülme, hepsi sözcükten. Dilin girdiği yerde hasarlı olan ne varsa kendini iyileştirmek zorundaydı. Kendimi yeni bir adla çağırabilmenin yolu açıldı” (s. 38-39).

Böylece kadın, kendini cinsiyetsiz olarak var etmenin yolunu açar.

“Aslan Başlı Kadın” anlatısındaki kişi bir trans bireydir. Aile ve toplum baskısı karşısında var olmanın yolunu bulan kahraman da hayvanlara ve doğaya sığınır. Ağzı ile cinsel uzvu arasında bir ilişki kurduğu noktada, iğdiş edilen erkekliğini hatırlayan kahraman, üreme uzvunu için kötü, pis ve spermi de biçimsiz, şekilsiz, belirsiz bir yapı olarak tanımlarken, ağzı üretebilmenin, var olmanın, devam edebilmenin en güzel hali

olarak nitelendirir. Böylece eğitimli, konuşan, düşünen insan ile arzusuna esir olan insanlar arasındaki farkın varlığını pekiştirmiş olur.

“Afriki” bölümü içerisinde anlatıcı, okul yıllarındaki tek arkadaşını betimleyerek anlatıyı açar. Bu kızdaki etkilenen kahraman, kızın ilk öpüştüğü kişiyi kendisine anlatması karşısında çok üzülür. Birbirlerini yedi yıl boyunca görmeyen iki arkadaş, üniversitede yeniden karşılaşır. Kız, kahramana yakınlık gösterse de kahraman kaçmak için bahaneler üretir. Araya giren uzun kopuştan sonra iş hayatı başlar ve kahraman sınava girdiği bir kurumda tekrar arkadaşıyla karşılaşır. Kız onu Büyükkada’daki evine davet eder. Kahraman istemeyerek de olsa daveti kabul eder. Arkadaşı, kahramana evdeki bir heykeli göstererek kime benzediğini sorar:

“Heykelin bebedesi yüzü vardı ama vücudu kusursuz kadın formundaydı. İnce bir bel, geniş kalçalar, iri memeler, kıvrık saçlarının çevrelediği yüzü sağ omzunun üstünden göğze dönüktü. ... Bir eli göğsünde, bir eli kasıklarının üstünde kıvrık. Beyaz alçının üzerine giydirilmiş siyah beyaz kumaşa gülüp gülmeme gerektiğini bilemedim bir an. Heykelin boynuna tutturulmuş papyonunun gülünçlüğüne mi, yoksa gövdesini kaplayan gömlek pantolona mı? Döndüm. “sen mi giydirdin bunu?” –Geçen geceden, üzerimdekileri iğneledim. Çok hoş değil mi?” (s. 44-45).

Bu heykel, maskülen tarzda yapılmış bir kadındır. Trans birey ile lezbiyen bireyin toplumu ve kendi yargılarını dışarıda bırakma hikâyeleri anlatılır. Anlatının “Islak Derinin Altında” bölümünde üç isimli bir erkeğin hikâyesi anlatılır. Babasının, annesinin ve geçmişinin yüklediği Kamil; muzaffer erkek kahraman anlamına gelen Kolenka ve “Mezarda dönenler, Araf” ta kalanlar ve yeryüzünde başıboş dolaşanlar anlamına gelen Şamuel, kahramanın üç ismini oluşturur (s. 94).

Kolenka, İstanbul’dan Moskova’ya geçer annesinin yanına ve ilk defa bu kadar uzun kalır. Annesi bebek gibi yüzü, kırışmamış cildiyle neredeyse otuzlarında gösteren bir kadındır. Kahraman, annesine karşı enstest bir arzu beslemektedir. Onun yüzünü gördüğünde gelişen haz duygusunu engelleyemez. “Karşısına geçip yüzüne dimdik baktığında ise Kolenka’nın midesine sancılar saplanıyordu. Annesiyle yüz yüze pencere kenarında oturdukları her akşamın sonunda yatağına gittiğinde elleriyle örtüyordu kasıklarını. Uyumaya çalışan avuçlarına akan şeffaf sıvıyı kalkıp temizliyordu. Sabırla. Keşke onu hep arkadan görseydi” (s. 94). Queer, tabuların yıkımını hedeflediği için bu tutum da cinsel serbesti ötesinde bir anlam taşımaz.

Kolenka’nın Rus annesi sekiz aydır Sibiry’a çalışmaktadır. Babasıyla da samimi bir ilişkileri yoktur. Anne eve döndüğünde, arka bahçedeki toprağın başında saatlerce oturmak dışında bir eylem yapmaz. Sonra bir gece Kolenka’yı uyandırır ve

arka bahçeye götürerek çocuğun kulağına sürekli: “Kara Kura geliyor” diye fısıldar (s. 96). Çocuğu arka bahçede kazdığı çukura sadece burnu gözükecek şekilde gömen anne, oğlunu burada bırakıp sokaklara çıkar. Yardımcı Manuşka, gördükleri karşısında dehşete kapılarak çocuğu çıkarır ve ona sıcak bir banyo yaptırır. Anne günler sonra parçalanmış kıyafetlerle eve döner. Mevsimler geçer. Anne çocuğuyla ilgili görünmesine rağmen bir gün çocuğu gezmeye çıkarır. Gittikleri yerde bir ayin gerçekleştirilmektedir. Şamanların ayinlerine benzeyen bu ritüel, enest birliktelikle tamamlanır. Siyahlılar ve Kırmızılılar diye adlandırılan kişiler, anne ve oğlunu soyarlar, toprağa yatırılır, ağızlarına da birer taş koyarlar. Annenin bacak arasına kesik at uzuvlarını yerleştirirken oğlanın erbezlerinin üzerine de kan damlatırlar. En sonda ikisini ıslak at derileri ile örterler:

“Anne ıslak derinin altında oğlunu kendine çekti, üzerine aldı. Derinin dışında verilen ahşap fallusu içine ittirirken oğlunun kasıklarını kendi kasıklarına yapıştırdı, pençeleriyle. İnlemesine ağıtlar karıştı havaya oklar atıldı, kurşunlar sıkıldı. Tengri, Kara Kura’yı yanına çeksin diye, anne inlemeye, bacaklarını havada savurmaya başladı. Elindeki fallusu içine ittirirken oğlunun etini iyice sıktı. Kasıklarından Kara Kura boşalırken, dudaklarını açıp taşı tükürdü, ağzını ardına kadar açıp çığlıklar attı. Annenin ağzına yeni dölleri akıttılar. Sonra Kolenka’yı alıp başında kamenyaya babaların beklediği mezarına koydular” (s. 98).

On iki yıl önce yaşamış olduğu bu travmayı atlatamadığı için kimseyle sağlıklı bir cinsellik kuramayan kahraman, üniversite okumak için babasının yanına, İstanbul’a gider. Babasıyla yakınlaşamaz ama geri dönerken, babasının Amerika seyahati öncesi gözlerinden öpüp başını okşaması, üzerinde olumlu etki bırakır. Babasının onu “Kamil” diye çağırdığı zamanı özler ve adının bu şekilde çağrılmasını ister. Bu adla geçmişin karanlıklarından kurtularak yeniden doğacağını hisseder. Bir gün Eyüp’te yürürken yeşil bir silüet ile karşılaşır. Kapkara yüzlü bu kişi Kamil’in eline, avucunda sakladığı kanla kaplı bir kuş kalbi bırakır: “Ona asıl adının Şamuel olduğunu söyleyip, “Affet!” der (s. 100) ve aniden ortadan kaybolur. Hikâyenin sonunda kahraman, annesinin küçükken kendisine yaptığını, annesine yaparken görülür. Annesinin ağzına kanları kurumuş kuşun kalbini koyan kahraman, kadını burnunu da kapatılacak şekilde toprağa gömer. Sabah durumu gören Manuşka, dehşet içinde çığlık atar: “Kadını topraktan çıkarıp mezar taşına adını yazdırdı” (s. 100).

Eserde heteroseksüel ilişkilerdeki erkek cinsinin baskınlığının da eleştirisi vardır. Anlatıcı bu durumu yoga pozisyonları üzerinden örnekler. Kahramanlardan biri kendisini arzulayan bir kadınla birliktedir. Patolojik bir cinsellik ve sado-mazoşizmin etkilerinin var olduğu ilişkide erkek, şiddete meyilli olan tarafken kadınsa bu şiddetten

hoşlanan taraftır. *“Ensemin kökünden saçlarımı olanca gücüyle çekip doğrulttun beni. Sonrasında gözlerim hep açıldı”* (s. 105). Kadın, erkek için sadece araçtır. Erkekse kadının patolojisini besler. Queer, ilişkilerdeki kural dışılığı desteklemesi noktasında bu hikâyeye uyarlanabilir.

Evlilik de cinselliği betimlemenin ve cinsel arzuyu keşfetmenin bir yoludur. “İsmail ile Sammael” başlıklı hikâyede Azra ile İsmail’in hikâyesi görülür. Sekiz yıllık evlilikleri olan bu ikilinin artık birbirlerine karşı tensel arzuları kalmamıştır. Bir süre sonra İsmail hastalanır ve iki yıl sonra ölür. Azra evliliğin, tüm ruhsal ve cinsel arzuları; o heyecan hissini öldürdüğünü düşünür. Bu nedenle de eşinin hastalığı sırasında birçok kişiyle cinsel ilişkiye girmiş fakat bundan dolayı eşini aldattığını düşünmeyip rahatlama hissetmiştir. İsmail öldüğünde *“cenazenin olduğu gece, romancı arkadaşını aramıştı. Evine gidip oradaki herkesle yatmıştı. Mermere ölüm tarihinin kazındığı günden bu yana geçen iki senede herkesle. Doldurulmayan deliklerden her an girebilecek havada İsmail vardı”* (s. 177). Azra, nemfomandır. Henüz beş yaşında otoerotizmi yaşayan Azra, oyuncak bebeğini erojen bölgesine dokundurmadan zevk almıştır ancak annesine yakalanır ve azarlanır. Bu andan itibaren, yani cinsel hazzı tatmışken artık tek yaptığı cinsel arzularını tatmine çalışmaktır. Azra için cinsel ilişki yaşadığı kişilerin yaşı, boyu, kimliği, statüsü fark etmez. Odağında sadece hazzın tatmini vardır. Cinsel ilişki yaşarken: *“Belini iyice bükerti, aksınlar olabildiğince. Onlar aktıkça Azra tamamlanır, kırklarının ötesinde geçen kadın olurdu”* (s. 178). Üremeyi reddeden ve sadece haza odaklanan Azra, nemfomandır ancak bir queer karakterdir.

“Yılan Balığı Efsanesi” hikâyesi, cinsiyetsiz olup yumurtlamayan, çiftleşmeyen varlıkların hikâyesini anlatır. İhtiyaç duydukları ana kadar herhangi bir cinsel organa sahip olmayan bu balıklar, ölmek üzereyken çiftleşmeyi arzularlar. Fakat hiç ölmüş yılan balığı görülmediği için gizemli kabul edilir. Aristoteles, uzun yıllar bu balıklar üzerinde araştırma yapar ev yılan balıklarının çamurdan doğduğuna kanaat getirir (themaggar.com). İşte hikâye, bu gizemli varlık üzerine kurulur. Rojdat isimindeki erkek karakter, kadınların onunla beraber olmak için her şeyi yapabileceklerini düşünür. Bir gece, çalıştığı evin küçük kızını kaçırıp evine götürür. Kıza evlendiklerini söyler ve kızın karnına elini koyup uyur. Yıllarca kıza tek teması budur. Kız büyür, olgunlaşır adamın boyuna gelir:

“Gürleşen saçlarını ensesine dolayıp kollarını göğze kaldırdı. Sonra indirip yüzünü, toprağa kapadı. Bildiği bir tanrı vardı. O da toprağın dibindeydi. Ağzını açıp kelimelerin süzülmesine izin verdi. Ondan hiç bulamadığı yolu göstermesini diledi. ... Sökülen içini oraya

bıraktı kız, toprak toprak kan içindeydi taşlar. ... Onu öylece çıplak, gözyaşlarıyla çamura dönmüş toprağa sıvanan yüzüyle bulmasına izin verdi. Kızın bacaklarının arasındaki kana elini batırıp nihayet kendi adını söyledi adam: 'Rojdat'” (s. 186).

Kızı bir ayinle toprak tanrısına kurban veren, yani bekâretini alan Rojdat karşısında kız yabancılaşma yaşar. Kız, kendi bedenindeki fallusu yakıştıramaz ve tuhaflik hissederek. Rojdat da yabancılaşma yaşar ve evle ilgilenmez. Kız, atı alıp beş gün evden uzaklaşır. *“Karnını dolduran şey umurunda değildi, o asıl kasıklarını doldurmaya gidiyordu” (s. 187).* Nehirleri, okyanusları, toprakları aşarak her durduğu klanda macerasını anlatır. *“Bizim erkeklerimiz, iç bölgede yaşayanları, tutkuları bir erkek gibi gidermeyi bilirlerdi. Rojdat. Beni çocukken aldı, yıllarca dokunmadı, kanım eline değince bildi erkekliğini. Buna layık mıyım? O zayıf titrek yılanbalığına? Bacaklarıma iki kere dolanacak fallusu aradığını utanmadan söyleyen ilk kadını” (s. 187).* Toprak klanı, kızı dinler. Orada Meshel isminde topal, kancamsı burnu ve üstü büyük kulakları olan bir kişi, adının Hinsu olduğunu söyleyen kızın sözlerini Rojdat’a götürür. Herkes Hinsu’nın lanetli olduğuna ve gitmesi gerektiğine inanır. İki adam karşı karşıya gelir ve birbirlerine meydan okurlar. Rojdat, *“hemen çıkar göster erkekliğini, diye bağırdı. Meshel uslu çocuklar gibi sözünü dinledi. Üstündeki entariyi sıyrıp herkese bacağına arasındaki o çok küçükken büyümüş kırılğan kası gösterdi” (s. 189).* Sonra iki erkek bir düelloya girerler. *“Önce, dedi Rojdat. Ben senin vücuduna gireceğim, sonra sen benim. Bu acıdan sağ kalan, karısını alıp ya gidecek ya kalacak” (s. 189).* Meydana bir çadır kurup günlerce yiyecek ve içecek koyup kimseyi içeri almazlar. En son Hinsu dayanamaz ve çadırın aralığından bakar: *“Kılsız, tümseksiz bir bedeninin üzerine uzanmış kara kıllı, şekilsiz bir insan gördü” (s. 189).* Hinsu dayanamaz ve o da çadırın içine girer: *“İki çıplağın arasında kendine bir boşluk buldu. Kim yaralar dudağını, çocukluğunu örseleyip hangisi hatırlar, düşünmedi. İkinin şakaklarından yakalayıp, iki yanağına koydu başlarını. Gözlerini kapadı” (s. 190).* Bu düellodan sağ çıka Meshel olmuştur. *“Gecelerin gecesini, bir kan damlası yere düşmeksizin. Yeniyay yurtılırken Meshel bir yılanbalığı gibi süzülür girdi Rojdat’ın içine. Bütün kasları bir bir ipince. Yanıldı dörtlere. Meshel, kesiverdi tuttuğu başı Hinsu’ya uzattı. Git bunu evimizin köşesindeki ağacın dibine. Göm!” (s. 190).* Meshel ve Hinsu’nın yıllarca çocukları olmaz. Rojdat yüzünden lanetlendiklerini düşünürler. Rojdat’ın başını gömdükleri yerden filizler çıkmaya başlar. Ağaç olup meyve verir ve meyvesini bütün klan şölen eşliğinde yer, içerler. Hinsu da bu meyveden yediğinde hamile kalır. Fakat bu hamilelikten huzursuzdur: *“Bacaklarını açtı, ayakta bel bükülmeksizin durdu ve*

herkesin önünde doğurdu. Klanın kadınları ve erkekleri bir bir gelip sırtını sıvazladılar, çocuklarının ağzına plasentasından birer parça koydular” (s. 192). Hinsa tören biter bitmez bebeğini kucağına alır:

“Kucağına sanki bir orman verdiler. Kucağına ağaç, dal, yaprak ve dahi kök verdiler. Meshel’in önüne attı Hinsa kollarındakini. Kabahatini itiraf etti. Yediği filizin rahminde kara bir ormana dönüştüğünü anlattı. Meshel bebeği alır, klanına doğru “lanet günahattan büyür. Lanet kuru ormandı. Ben kuru ormana evlat demem,” deyip bebeği boğması için yaşlı kadının kollarına verdi. Hançerini hemen yanındaki Hinsa’nın karnına sapladı Meshel. O yere yığılırken, doğum parçalarını çocuklarına yedirmiş analar korkuyla titredi. Meshel bir daha kadınlara dokunmayacağını yeminiyle çadırına girdi. Kadınlar, Hinsa’nın ölüsünü okyanusa bıraktı” (s. 192).

Hikâyedeki karakterlerin fiziksel betimlemeleri, mekânların muğlaklığı, arkaik kültürün varlığı ve cinsel sapmalar dikkat çekicidir.

İskele’nin “Geceötüşlüküşlar” hikâyesinin karakteri Bekir, ataerkil düzende sıkışsa da sonunda kimliğini bulan bir kahramandır. Bekir, küçük yaşta babası terk edilmiş, annesinin üç evliliğinin sıkıntısını çekmiştir. Baba eksikliğini, güvensizliği ve kimsesizliğini, yakın arkadaşı Âlim ile telafi etmeye çalışır. Âlim, zengin ve nüfuzlu bir babanın oğludur. Kız arkadaşı nedeniyle hapse giren Bekir, olayı “bir kız sevelim dedik, o bizi sevmedi, iyi mi? Kaşar, orospu. Herkese veriyormuş zaten, Âlim öyle diyo. İstemem zaten kullanılmış dedim, duymuş. Sen kime kullanılmış diyorsun diye önümü kesti geçen gün. Bi tane kodum, düştü kaldı orospu” (s. 110) sözleriyle anlatır. Queer, argoya ve alt kültür diline önem verdiği için cinsiyetçi dil arazları kullanımının bir mahsuru yoktur. Bu da yine queerin feminist eleştiriden ayrılan noktasıdır.

Hapisteyken babasının eksikliğini hissedenden kahraman için anne, nötr bir figürdür. Babaya olan düşkünlüğü Bekir’in kendisine yaklaşan erkekleri, baba gibi hissetmesine ve bir süre sonra da yaşadığı kırılganlığı cinsel sapmaya dönüştürmesine neden olur. Uğradığı tacizi dahi, baba tarafından sevilme duyusuyla birleştirir. “Gözleri tavanda, Geceötüşlüküşlar son şarkılarına başlarken, kocaman bıyıklı, devasa göbekli, kıllı bir adam geldi durdu başında. ‘Ben sensiz yaşa-ya-mam.’ Adam Bekir’in saçlarını okşadı, yıllarca, aylarca derinden köklerine kadar okşadı. Ya da Bekir öyle sandı” (s. 112).

Yine *İskele* içerisinde yer alan “Tadilat Nedeniyle Yalnızız” adlı hikâyede dünyanın bozulmuş gidişatına karşı, cinsel serbestiden bahsedilir ve aynı cinsiyetler arasındaki cinsel birleşme dile getirilir:

“Arsızlaştı vücutlar günde beş vakit sevişmeye duruyorlar. ... Adayla şehrin arasında, bin bir akıntının ortasında, kulaçlarımız yarım, kalakaldık. Araftaydık. Kadınlar kadınları, erkekler erkekleri öptü. Arkalarını döndüler birbirlerine. Kanımız çekildi. Aşkı unuttuk Lüzumsuz Adam! Her gördüğümüz koyna girer olduk. Satır aralarına boşluk bırakmadan hem de” (s. 68-70).

Hikâyede kadın yine cinsel bir objedir ve kahraman, gördüğü serbest cinsellikten etkilenir.

“Denizin kenarındaki çakıllığa çöküp eteğimi bacak arama doluyorum. Ih ih, oh oh, diye bir ses duyuyorum. Dikiliyorum. Çamaşırları ayak bileklerine düşmüş, eteği beline sıyrılmış bir kadınla kalçası açılıp kapanan bir adam, güneşe meydan okuyor. Çakıllar üst üste tek bir çizgi olmuş bedenlerin altından denize yuvarlanıyor. Telaşlanıyorum ih, oh. Yumruk yemiş gibiyim. Hemen terk ediyorum orayı. ... Her banktaki kadının pantolonun ya da eteğinin içinde bir el var. Kalksalar otursam biraz. Kumaşlar dalgalanıyor banklarda. Bakmadan yürümeyi öğreniyorum orada, duymadan ilerlemeyi. Başörtüsü kaymış saten etekli kızların iniltileri sandallara vuruyor. Atlar yüz kızartana değin kişnesin. Saçlarımı yüzüme düşürüyorum” (s. 65).

Cinselliklere uzak olan kahraman, yaşadığı cinsel deneyimlerden bıkmıştır ve neticede kendisini boşluğa bırakır.

“Yabani’nin Haccı” hikâyesinde biri maskülen olmak üzere iki kadın karakter vardır. Yaban olarak tanımlanan kadın, tıbbi yollardan hamile kalır. Yine de annelik dürtüsüne ve hamilelik sürecinin etkilerine alışamaz. Çocuğa karşı da yabancılaşma duygusu içerisinde.

“Bu çıkan benden değil, bizden değil, alın bunu götürün dedi. Kalması için bir sebep yok, koynuma sokmam kızıl gövdesini. Kişner gibi ağlıyor, görmesin gözüm, iştmesin kulağım. Ne gözümün şekli ne gözümün ışığı var bunda. Tohumu kimdense ona götürün o baksın. Vermeyin mememi ağzına. Bende anasıydım onun. Kıpırmızı et parçasının, ezik, büzük. Gözsüz. Altı parmaklı ellerini öptüm, pudra kokusunu burnuma gömdüm. Goncagül koyuverdim adını, göbeğinden çıkan üçüncü koluna kapandım ağladım. Anasıydım onun. Tohumusuz, yumurtasız” (s.143).

Canlının bedeni deformedir. Bebeğe sahip çıkmayan anne, anneliğin çocuğa bakmanın yükünü taşımak anlamına gelmediği hususunda queerin çok sevdiği bir problemi dile getirir. “Saçları darmadağın, cadiya benziyordu. Başından aşağı benzin döküp yakmak istedim onu. O bir kız, kadın bizden demek istedim. İstedikçe içine gömüldü dilim. Anlayamayacağı dilim” (s. 143-144). Annenin dışarıdan görünüşünü inceleyen Kadın, uyandığında bebeği göremez. Önce anne emzirmeye aldı sanır, ancak sorduğunda “çöpe attım” yanıtını alır. Kendisinin çocuk doğuramayışına ve anne olamayışına üzülen Kadın, aslında cinselliğe duyduğu öfkenin neticesinde anne

olamayışı hakkında da konuşur: “Doğuramadım Goncagül’ü. Yumurtadan duasız, haccım yarım” (s. 145).

“Saranzaya”; lezbiyen karakterler arasındaki ilişkiyi anlatır. Yahya, Moğolista’na gider ve bir gün evine telefon edip yanında bir kadın getireceğini söyler. Annesi ve kız kardeşi Füreya, başlangıçta bu durumdan rahatsız olsalar da sonrasında kadını güzel karşılarlar. Saranzaya, bir av etkinliğinde yaralanan Yahya’nın hayatını kurtarır ve devamında da evlenirler. Zamanla Füreya, Saranzaya’ya hayran kalır, hatta kadına karşı şiddetli bir arzu besler. Sonunda bu iki kadın, toprağın üzerinde yaptıkları bir ayinin devamında cinsel birliktelik yaşar. Bu birleşmede de queerin desteklediği cinsel geçişmeye dair vurgular önemlidir:

“Elimi soktum kırmızı kumaşın içinden, varıp buldum ıslaklığını. Parmaklarımı daldırmadıkça etinin çeşitli şekilde açıldığını hissettim. Bir parmağımı boşluğa salıp diğerini sertliğine dayadım. Sıyırıp eteğimi belimden kasıklarımı kasıklarına. Boşluğu açıldıkça parmağım. Tuttum göğsünü ağızla çekestirdim, ucundan emdim, havası ne güzeldi, taptaze, damla damla ağzıma memesinden boşalıyor gibi, dudağımdan sudan tanenin parıldadığını hissettim. Elime geldikçe gittikçe sertleşen dişiliği ben daha fazla bastırdım. O bana temas etmese de ben kumaşına sürtünmekten bayılacaktım. İnsan bedenimi gördüm. İlkti. Kendime dışardan baktığım. Elim sonunda bir parçaya ulaştı buldum onu. Zevkten titrerken dehşete düştüm, etinden sulu, etinden güzelce çıkardım elimi. Zevkten öte bir şeye çarpmıştı başım. Kan içindeydin. Parmaklarımın arasında gözü pörtlük, adsız, kurbağadan hallice varlığı tutup yüzümü ona döndüm. Dudakları ağızda... Benin de hep istediğim bir candı bu kopardığım. Tuttum elimdekini yanağına koydum. Güldü ben renklere büründüm” (s. 156-157).

İsmi yapısökümle oluşturulan “Adaevveda” hikâyesinde ise zaman ve mekâna ait olamayan, kimlik sancıları yaşayan kahramanın asexualliğe uzanan macerası takip edilir. Ekoeleştiril yapı, ada üzerinden verilirken kahramanın cinsellikten tiksinişi ve onu bir tahakküm unsuru olarak görmesi de dikkat çekicidir: “İnmemeliydim bu beş yüz kişilik vapurdan belki, basmamalıydım ayaklarımı binlerce defa ırzına geçilmiş adaya, vapurda bir liralık hayatımı yaşamalıydım.” (s.13). Geçmişine ait bir bu ada, kahramanı bunaltmaktadır.

Yine tek romanı olan *Kadın Kürkünde Rüya* içerisinde de yazar, ekoeleştiril bir birleşme sahnesi kurar. “Tuttum omuzlarımdan bastırdım tüyden hafif, yatırdım toprağa kendimi” cümlesiyle başlayan bu sahne, doğa ile özdeşleşmenin ve cinselliğini iğdiş etmenin; bir ağaca dönüşmenin ve tabiata köklenmenin hikâyesi olur:

“Çevirdim başım kulağım kalbinde, en aşağıda ilk kemiğin etinden sıyrıldığı çürüme anını duydum. Toprağın ötesinde de olanlar vardı onlarla gitmemi söyleyen sesi bastırıp kasığımı iyice soktum bedenimle açtığım çukura. Kökler fışkırdı beni sarıp her bir parçamı

içlerine çektiler. Göbeğimin deliğinden girip içimi kaplayan incecik damarın atışını sezdim onlara hemen midemi, bembeyaz ciğerlerimi, bağırsaklarımı verdim. İyice sarıldılar kendi içlerinde var olmaya ant içmiş hücrelerimi bin yıllık hükümrancaya sahiplendiler... O koca sikten düşüşüm... İki koldan tutunup bacaklarımla yumurtalıklardan saptım aşurdım kendimi baş aşağı döndüm. Boynumu dimdik kaldırdım burnuma dolmuş toprağı püskürttüm. Kafamı toprağı iyice gömüp kendime en aşağıdan baktım. Bacaklarımla üstünden kıvıldaayan kılların dansını gördüm... Kafamı bu kez daha derine saplayıp kendime en derinden baktım. Dünyaya bulaşık bedenimden kurtuluş anım geldi sandım... Şimdisizliğimin cılız sessözünde kaburgamdan son iki dalı da ağızdan çıkmış son heceyi kendime şakılamak için harcadım... Göz pınarlarımdan dahi giren kökleri en sulu yerimden içime aldım. Çıkması zorlu olan bir nefesim vardı. Onu canım dilediğince istediğim yöne salmak istemedim... İliğim değdiğince arzın ırzına ışıksız anı kolladım. Saldım uçları toprağı değen dişlerin boşluklarından tüyden hafif, ben dünyanın genleşen köşelerinden hiç doğmadım. Ölümü daha çok merak ettiğimden dönüşmeye can atmadım” (s. 42-45)

Bu metinde görülen animizm ve misandri, aseksüelliğin nedeni olarak sunulur. Doğadaki varlıklar, yalnızca güdülerıyla hareket ederler. Burada, arzu vardır ve kahraman, erdişi forma ulaşmış görünür. Kadının doğurma yetisi, bu anlatıda erkek cinsel uzvuna verilir ve queerin önerdiği üzere alışıldık yapılar bozulur. Yaşanan dolaysız bu ilişki, ontolojik bir problemi de açma amacındadır.

Yazarın romanlarında cinselliğin her yönüne yer verilir. Cinsiyetsizleşmenin başlangıcı olarak sunulan aseksüel kimlik de bunlardan biridir. Kadınlar, öncelikle cinsellikten kaçınmaya başlarlar. Sebebi de eril dünyanın elinde metalaşmış ve değersizleşmiş olmalarıdır. *Hayvanların Tarafı* içerisinde yer alan “Kuyudan Kenarından” içerisinde kadın kahramanın cinsiyetten sıyrılmış hikâyesi aynı zamanda eril dünyanın da eleştirisini barındırması, taciz öykülerini ve erkek bedenine duyulan tiksintiyi dile getirmesi noktasında önemlidir. “*Geciken otobüslere bindik, ayakta kaldığımızda tutunduğumuz demirlerde birbirine değdi seninle ellerimiz... Meram’a giden minibüste yan yana otururken yapışan kalçalarımızı oynattık... Sıyrılan pantolonunla çorabın arasında kalan kıllı bacağını gördüm, başımı çevirdim... Sonra bütün yol başımda dikilip memelerime baktın. Sokakta hızlıca yürüyüp bir yere yetişmeye çalışırken yanlışlıkla çarptığım bedenimden haz duydun; hemen gözlerini kaldırman, özür dilemek için değil, yüzümde zevk aramak içindi. Bulamadın*” (s. 88). Erkek ve kadın arasındaki hâkimiyet ve zihniyet farkının belirlendiği bu satırlar, kadınların cinsiyetsizleşmeye giden yollarının sebeplerini de sunar: “*Sahip olduğum etten örtüyü katlayıp ütöleyerek verdiğim bir adamın elindeki tespihin şoklamasıyla*

dirildiğim o teslimiyet anına ithafen, ocakta yanmasın diye ellerim, ellerimi kuyuya sirkeleyeceğim” (s. 90). Sirkelenen eller, arındırılmış olacaktır.

Yazarın kadına yönelik eleştirel tutumu, çoğalmanın yatağı olarak görülmesine rağmen, buna uygun davranması noktasındadır. *Kadın Kürkünde Rüya* içerisinde annelik ve doğurganlık, eleştirilir. “*Çalılıklarım arkasına saklanmış, sanki tanrısına yakalanan Havva, doğurursa doğururdu, yapamadı, dölü bile içinde öğütüp embriyo haline getiremedi. Yanılttım sizi. Burada acınacak bir şey yok. O aldı dölü iki yumurtasının arasında attı tuttu, sonra onu pek şekilsiz buldu, atıverdi bünyesinden. Bu onun zayıflığı değil özgür iradesinin organlarında vuku bulmasıydı. Hoşa giden bir şeydi, saklandı ama yaptı*” (s. 89-90).

2.1.1.7. Evrim/Cinsiyetlerötesilik

Queer teori, evrime ve cinsiyetlerin oluşma biçimlerine önem verir. Kadın ve erkek bedeninin dönüşüm sürecinde evrim oldukça önemlidir. Bu aynı zamanda cinsiyetsiz bir toplumun kozmogonisini yaratmak ve insanı dünya içerisinde sıradanlaştırarak diğer türlerle eşitlemek adına da önemlidir. Bu anlamda yazarın *Kadın Kürkünde Rüya* romanı, evrimle başlayan ve cinsiyetlerötesine ötesine uzanacak insan macerasını işlemesi bakımından önemlidir. Eser, kutsal kitapları yapısöküme uğratarak ilerler. Kutsal kitapların evren tasavvuruna uygun olarak yedi bölümden oluşan eserde, altıncı bölüme kadar kendisini parçalara ayıran kahramanın parçalarını tekrar birleştirmesi süreci işlenir. Yedinci bölümde ise yaratılış miti ele alınır ve parçaları birleştirilmiş olan kişi Dünya’ya döner. Yaratılış miti, yapısöküme uğrattılır ve tabular yıkılır. Evren teorisinden, Kuran-ı Kerim, İncil ve Tevrat’tan alıntılar yapan yazar, her şeyi harmanlar. Amaç cinsiyetsizliğin temelini sağlamlaştırmak için insan merkezine yerleştirilmiş olan bu kutsal anlatıların, mitlerin, efsaneleri yıkmak; Dünya’nın oluşumunu, insanın yaratılışını alt-üst ederek hayatı merkezsizleştirmektir. Bu merkezsizleştirmeyi yaratarak insanlar arasındaki kalıplaşmış yapıları muğlaklaştırır. Önce, daha “*cinsiyetini kavrayamayan insan*”ın tahrifatını işler. İnsan dokunduğu her şeyi bozmuştur. (s. 150). İnsan, yapıp eyledikleriyle kendini diğer canlılardan üstün kılmış ve egosuna teslim olmuştur. İnsanın düşünmeyi bilmesi, dünyanın sonunu getirecektir. “*...kıllı hayvan olan insanın yaratıp önüne geçip baktığı bir şeyler vardı. Adlandırmalar sonucunda ayırıksılamalar, diğer canlılar ile aralarına keskin çizgiler çektiler*” (s. 151). Daha becerikli olanlar, Tanrı’nın desteğini alarak, dinleri temsil ettiler diyen yazar, kutsal kitaplara atıfta bulunur. “*Şekerli suyla yaprakbitlerini besleyen yaprakkesen, mandıranı kur ve bekle Musa’yı izleyenler de ‘manna’*

toplayacaklar, şaşırmayan deniz bu deniz” (s. 189). Hz. Musa’ya atıf yapılan bu bölümde kutsal meyve mannadan bahseder. Manna, İncil’de Yahudilerin kudret helvası dediği bu meyveden bahseder. Evrime bakarak, dünyanın oluşum çağ ve katmanlarını anlatan yazar, ilkel ruhlarla kahramanını bütünleştirir: “Evrime parmağım ucu döndürdüğüm bu anlatış anına kendimi feda etmek adına, o ilk mamutun belirttiği zamana ruhumu serdim” (s. 190). Devamında insanlaşma sürecini işleyen yazar, “uluyanmaymunun genomundaki mutasyona takıldık” (s. 191) diyerek aslında insanlaşmaya dair endişesini de dile getirir. Genom bir organizmanın tamamını niteleyen kalıtım materyalinde bulunan genetik şifredir ve insan, bir mutasyon sonucudur. Buna rağmen kendini arzın merkezi zanneder. Devamındaki süreç, şu sözlerle anlatılır:

“Renk gözlerimizi kamaştırdı, koni hücreden geçen üç türün ahengine katıldık. Gördük. Yüzyılları bir elde harcadık gibona dönüşebilmek için ve biz kolonilerce yürüdük. Miyosen devri... Büyüyen zihni beyne sokmak için bir orangutan. Kayan kıta ve deniz seviyesi dalgalanmaları, Arabistan üzerinden geçen kara köprüleri gören Habil olamaz. Goril’in göğsünde öğütülen evrim, moleküler saatin Afrika’yu vurmasından ibaret. Bu bize yakın, aşına. Bonobodan şempanzeye küçürek ayaklı o varlığın ormanda kat ettiği yolun izini sürerken alt ya da üst varlıklar, kendilerini nasıl tanımlayacaklarını anlayamadılar. O kara tüylü kaşıntılı şeyler iki ayakları üzerinde doğruldular, insaymun oldular, göğüslerine vurmadılar ama ağaçtan ağaca atladılar, o ağaç gövdelerine ruhlarından bağlandılar” (s. 191-192). Devamında miyosen devri işlemeye başlayan yazar, dünyada artık memeliler ve maymunların gelişmiş olduğu devirden söz eder. İnsan türünün önce gibondan goril’e ve bonobodan şempanzeye evrilme sürecinde “insaymun” olduğunu belirtir. Sonra Homo habilist’e yani Afrika’nın erken pleistoseninden soyu tükenmiş bir arkaik insan türüne evrildiğini anlatır. Devamında modern insana ulaşan yolun homo erectusa evrimleşerek gerçekleştiğini bu sırada da arkaik sapiensin alt türlerine ait birçok cinsin doğduğunu vurgular. Bunlardan biri de homo ergasterdir. Çalışan insan olarak bilinen nesli tükenmiş bu arkaik insan türü, eşitlikçidir. Homoseksüel bireylerin atası olarak da sunulan bu türden sonra neandertallerden söz edilir. Modern kültürde ‘mağara adamı’ olarak bilinen tarih öncesi insan türü sonrasında insana dönüş yaşanır. Yazar, evrimin macerasını onurlu bir macera olarak sunar.

“Ruha acı çekmeyi bahşeden evrimin kırıntısına bin şükür! Vicdani organların arasında konumlanmayıp beyne atfeden yaşama selam! İki ayak üstünde durmaya vakıf

olunca yıkmaya gücü yettiğinde algıladığına saldıran ortak varoluşun sancısını yüz yıllara ve farklı toplumlara indirgeyip farklılaştıran güce bütün lanetimi yağdırıyorum!.. Kılından sıyrılan ekmeksi etin üstünlüğünü mamut ekseninde geliştirmesine içerledim, bu safçaydı, varoluşa müdahale yoktu, zihnimin düşüncesine ezikliğimce büzüldüm... Bana seçme hakkı verilseydi mantarın zamanında yaşırdım” (s. 192-193).

Bununla birlikte insanın geldiği noktadan memnuniyetsiz olduğunu ve başka bir türde yaşam kazanmak istediğini belirtir. Çünkü erkek fizyolojisinin getirdiği çokanlamlı törel dünyadan rahatsızdır. Erkeklik, her türde problemlidir.

“Çıkıntısı olan, pelvisi dardan. Soktu kamışı topraktan içeri, o erkek, topraktan yemelikler çıkardı, soktu fallusu ağaçtan içeri, o erkek, dil üzerinde tatlı reçine çıkardı, soktu fallusu gökten içeri, o erkek, kuşu sofraya sundu. Tezatına fallussuz, çukurlu, dehlizli dar pelvisli ne geldiyse onunla bir sofraya donattı, çıkamadığı mağarasının içini hoş kılmak için kendini hırpaladı... O erkek, aslanı vurdu, omurgasını bağırsağına hapsetti balığı yedi ve geyiğin derisinden kendine görkemli pelerinler yaptı. Dinozorun fosili hepimize emanet” (s. 193).

Erkeklerde bulunan ve karakteristik bir yapı olan Âdemelması kavramını, “Havvaeması” olarak dönüştüren yazar, dünyayı kadın türünün yönetmesine dair bir dileği tekrarlar. Kahramana Havvaemasını yutturur ve evrene gönderir: “Şimdi sadece çık ve yürü, o seni gitmen gereken yere götürecektir” (s. 194). Böylece bir cinsiyet özgürleşmesi de tamamlanmış olur ve kahraman kendisini baştan inşa eder.

“Ben anımsadıkça biz’de karşılığı olan bir şey. Ben kendimi böldükçe, bedenimden kurtuldukça, biz’de açılan özgürlük alanları. Ben yola teslim oldukça yolun biz’e vermiş olduğu cesaret. Rahme düştüğüm andan otuz yedi yılın sonunda şu yolda adım attıkça, anlatmaya değer bulduğum, anlatırken ben’i muhtevastaki ben’lere böldüğüm, yüzleşmek zorunda olduğum her ben’le utanmadan hesaplaşırken bunu mahcubiyetin gölgesini çiğneyip yazarak gözlemlere açtığım adımları giyindim” (s. 194).

Yeni insanın kaydında, yaratılış raporu yazmaktadır. Havva Eroğlu tarafından kaleme alınan anlatıda ironi, kadının ilk kadını anlatan adıyla, Eroğlu olan soyadıdır. Kadın, kendisini normatif yapının ellerinden kurtaramaz. Mamut Kürkünde Rüya anlatısını kaleme alan Havva, bu eserini Yeniden Diriliş Evi’nde tamamlayarak sunduğunda, düzen normale girecek gibi düşünülür. Yedinci ev bu nedenle “Mamut Kürkünde Rüya” başlığını taşır. Kutsal kitapların yinelediği evrenin yaratıldığı gün sayısını da böylece bozan ve akışı değiştiren yazar, tabuları yıkar. Öncelikle O tarafından yaratılmış olan insanın, varlığın kötülüğünden, zulmünden, zalimliğinden yola çıkarak egemen bir güç olarak yaratılmasını eleştirir. Çünkü kendi suretimizde yaptığımız insan, doğaya karşı egemen güçlerini hep olumsuz anlamda kullanmıştır. Bu

anlamda insan, bozuk ve kusurludur. Devamında bir de kendi içerisinde cedale tutuşmuştur. Yazar, kadını erkeğin kaburga kemiğinden yaratma hadisesini ters çevirerek erkeği kadının kaburga kemiğinden yaratılmış şeklinde anlatır:

“Ben mağara içre doğurduğuma bakarken onlar yiyecek getirmek için dışarı çıktıklarında ve iki elleri üzerinde doğrulduklarında, milyonlarca yılın döngüsünü yine ben gördüm. Kemiğe üfleyene sormak istediği soruları kenarda köşede biriktirdim. Ben bu kaburgayı gözden çıkararak onlara iyi bir şey verdim. Onlar bunu bana zulmetmekte kullandılar” (s. 216).

Yazar, devamında da kadına yüklenen ilk günah motifini de yapısöküme uğratarak ilk günahı da erkeğe yükler. Sonrasında kutsal mekânı da bozar ve Aden cennetini yeniden tasvir eder. Aden, Havva ile Âdem'in cennette yaşadığı bahçedir. Anlatıda bu bahçenin ırmaklarını alışıldık şekilde almaz. İki ırmağı olan bahçenin isimlerini değiştirir ve dört ırmağa çıkarır. O, Havva'yı bu bahçeye bakması için oraya koyduğunu ve her istediğini yiyip içebileceğini fakat iyiyle kötüyü bilme ağacından yememesini, yerse öleceğini söyler. Daha sonra O', Havva'nın yalnız kalmaması için ona bir yardımcı yaratacağını bildirir. O', Havva derin bir uykudayken onun kaburga kemiğinden birini alıp yerini etle kaplar. O kemikten hoşlanmaz onu da 2'ye böler ve ufalayıp bir toz elde eder: *“Bu üflediğinde yer küresi istila edebilecek bir tozdu. Kemik olamamaktan ileri gelen bir dağılımlılığı vardı”* (s. 217). İşte o tozdan bir erkek yaratılmış ve Havva'ya getirilmiştir: *“Havva: Ona erkek denilecek. Çünkü o kadından alındı”* (s. 217). Fakat yaratılan, kusurludur. Havva da O ile tartışır. Çünkü O, Havva'yı bir kadın olarak yaratmış ancak yaratırken oluşturduğu cinsel uzuvlarından dolayı lanetlemiş, günahkâr görmüştür. Bütün aidiyetin hymen'e yüklenmesi, benliğin yok sayılması anlamına gelir. Havva bu nedenle O'ndan gelen her şeyi reddetmiş, en çok da cinsiyetini yeniden yaratmıştır. Âdem'in varlığından şikâyetçi olan Havva, özellikle cinsel obje olarak kullanılmasına öfkeli:

“Yarattığının beni alt etmeye çalıştığı zamandan itibaren, iki kolumu bağlayıp bacaklarımı bacaklarıyla zapt ettiği zeminde durdum... Memelerim vardı, bu yeterdi tecavüzüme. Hymen yırtıldı, gözyaşı kan olmadı. Aidiyetin kapsadığı unsurları sordum zihnime, bunlar bedenimden öteye geçmiyordu... Ben bunu istemedikçe, kaburga kemiğine benzer fazla kemik içimde derine indi. Ben o kemiği durduramadım. Çek al şu kemiği. Canın istediğince üfle iktidarı ona. Gönölünce gir içimden burnum ve deliklerimden. Getirebileceğin mukoza, kan, renksiz sıvı ya da ırmak, onlar benden çoktan geçti, ben istedim diye sürdüler, bereketi ben verdim, seni zamanların başkasında alt ettim. Doğurdukça çöktüm azaldım. Çoğalın diyenin tezinin çöküşüydüm. Çek al şu kemiği, ben, canım yanarca ve delirirce onu kendimce senin için kopardım. Sen beni zapt ettikçe ben pişmanlığın ağır öfkesiyle genişliyorum, evren nasıl genişletiyse. Ama o mağaradaki resimleri ben yaptım. Senin aklın onlara ermezdi. Ama o

ormandaki diğer tohumları ben ektim. Senin aklın onlara ermezdi. Sen yaratıcına böyle isyan ettin. Kara deliğe dönüşmen için kozmostan yardım diledim” (s. 218-219).

Havva, erkekten daha akıllı olduğunu söyler. O, kadını mağaraya hapsedmiştir ama Havva, mitokondri ile geleceğe kendini aktarmayı başarmıştır. “*Suretimden yarattığımla oyalanmak isterim, onu kendimle eş görmek değil” (s. 220)* diyen O’nun karşısında Havva da savunmasını, kendi yaratılış olgusunda onun da Âdem’i kendi suretinden yarattığını ve onu kendisine eş görmek istemediğini belirtir. Derken yabanıl hayvanların en kurnazı olan Yılan, erkeği kandırarak yasak elmayı yedirtir. Erkek de yanındaki kadına yedirir ve ikisi de bilgiye erer, gözleri açılır ve çıplak olduklarını anlarlar. Hemen kendilerine incir yapraklarından örtü yaparlar:

“Kendime incir yaprağından bir elbise dikemedim, ben başkalarının işlerini yapmakla meşguldüm. Bu yüzden çıplak kaldım. Bunu yazıyla göstermek için elime kalem aldım. Benim gibi olanlara yakınlaşmak için anlatıcımı birinci tekil şahıstan seçtim. Ben ansımanın ortaklığı, ben bir kere olsa öbüründe bir zaman sonra zuhur eden, kısır döngü, tekrerrüden ibaret... Ben hymenin delinmesiyle kan kötüdür diye düşünen, işlenen zihnini kızına taşıyan, ben donör, ben başışçı, ben kör... İçine girilen bir dehliz zevk dehlizi ve ben onu sunmakla. Değiştirilen rolün artığı, yeniden yazılan metnin zayıf tarafı. Büyük harfle başla adımı yazarken... İyiyle kötüyü bilme iradesini içime koymuşken o meyveyi yememi nasıl düşünebilirsin? Öncül amacını açıklamamakla ısrarcı mısın?.. Anlatıcıyla yazar arasındaki farkı bilmeyenler için bile yükleniyorum bu günahı” (s. 220-221).

Anlatıcı ve yazar arasındaki birleşme, queerin anlatıcı problemine bakışı yansıttığı gibi yazar da anlatısını bir meta anlatıya dönüştürmüş olur. Bu nedenle yılanın yaşattığı günahın birinci kişisi kendidir ve lanetten de nasibini alıp yılanlaşmıştır. Anlatıcı, bir yılan bulur ve onunla beraber vakit geçirir. Yer, içer, gezer, eğlenir ve yılanın adını da Nazlı koyar. Bir nevi yazar, kendini o yılan ile özdeşleştirir. Sonra anlatıcı, yılanın annesi tarafından kafası ezilerek öldürülür. Hiçbir şey söylemez fakat: “*Nazlı’yı kaybedip ölümü tanıdığım andı. Sonsuzca yalnız kalışımı anladığım o gece hiç uyumadım” (s. 223)* sözleriyle yılan, yazar ve anlatıcı tekrar ayrılmış olur. Tanrı konumunda olan O ise Havva’ya öfkeli. Erkek ile kadın arasında bir nefret tohumu ektiğinden söz eder.

“O, Havva’ya: “Seninle kadını, onun soyuyla senin soyunu birbirinize düşman edeceğim. Onun soyu senin hymenini ezecek. Sen onun fallusuna saldıracaksın.’ ‘O, erkeğe: ‘Çocuk doğururken sana çok acı çektireceğim. Dedi. Ağrı çekerek doğum yapacaksın. Kadına istek duyacaksın. Seni o yönetecek.’ ‘O, Havva’ya: ‘Erkeğin sözünü dinlediğin ve sana, meyvesini yeme dediğim ağaçtan yediğin için, toprak senin yüzünden lanetlendi,’ dedi. Yaşam boyu emek vermeden yiyecek bulamayacaksın’. Çünkü topraksın, topraktan yaratıldın ve yine toprağa döneceksin” (s. 223-224).

Bu tersyüz etme, queerin de temel hususunu oluşturur. O, yarattıklarının her birine bir cinsiyet vererek hiyerarşik, sınıfsal bir yapı oluşturur. Ve yarattığı bu cinsiyetleri eşit kılmayarak birine üstünlük verir. Her ikisi de topraktan yaratılmalyken, biri suretten diğeri de ötekileştirilerek yaratılır.

Romanın sonunda dünyanın yedinci günü tamamlanmak üzeredir ve anlatıcı, evine gönderilir. *“Omurgası dik, kolları ve bacakları tam, kadınlık organları yerine yerleştirilmiş, dili, gözü, saçı, damarları ve sinirleri olan tam bir insandım”* (s. 224). Anlatıcı, Nana tarafından en sonunda kan dolum ve ruh üfleme bölümüne götürülür. *“Kan beni insan yaptı, kadın yaptı, hayvan yaptı”* (s. 226). Devamında *“Nana elinde narçiçeği bir elbiseyle geldi, eğer beğenirsem buradan onu giyip çıkabileceğimi, bunun renkleri en canlı halleriyle görmeye başlamam için bir hediye olduğunu söyledi”* (s. 225).

Narçiçeği miti Yunan mitolojisi Hera’ya adanmıştır ve ‘nar’ Persephone’nin ölüler ülkesine kaçırılması mitinde de önemli bir dişil sembol olarak bilinir. Çünkü bereketi, bolluğu ve doğruluğu temsil eder. Burada bir mit yapı sökümü ile karşılaşılır. Mitte Demeter’in kızı olan Persephone, yeraltı dünyasının tanrısı Hades tarafından kaçırlır. Dünyaya küsen Demeter tarım ve mevsimlerle ilgilenmeyince ürün ve bereket olmaz. Halk zorlanıp düzen bozulunca tüm tanrılar aracı olur ve Persephone, annesine kavuşur. Fakat çıkarken birkaç nar tanesi yediği için sadece altı ay annesiyle kalabilecek, sonraki altı ay eşine dönecektir. Çünkü ölüler ülkesinde bir şey yemek sonsuza kadar oraya mahkûm olmak demektir. Oysa burada nar, görmenin, açılmanın unsuru olarak kullanılır. Nana, anlatıcıyı serbest bırakır: *“Git ve oğlumuzu bul onun anlatacaklarını dinle”* (s. 226) der. Anlatıcı, yeraltına indiğinde ilk gördüğü şey bir erkek heykeli olur. Bu erkek heykeli ayaklarından ışıktandırılmış, çıplak ve başının her iki koluyla üzümler, incirler ve asma yaprakları tutar durumdadır. Ayrıca sakalından çıkan yılan, yanağına tüm sevecenliğiyle sürtünmektedir. *“İsa doğduktan otuz iki uzay-zaman sonra”* (s. 227) uçan arabaların cirit attığı bir dünyaya ışınlanan kahraman, yine de karanlık bir mağaranın içine doğar. Zamanlar ve mekânlar arası geçişlerde muğlaklık söz konusudur. Tanrı da insanlarla birlikte yaşamaya devam etmektedir. Fakat anlatıcı ile Tanrı arasındaki tartışmada sürer:

“Senin ayaklar altında uşalanmana izin vermeyeceğim, Havvaların ıstırabına seni vereceğiz, ... Hayır, seni ben seçmedim, meyveni kim yediyse onun günahını sırtlanmakla mesul değilim. O günah Âdem’le Havva’nındı, kendilerini çıplak buldukları an edep yerlerini örten derilerin hangi hayvanlardan soyulup tabaklandığını düşünmediler. Bir hayvanın derisini

buyruldu diye kendi cinsel organına sarmakta sakınca görmeyen ataların soyunu reddediyorum” (s. 230).

Kendilerine reva görülmüş bu zulmü kabul etmeyeceğini dile getiren anlatıcı, kimsenin günahını yüklenmek istemez. Tek istediği şimdinin dilinde macerasını yazmaktır. Böylece şahsi kutsal kitabını yazarak kendi mitini oluşturur.

“Söyleyemediklerimi söyledikleri için, yapmadıklarını anlattıkları için, zamanı bana sormadan böldükleri için, cezayı bana dayandırıp köklendirdikleri için okumayı beceremedikleri, okuduklarına taptıkları için. En muhteşem hikâyeyi yazarken Doğa’dan ayrı düşürdükleri için, kendilerine bir mağara aradıkları için” (s. 231) kozmogonisini ifşa eden anlatıcı, *“gördükleri halde görmezler. Duydukları halde duymazlar ve anlamazlar”* ayetini de (s. 233) eserine yerleştirir. Bu noktada kahraman, yaratışa da itiraz eder. *“Havva’mız. Havva’mız. Sen kürklüydün. Hafızan sonsuzdu. Ona gördüğün toprağı, kavradığın yaşamı, buzu, çayırı, ormanı yükledik. Sen bundan ibarettin. Sen bundan ibaret kalmalıydın... Dişiydin. Tektin. Hürdün”* (s. 233).

Havva erkeğe yenilmiş, doğum yapmış ve dünyaya bir dişi, bir erkek çocuk getirmiştir. Bunu eleştirir. Çünkü kâinatta yaratılmış olan tüm oluşumlar tek olan Havva’nın sayesinde. Fakat bir insan dünyaya getirmesi ile en büyük günahı da işlemiş olur. Tek ve hür olup Dünya’yı yönetmesi ile tüm dengeleri sağlayan, kötülükten, şiddetten, savaştan koruyan bir yapıda olan Havva, doğurmuş olduğu yavrularını ayırmaya içi elvermeyip bir arada tutarak ne dişiyi özgürlüğe ne de erkeği kara ormana gönderir. Zaman geçip yavrular büyüyünce içleri bulanır ve dengeler bozulmaya başlar. Havva, bu yüzden kendini hiç affetmez, ancak, yanar dağlar, patlamalar, buzul çağlar kürkü sayesinde ona işlemez. *“Sen mamut, dişi, hayvan. Ağaçla konuşan ilk varlık. Ona fısıldadın. ‘Haşliyet kun çivilhi haş eğğheş!’* (Eski mamut dilinde, *“Birlikte ölmek ne güzel”* (s. 236). Böylece bir dil inşasına da girişen anlatıcı, kimler tarafından öldürüldüğünü anlatır: *“Bunlar oldukça kıllı, iki ayakları üzerinde doğrulabilen, hatta yürüyebilen, sivrilttikleri taşlarla başına durmadan vuran, ayakları oldukça büyük, burunları geniş, alnı ve gözleri dar mahlûklardı”* (s. 237). Mahlûklar, onu bağlayıp başını ezerler ve kürkünü yüzdüler. *“İnsanın elinden gelen acının tozu. “Kendini yok etmene toprak, ağaç yardım etti. On beş bin yıl sonra bulunan ilk mamut dişi senindi. Kürkünü hiç bulamadılar”* (s. 237). İnsanın ve erkeğin acımasızlığı, dünyayı, kadını ve hayatı yok edişi böylece açıklanır. Yazar, anlatıcının kaderini, kendisini anlatamayan, ötekileştirilen ve cinsiyetinin kalıplarına sığamayan farklı kişilere de bağlar ve aynı acıyı onların da çektiğini belirtir: *“Damarlarına yüklenen kanı kabul etme. ‘Bu kez parçalanmaya dayanamazdım. Görmüştüm*

parçalanırları: Virginia'nın ciğerlerine dolan suyu, Camille'in un ufak ettiğı aklını, Sait'in kalemiyle ömrünü eritmesini, kurşundan hızlı uçamayan beyaz güvercinin düşüşünü. O kanı içime alamam” (s. 239).

Dönüşüm yaşanırken bedensel özellikler bozularak verilir. Kılırları ve kuyruğı olan, organ yerlerinin değışmiş olmasına rağmen kadın cinsiyetli olmaya daha yatkın bir yaratım söz konusudur. Bir kadın olarak yaratılmak istememesine ve kanı kabul etmemesine rağmen, o kan nedeniyle kadın olmuş ve bütün zulümleri de o kan yüzünden görmüştür. Nihayetinde köküne dayanarak bir mamuta dönüşür. “Her göz O’nu görecektir, O’nun bedenini değışmiş olanlar bile” (s. 242). Çünkü kahraman, bugün için hazırlanmıştır. Kahraman, cinsiyetten uzaklaşmanın varlık kazanmak olduğunu belirtir:

“Bacağımlar arasında yaşam ırmağını keşfettiğim o ilk andan itibaren tutkum ölümdeydi... İnsan olmak kara talihimdi. Uludum ve böğürdüm ve meledim ve havladım ve miyavladım ve kişnedim ve öttüm. Mamutluğuma dönüşüm, ne dışıma ne dışıle” (s. 242). Çünkü cinsiyet, en derin yaraların nedenidir. Kadın olarak yaratıldığından beri ölüm de onunla beraberdir. Bir de bacaklarının arasındaki cinsel organ, en büyük zulmü yaşatandır. Bu organla üreyen ve insan türünün devamlılığını sağlayan kahraman, insan dışındaki bütün varlıkları kucaklar. Mamutluk da insanın yeryüzüne düşmediğı zamanların temsilidir.

“Ne mani olabildim cadı niyetine yakılan kadınlara ne de bir zindanın duvarına kanla yazılan yazıya. Gidemedim Afrika’dan ileri, yıkımına izin verdim Rodos Heykeli’nin yiyemedim üzümünden Babil’in ve kurtaramadım kitaplarını İskenderiye’nin. Kadınlara sünnetine müdahalemler olmadı, hadım edilen kara oğlanlara su veremedim, derisi koyu olanın beyaz adama diz çökmesine itiraz edemedim, soyu tükenen bendaşların ırkına dâhil olmadım, davulları çalamadım ve sonucunu bildiğim her savaşın cesetlerini taşımadım. Ona yazı eğitimi verirken hatırlayacağımın özümün kaderim olacağını kestiremedim. Kendime mamut halimle baktım ve kendimi insandan uzak gördüm. İnsan olmanın dış çemberde, kadın olmanın içinde. Bu dayatmayla olacak iş değildi, yüz yılın yüz döngüsüne ihtiyaç duyan bir insanı paradoksun eseri idi. Ben de yaradılışın ilk anına baktım. Orada yaratanı yarattığından uzak gördüm” (s. 243).

İnsan varlığının yok edici, ötekileştirici, ayırıştırıcı, zulmedici yapısına isyan eden kahraman, onlara karşı duramaz. Tanrı, yarattığı insandan uzak düşmüştür. Bu nedenle kahraman, hiçbir dinin ve kutsalın, kralların ve kuralların olmadığı dünya inşa etmek ister: “Hiçbir dinin uğramadığı adaya Peygambersiz bakışlara baktım. Tecaviize,

katledilmeye, yakılmaya, yok edilmeye uğrayamayacağımdan emin olduğum toprağım vardı artık” (s. 244).

Kendi kurallarını inşa ettiği bu yaşamda kahramanın arzuları da birikmeye başlar:

“Orada gökten bana bakan kuzuyu gördüm. ... Kuyruğumdan geçen bir tutkuyu gördüm. Düşümde Mamutluğuma tutunan salyangozlar, havaya fışkıran beyaz gözyaşları gördüm. Yürüdüm. Gökte yeşillenen bir hal gördüm. Diriliş günü bugün değil, bu sadece, benim için dedim ve gökte Zühre’yi gördüm. Sonra... Kasığımdan geçen bir arzu gördüm. İsa’ya feda ettiğim yazma güdüsünün sayfalar halinde başımdan aşağı indiğini gördüm. Düşümde tırtılların üstüne binmiş insanlar, insanı mezbahaya kapatan filler, havaya fışkıran beyaz kahkahalar gördüm. Yürüdüm. Medeniyet kurulan bir şehir gördüm. Kutsal kitaplar yeniden yazılmış. Tek bir yazar tarafından. Kendimi gördüm. Çıplak, biraz akıllı, çok iri, bir kadın bedeninde. Dudaklarımı yaran devasa dişlerin yadırgaması. ... Mamut kürküm sırtımdan düştü, ben orada kendime döndüm. Yeniden yaratılmış, kanı sonradan doldurulmuş bedenime, ilk toz zerresinden onu sıkıştıran diğer toz zerrecelerini, kara delikleri ve güneşi, Mars’ın bilmem kaç uzay-zaman uzaklığındaki Kerre’den dünya gibi dünya olan Zuhair’i bildim de döndüm. Benim dilimde yazılmış insanlar gördüm. Çıplak kaldım şehir ortasında ama yepyeni bir dilin çözümüne ulaşırken sabahın ilk ışığını. Açlığın şehvete karıştığı anlarda insanların itaat etmek için gökten inmiş bir şey aradıklarını gördüm, hepsinin kanını toplayıp damarlarına koydum” (s. 245-246).

Kutsal kitabın gökten indirilme ritüelini resmeden ve yapısöküme uğratan kahraman, kaynak olarak İncil’i kullanır. Bir tür aracı, peygamber rolünü üstlenir.

“Biri bana seslendi adımla. Döndüğümde yedi altın kandil ve bunların ortasında, giysileri ayağına kadar uzanan, göğsüne altın kuşak sarınmış, ne kadın ne erkek birini gördüm. Başı, saçı ak yapağı gibi bembeyazdı. O’nu görünce, ölüce ayaklarının dibine yığıldım. O ise sağ elini üzerine koyup şöyle dedi: “ Korkma! İlk ve son Ben’im. Diri Olan Ben’im. Ölümün ve ölümler diyarının anahtarı bendedir. Bunun için gördüklerini, şimdi olanları ve bundan sonra alacakları yaz.” Senin adını bilmiyorum dedim ona, adından azade tengri, Allah, tanrı, yaradan gördüm. Benim gördüklerime razı olanı kendi suretinden boşanmış gördüm” (s. 246-247).

Kahraman, anlatmaya, yazıyı ve sözü kullanmaya karar verdiği andan itibaren artık insanüstü bir özellik kazanır. Oysa insan, kahramanın dönüştüğü şeyi her şeyi yok etmek için hazırdır. Bu nedenle kahraman, dünya hayatını yaşamak istemez.

“İstemedim yerküre, kendimi yukarı fırlattım, yedi kat gök geçtim. Kozmosu sağ yanıma, gönlümdeki dünyayı sol yanıma topladım. Dışimin birini göğsüme öbürünü vulvama taktım, fışkıran kanı boğuk kahkahayla seyrettim. Beni, kitabı İsa’dan önce yazdım. Nana ‘ol!’ dedi. Uyandım. Dokunduğumun mükemmelliğinden dişim kamaştı. Birdim. ... İnsanüstü bir varlıktım. Büyük patlamayı isteyen ben, kendimi buraya getiren ben, parçalayıp etiyile kemiğini bir araya getiren. Havva ben. Âdem ben” (s. 247-248).

Daha sonra Nana, kahramana “gel” diye seslenir. Altı evin cinsiyetsizleri toplanırlarsa da kahramandan aşağıda dururlar. Onlardan kendisine secde etmelerini

isteyen anlatıcı, diğerlerinden üstün olduğunu söyler ve secde ederek bunu kabul etmelerini ister. *“Nana’ya baktılar. Nana: “Havva’ya şekil verdim ve ruhumdan üfledim, derhal onun için secdeye kapanın!”* (s. 248). Kibri, anlatıcıya o kadar baskın gelir ki Nana’nın babasının kendisi olduğunu iddia eder. *“Bunun üzerine Cinsiyetsizler doğrulup Nana’nın yüzüne baktılar ve O’da sinirle buyurdu: “İnsanı kirleten, insanın içinden çıkandır. Kibrine yenik düştün. Yıkıl şuradan!” Yeniden Diriliş Evi’nin dışına atıldım. Bonn boş”* (s. 249). Kibre düşenlerden olan kahraman, perişan durumdadır.

“Ellerimle başımın arasında Kabil’i, göğsüme saklanmış Habil’i gördüm. İsa’yı gerildiği çarmıhta benden medet umar gördüm. Bir kadını yaktıklarını. Aç kalan bebeğin annesinin koynunda öldüğünü gördüm. Sebepsiz bombalarla dağılan bedenler. Yemeğini aç hayvanlarla paylaşmayan, ormanı dümdüz edip üstüne oturan, gücünü güçsüzde sınavan oğlumu. Evlatlarımın bir dağda vurulduğunu, yüzlercesinin darağacında sallandığını gördüm. Gördüm ırzın delinen zararını, bu yüzden sürülenleri ve yakılanları. Ben, benim soyumdan geleceklerin yapacağı kıyımları gördüm. Nana, Nana bizi neden terk ettin? Dünyayı bugünden yarından ve dünden bildim. Kaburgamdan Âdemi yaratmadım. Kemiği göğsümün altına sapladım” (s. 249-250).

Kahramanın kibri, dünya nizamını bozar. Nana, insanları ve dünyayı terk eder. Umutlar tükenir ve anlatıcı, o kemiği vereceğine kırmış olmayı yeğler. İnsan olmaktan duyulan pişmanlık, insanın dünyada yarattığı tahribat, dinler ve normlar kısacası queer eleştirinin hedef noktalarını oluşturan hususlar, roman boyu işlenir.

2.1.1.8. Cinsiyet Hakları

Karabıyıkoglu, tüm cinsiyetlerin yaşam haklarını ve kimlik sorunlarını *Kadın Kürkünde Rüya* içerisinde işler:

“O acılar çekmiş bir erkektir, kadınlarının gözüne bakmayan, aile kurmamış, el attığı işleri batırmış, gençliğinin özlemini çeken. Babasının baskısında, gölgesinden çekinen bir kadındır. Çocukluğuna dair anımsadıkları kuyuların karanlığındadır, kürtajını en kanlı yerinden anlatmak ister. Ötekidir o, dili damağında şakladığında sözcüğü pürüzsüz çıkarmak isterken genzinden gelen sese karşı koyamaz, kimliği açıktır. Sevdiği erkeğe dokunamadan uzaktan bakmış sonra onu başka erkeklerde aramış, ifadesini vermekte usta fakat edebileştirmekte acemi bir adamdır, bir kadındır, cinsiyetsizdir, bütün cinsiyetlere sahiptir. Toprağa ayağını bastığı ilk ana ölümsüzlük yüklemiş, hayvana kamçı vurmuş, hayvanı adıyla kucaklamış, ağaca sırtını verdiğinde bütün ormanı sırtlanmış insandır o. Dişleri, dili, tükürüğü, ses telleri, ciğerleri ve diyaframı olduğu için konuşabilen bu varlık, konuşamayan canlı ya da cansız her şeyin hikâyesini hiçe indirger, ona bahşedileni anlatmak için yanıp tutuşur” (s. 7).

Cinsiyetlere dair bir manifesto olan bu eser, queerin dilidir. Heteroseksüel kurgu ile mücadele içinde olan queer, bu metinde kendisini imgeler, semboller, erotik anlatılarla inşa eder. Aynı zamanda yazarın kullanmış olduğu dil de sert, yeraltına

yakın, aşırı yüksek tonda, yıkıcı bir dildir. Din, insanın en temel merkezlerinden olarak, eserde yapısöküme uğrar ve bozulur. Bununla birlikte iktidar temsillerinden olan beden yapılarını da bozar ve parçalara ayırır:

“Beni sarıp sarmalayıp koydukları odada kuruyordum. Parça parça dizildiğim çarşafta çıplak, nemli, üşümüş. Birazdan gelir yine kısa boylu tombul hemşire okşar kopuntularımı, koluma girip başka havuza toplar götürür beni. Nana sadece kemiklerimi birleştirmekle kalmayan büyücüydü, fıldır fıldır dönen kara gözlerinin benimkilerle anlaştığı anda uzuvlarımı birleştirecek horasanın et, kemik, sinir ve damar olduğunu biliyordu” (s.13).

Bu dağılma, bedenlerin her bir parçasının kendisini tanımlaması ve anlatmasıyla devam eder. Bacaklarının, dizlerinin, kaval kemiğin, bileğinin, kalçasının ve pelvis bölgesinin konuşturulması vasıtasıyla bütün geçmişi anlatılan kahraman, özellikle pelvisin konuşmasıyla cinsiyetsizliğin alanına çekilir. Hem kadınlığına hem de kadınlığa bahşedilmiş annelik hormonlarının ve iç uzuvlarının koparılıp atılması, cinsiyetten sıyrılmanın son aşamasıdır.

“Kalçalarımın bağlandığı yerden pelvisimi kopardığımda, o iki büyük yuvarlak yanak göbek deliğime sarıldı. Tam göbek deliğimin üstünden, bağırsaklarım içeride kahrca, böbreklerimi saran derinin tam karşısında vajinamı, yumurtalıklarımı, karnımı ya da göbeğimi, kasıklarımıyla beraber. Bir an parçalarımın sessizliği beni mutlu etti... Ufalanmadan evvel söylemek istedikleri olduğunu hissettim, hem dillenmeye pek hevesli duran, yıllarca ezdiğim şu kıçın bir karakteri var mıymış, biraz da merak ettim. Yaygın, yağlıydı. Yumuşacık konuşuyordu. Dinlenebilir geldi. Fakat keşke dinlemeseydim. Seni en çok ben üzdüm, ben yaralandım, o yüzden çürüyüp gitmeden evvel duy beni” (s. 18).

Cinsel uzvunu özne haline getirip onun dilinden cinsel yaşantısı hakkında bilgi verir. Bu ilişkiler, heteronormatif toplum yapısında hoş görülmeyen ve topluma ters düşen ilişkilerdir. Aynı zamanda kahraman da kendi atanmış cinsiyetinden hoşnut değildir, çünkü cinsiyeti yüzünden karşı cins tarafından sürekli arzulanan bir nesne konumundadır ve görülen sadece et parçasıdır.

“Benim yüzümden arkandan bakıldın. En oturaklı lafı söylesen de, arkanı döndüğünde hep arzulanan. Bu ertelenebilir bir arzu değildi. Hepsi gecelerde anları yeniden anımsadılar ve senin o dönüşünü, senin yüzüne bakmadan, sadece beni düşünüp tatmin oldular. Ben de bu arkayı dönüş anlarının başkalarına getireceklerinden zevk aldım... Ben de sen onlara son sözünü söyleyip döndüğünde, biraz daha kaldırdım kendimi havaya, eller arası kavranan nesneye dönüşüp imgede kendimi ulaşılmaz kıldım. Böylelikle zihinlere yerleşip özlenen olacaktım. Oldum da” (s. 19).

Sadece arzu noktasında kullanılan bir cinsel obje olmak kahramana acı verir. Bir de istenmeyen ilişkilerin nesnesi olmak vardır. Anal birleşmeye zorlanan kahraman, bu olaydan sonra cinsellikten tiksindir. Kahramanın pelvisi olayı şöyle anlatır:

“O seni bir kez tuttu benden, kendine çekti, sana sarıldı. O an kaçmadın. Bana güvendin. Bense henüz deneyimlememiştim senden başkasının tutuşunu, bu onun ağzını doldurdu. Ürperdim. Dişi sağ yanağıma geçtiğinde kıpırdamadım, çünkü baldırından dışın acısını, hareketsizliğin gerekliliğini biliyordum. Bu itaat olarak algılandı. Ben delindim, geçilirken yepyeni bir kanal açılmadı dünya yüzüne, ama ben dünyadaki kanalların inşasında yok edilen doğanın ağlamasına dönüştüm. Kollarına baktım çaresizdiler, bir elle kenetlenmişlerdi, kımıltısız. Bunu hiç istemedim. Sonra günler boyu kanalların çamurunu kustum. Kanayarak, yanarak, iğnelenerek bütün yapaylığı insanın derisinden toprağa geri” (s. 19-20).

Bekâretin kaybı, beden sınırları, üremeye dair kaygılar kahramanı cinsiyeti noktasında rahatsız eden diğer hususlardır. Oral cinselliği reddederek, cinselliği de reddetmeye başlar: *“Reddetmenin tadına bir kez varınca da, azıttık, hiçbirini kabul etmedik borumuzdan içre”* (s. 21). Kahraman, bir erkekle birlikte olmaktansa mastürbasyon yaparak kendisini tatmin etmeyi seçer:

“Rahim yatağının rehavetine hayran kalıp parmaklarımı vajinamın içine soktum. Onu bu şekilde havaya kaldırıp yüzüme yaklaştırdım. Güldüm. Bütün dertleri, bütün derdim. Tanımım. Şimdi ne kadar benden ayrı. Ne kadar uzak. Benden ötede baktığım en gülünç şey” (s. 21). Vajinasından nefret eden kahraman, “mağara” olarak tanımladığı bu alandan nefret eder ve suçlu bulur:

“Pişmanlığım, sonra pişmanlığıma pişman olmamam gerektiğini bana tembihleyen sağduyum, özgürlüğüm, kıskançlığım, belam, başa çıkamadığım, aklımda koordinasyonu zayıf et parçamdı. Suçumdu. Elimi üstüne bastırduğumda beni iyi hissettiren bir tümsekti görünürde, elimi dudaklarının arasından kaydırınca kayganlaşan ama duruşunu bozmayan, başlarda başka bir elin dokunuşunu merak eden, en sona doğru beni bile istemeyen, kambur, haneye yetim gelmiş sekizinci fazla tabak. Düşüncesizliğim, karşı çıkan içdişe, bunu ben onu bedenimden koparınca dek sürdüren isyan bayrağı. İlk inen kılıç, çıkardığı sorunların ağırlığı altında ezilen benliğimi koyacak yer bulamadığımda dönüp dağlamak istediğim, bazen çırılçıplak, bazen boğazıma dek giyimli, herhangi bir meydana dikilip onu gösterip ne istediklerini sormak hasreti. Ben onu istemedim ki. Oraya koymuşlar” (s. 21-22).

Atanmış cinsiyetin eleştirisi ve memnuniyetsizliği bu sözlerle dile getirilirken cinsiyet konusu da bir probleme dönüştürülür. Kahramanın derdi bir cinsiyete ait olmak değil, tamamen cinsiyetsiz, kimliksiz olmaktır. Kahraman, uzuvları aracılığıyla beş yaşında yaşadığı bir taciz olayını anlatır:

“Yazlıktaydın, sahildeydin. Üstünde yeşil mayon vardı. Biri geldi. Onun erkek mi kadın mı olduğunu anlayamadın. Çünkü hep anlamalıyız kişinin cinsiyetini ya! Ne şans! Sana kumdan kale yapmakta yardım etti, kimse fark etmeden elini ıslak mayondan içeri soktu, o anda suçun oldum belki. Bunu unuttun. Sildin. Sen ilki o sanıyorsun. O değil, söylüyorum sahildeydi, ne erkekti ne kadın, ama mayo giyiyordu. Mayosu kırmızı üzerine verev siyahlıydı. Sen

pürüzsüzdün, ufaktın. Beş bile değil, olamazsın. Ben suçumdun, o yüzden onu da sildin. Ne erkekti ne kadındı” (s. 22-23).

Buradaki kişi, bir pedofildir. Maruz kalınan bu taciz, kahramanın cinsellikten nefretinin sebebidir. Beden, insanın kendisine aittir. Bu nedenle queer, bedenin özgürleşmesini ve müstakilliğini savunur.

2.1.1.9. Arkaik Dil ve Anlatı

Queer teori, heteronormatif yapının yıkılabilmesi için yeni bir dil inşa etmenin zorunluluğuna inanır. Postfeminist düşünce ile yolu burada birleşen queerin dilinin arkaik olması beklenir. *Kadın Kürkünde Rüya* içerisinde arkaik dilin önemi ve masalsi mitik dünyanın cinsiyetsizliğe verdiği destek dile getirilir. Masal dünyasını canlandıran kahraman, zihinsel yetisini de bu dünyaya uydurur:

“İç cebimde çocukluğum boyunca besleyeceğim, semender, aksolotl, hiçbir zaman tam bir semendere dönüşemeyen, yarım kalmışlığını hep gülen ağzına indirgemiş. Hep mutlu. Semenderin Fil Kuşu’na evrildiği yerden dönüp masallara bakmak ve onun aslında Anka olduğunu anladığım an masalla gerçeğin ayrılmaz çizgisinde yapısal dizgeleri araştırmak, çokta gerekli değil, masala inan. Çünkü onun küllerinden, kendini yeniden var edişinin bir suretisin sen kadın” (s. 190).

Semender nemli ve karanlık yerlerde yaşayan kertenkeleyi andıran, kendisine mitsel karşılıklar da yüklenen bir varlıktır. Onun ateşte yanmadığına inanılır. Aksolotl ise güneşe karşı hassas ve deniz kıyısında yaşamak zorunda olan bir türdür. Kopan veya parçalanmış bir dokusu, uzvu daha sonra yeniden vücudundan gelir. Kahraman iki hayvanı ele alışı ile kadın cinsini ön plana çıkarmak ister. Tetis Denizi’nin mitolojik varlığını da dile getirerek varoluşun özünde aynı cinse duyulan sevginin bulunduğunu vurgular.

Metinde anlatıcı tarafından Gaia miti de işlenir. Gaia, ilk tanrıça olarak bilinir ve toprağı temsil eder. Gaia, evrenin bütün elementlerini tek başına ve zatından yaratmıştır. Sırasıyla gökyüzü, dağlar ve denizi var etmiş ve evrenin topografyasını oluşturmuştur. Yazar da bir kaos anı yaratır ve uçak kazası hadisesiyle romanı başlatır. Kahraman uyandığında hafızasını kaybetmiş bütün uzuvları kopmuş, nerede olduğunu bilmez durumdadır. Arkaik ana dönüş, varlığın yeniden oluşması adına gereklidir.

Birey, normlar ve ahlakî kuralların etkisiyle özellikle aykırı görülen cinsel kimliğini gizlemek için uğraş verdikçe yabancılaşma ve duygusal çöküş başlar. Bu yüzden kişinin baskıdan kurtulması ve kimliğini inşa etmesi adına ritüellere ihtiyaç duyulur. Bu birleşme, dönüşüm, bütünleşme, devinim veya antik inanç sistemlerinin kurban gibi çeşitli ritüelleri olabilir. Tüm bunlar için evrenin ve doğanın

dinamiklerinden yararlanılır. Bunlar; iyileştirici, temizleyici, ısıtan, koruyan, dönüştüren, cezalandırıcı, yakıcı, yok edici, ruhun bedenden kurtuluşu ve ayrılışı, yeniden canlandırma, yeni bir doğum gibi sürekli kendini yenileyen ve devamlılığı sağlayan öneme sahiptir. Bu maddelerin belli bir cinsiyeti, yani tek bir cinsiyeti yoktur. Tıpkı bu bireyler gibi belli kalıplara sokulmaz, rengine, şekline, çıkarttığı sese ve kıvrımlarına göre cinsiyet değiştirir. Bu ritüellerle birlikte yani simgesel olarak ölmek, toprağa karışmak, gömülmek, suya karışmak, ateşte kül olmak, yanmak vs. onun yeni bir insan olması, geçmişe dair ne varsa geride bırakması ve yeni bir kimlik edinerek, farklı bir birey olarak yoluna devam etmesi istenir.

Hayvanların Tarafı içerisinde de arkaik dile ve ritüellere rast gelinir:

“Kadının çevresinde domuz, geyik ve at halka oldular... Ciğerleri sıkışmış, can çekişiyordu. Tüm uzuvlarıyla bedenini, yetmez, göğsünün içindeki kalbini, yetmez, kalbinin içindeki ruhunu, yetmez, ruhunun içindeki damıtılmış zihnini doğaya adayan insan biriciktir... Ormanın insanı, Hayvanların Tarafı. Geyik domuza, domuz ata baktı. Biraz daha vurulsa, boşluğa düşecek orman dayanamadı, haykırdı. ‘Alın onu’, diye aceleyle ‘Hayvanların tarafına geçirin! Kadının etrafında, ön bacakları üçgen biçiminde birleştirdiler. Önce domuz böğürtüsünü saldı havaya, sonra geyik acıyla bağırdı. En son kara kısırak yapraklara değesine şaha kalkıp kişnedi. Üçü birden kanayan deliğin üstüne bastırıp toprağa yayılmış gövdenin üstüne çıktılar. Isırdılar gövdeyi, salyalarını ete bıraktılar. Sonra geri çekilip gömleğini dişleriyle parçaladılar. Sırta yayılan yarayı yaladılar. Kadını çevirip memelerine yumuldular. Hayvansı sütü meme uçlarından saldılar. Pantolonu sıyırıp bacaklarının arasında sonsuz doğurganlığın şeklini tanımladılar. Ak tenin üstüne üç farklı tüyden demetler yapıştırdılar... Sonra kara kısırak burnuyla itti bacak arasından kadını. Geyik kadını çenesinden kaldırdı. Domuz göbeğinden doğrulttu. Kadın gözleri kapalı, dindik; üç hayvanın arasında dikiliyordu. Kara kısırak adına dönüp dişleriyle kuyruğundan bir tutam kopardı, kadının kuyruk sokumuna bu tutamı ekti. Geyik başını eğip boynuzlarını çıtırdattı, havaya kalkıp görkemli boynuz parçalarını kadının başına dikti. Domuz toynaklarından birkaç parça söktü, kadının elleriyle ayaklarına yamadı. Sedir ağacı dayanamadı, en güzel kokulu yapraklardan bir taç kondurdu kadının boynuzlarının üstüne. Kadın ciğerlerinden boşanan ani bir nefesle gözlerini açtı. Dokunursan dağılacak, belki az sonra ağlayacak. Kuru yapraklarla fosillerin bin yıllık sessizliğine sürgün bu orman, hayvanların tarafına geçen kadının savaşında zafer çığlıkları atacak. Kısırak, domuz, geyik ve hayvan kadın, bilinçli, bir intiharın gölgesinde, ormanı Derebeyi’nden alacağı intikama kavuşturacak” (s. 58-60).

Yeniden doğum ritüelinin işlendiği metinde kadın karakter ve onun tekrar varoluşuna sebep olan hayvanlar, cinsiyet olarak dişidir. İktidar, toplumun heteronormatif düzeninin devamlılığını sağlamak için bağlayıcı normlarla yasaları yeniden üretir ve kuralları tedbirlerle ayakta tutar. Queer, bu düzene karşı çıkar ve

bireyi, heteronormatif düzenden uzaklaştırarak normları yapı söküme uğrattır. Bu metinde de karşımıza, aile yapısını oluşturan üreme ritüelinin ters yüz edildiğini görürüz. Karakter, yarı hayvan yarı insan bir düzende karşımıza çıkar. Oluşturulan karakter yaratımlarının sonunda beden, standart beden normlarını ihlal ve ters yüz etmesi sağlanır. Sonuçta yıkılacak olan Derebeyi'nin düzenidir.

“Hayvan (at) çiftliğin her şeyi. Kadının kimliği. Sırtını çakıllara çıldırısıya kaşıtırken, kadının her zamanki gibi gelip havaya doğru açılmış dört bacağının ortasına oturmasını bekliyor. Kadının böylece oturup ona sarılmasından gayrı, asıl bunu yapabilecek kadar korkusuz olmasını, hayvansı gücünü tehdit olarak görmemesini seviyor. Kadının atla bütünleşen kokusu, koruluğa salınıyor. Bu koku, kadını oluşturan her şeyin dünya üstündeki olumlaması. Boynuna, saçlarına, ellerine sinmiş, yıpranmış deri ve koşum esanslarıyla birleşip düşlerini tanımlayan karakteri oluşturmuş. Gecenin serinliğiyle sertleşip dikleşen göğüs uçları, gömleğinin üzerinde iki ufak nokta yaratıyor. İkisi de bu ayrıksı-bütünleşik yürüyüşlerinde yaşıyor dişiliklerini. Kasıklarından karınlarına doğru yayılan, onları o anda çevreleyen her şeye karşı duydukları hükmetme dürtüsüyle geriliyorlar. Doğa, sahnesinde bahar akşamına yaraşır ne varsa ortaya koyuyor; at, kemiksi aidiyetiyle verileni sahipleniyor, kadından işaret beklemeksizin dörtlale kalkıyor. Kadını incitmeyen, üzensizliğine ah ettirmeyecek bir dörtlal bu” (s. 66-67).

Doğa ve hayvanlarla olan kendini birleştirme onların tarafına geçme ritüeli sonunda karşımıza beden olumsuzlanması çıkar. Kadın yarı doğadan yarı da hayvandan aldığı uzuvlarla birlikte normatif insan yapısı dışına çıkarak melez bir görünüme sahip olur. Ormanın sahibi olan kadın, içinde yaşayanlar tarafından sahiplenilir. Ormanın ve onun içinde yaşayan canlı-cansız bütün varlıkların dişil öze sahip olduğunu görürüz. Derebeyi, ormana yenilir. Arınma, ateş ile gerçekleşecektir. Queer, kimlik problemi yaşayan her varlığı yeniden biçimlendirme arzusundadır. Toplumun ahlaki yapısına ters düşen bireyler, doğaya kaçarken normlardan da arınırlar: *“Bin kere okusam da beş ciltlik sözlerinizi, anamın elimi ocağa tuttuğu an kadar gerçekleştiremiyorsunuz içimde. Oysaki arınışım yanışımdan gelecek. Mahkeme Hamamı'na koşuyorum. Ölemiyorsan temizlen. Ölemiyorsan bırak pisliğini toprağa. Göbek taşına uzanıyorum. Natır yaklaşıyor. “ölemiyorum bari derimi kazı”, diyorum” (s. 91).*

Hikâyesinin sonunda arınma, su ile de gerçekleşir ve dört unsurdan yenilenen insan, kimliğini kazanmış olur.

“Kalkıyor. Pürüzsüz kumsalda vurulmak istiyor, orada, dalgaların bildik sınırında ölmek. Kanı gözlerinde başlasın akmaya. Yosunlar toplansın saçlarında. Üstünde yengeçler gezinsin. Şişsin ölüsü. Devrilsin, fenerin ötesinde, çocuğa yakın. Yıkılmak; mermi, ok, ne ile olursa olsun vurulmak. Hayvanların tarafına geçmek. Av olmak. Onlardan farklı olmak için yapabileceği tek şey bu. Kalkıp denize yürüyor” (s. 107).

Tüm bu arkaik anlatı katmanları, kendisine özel bir de arkaik dil talep eder. Bu anlamda yazarın arkaik dili kullandığını ve dilin imkânlarıyla oynadığını görürüz.

Yazar ve cinsiyet problemi, feminist ideolojinin ve queer temsilin önemli meselelerindendir. *Kadın Kürkünde Rüya* içerisinde tartışılan mühim konulardan biri de bu nedenle cinsiyet ayrımına dair bir eleştiriyi önceleyen yazar ve cinsiyet problemidir. Heteronormatif yapının eleştirisini merkeze alan queer için, Karabıyıkoglu'nun bu romanı kutsal anlatıların ters yüz edilmesi ve yazarın da bir kahraman olarak eserde yer alması noktasında yeterince önemli verilere sahiptir. Yazar sıklıkla metne dâhil olurken, kimlikler arası geçişkenliği kullanır. Aslında bir anlamda performatif yapı oluşturur. Çünkü bedenin ve toplumsal cinsiyetin normlarını tekrar tekrar parçalara ayırıp sonra birleştirerek doğallaştırılması, performatifi doğurur. Yaratıcı-yenilikçi, alt-üst edici yapıyı doğuran yeniden anlamlandırma ile romanın içindeki metinler, işlek hâle gelir. Zıtlıklar oluşturma ve metinlerarasılık yöntemleriyle işlenen yazarlık ve cinsiyet probleminde dilin kullanılış biçimi de queere uygundur. Eseri bir metaanlatı olarak kuran yazar, metni nasıl kuracağını okura açıklar:

“Bahanesi olmayan, gittikçe kaybolan yazıyı bulan, bulduklarıyla daha fazla ansıyan bir zihin istedim. Temiz ve net olsunahtı. Parazitsiz, yalansız, sözcüğü icat eden erkeğin söyleminden sapan dille düşünmeliydi. Aynı anda durmalı, erişilmeyecek tadı veren, eriştikçe acıtan, acıttıkça çoğalan, çoğaldıkça bastırılan, gözün büyüklüğünü elinden kaçırın bir dil. Cümle yapısı bozulmuş, sokağı yansıtmayan, gündelikten uzakta, kadime yaklaşan. Yani silinip gitmeyecek, kozmosta çakılıp kalacak ve tercümesi meşakkatli de olsa çevrildikçe yanmayacak bir dil” (s.47)

Dil olmadan, özne olamaz. Bu dil, okura yeni bir inşa alanı açtığı gibi cinsiyetler hakkında da bir bakış kazandırır. Yapısökümcü yaklaşım, dünyayı altüst etmek için yeterlidir.

“Toprak sırtta. İstersen sen de uzanırsın oraya boylu boyunca ve tadarsın solucanların boşluksuz sürünmesini duyarsın şehrin sesini en dibinden uzak bir yere mi gömdüler seni yazmak için ölmek diyenler yazmak için öldüm ve sonra dirildim bu hikâyeyi kendimden değil parçalardan başlattım bu parçalar benim parçalarım değil bunlar hepimizin parçaları çünkü biz onlardan çok çok çok geç yazmaya başladık kadınlar. Vakit yok vakit yok. Ölecek dediler. Anı. Hatırla. Recorda. Ne pas oublier: Fransızca unutma. (s:68; K.K.R.). “Hangi dilde öldüğünü hatırla. Alfabeleri öğren onların da. Harfleri karıştırdığın anda mümkün olanı tat yazıda. Cümlede enfeksiyon varsa işte şırınga, işte ampul, çek ilacı bas damara. Bil unuttuklarını. Onların unuttuğu kim varsa hatırla ve dök dök iştahla patates dolu bir tabağa ağzını daya em em em iştahla hayır o meme değil o. O hayatın fallusu. O dünyanın. Kadının fiziksel zayıflığını anladıkları an çark eden bir bilişin pisliği, onu emme. Kendinden tükürdüğünü kendin yala bak oradasın. Sen onların cümlesindeki enfeksiyonun ta kendisisin” (s. 68-69).

Tanrı'nın, queer çağı için gerekli hayatı henüz inşa etmediği söylenir. Eserde bu çağ beklenmektedir. “De ki: “*Sen mekânların ve zamanların üstünde olan O'nun iradesiyle var oldun. Eğer O seni bir yere gönderirse buna şükret. Çünkü kullarının üstünde galip O'dur. Geçmişe ve geleceğe ol diyen O'dur. ... Daha 'ol' demedi*” (s. 96). Yazar üslubunu yine Tanrının kitaplarındaki üsluba benzer şekilde oluşturmuştur. Üstelik bu hayatı, doğru da bulmamaktadır.

Yine bu eserde insan dillerinin çeşitlenmesine dair bir köken miti olan Babil efsanesi, cinsiyetlerüstülüğün anlatısına dönüştürülür. “*Kimben Babil Kulesi' nin düşen son taşının altından sürünerek kurtuldu. O dil hermafroditti. O dil androjendi. Kimben onu dışının ardına sıkıştırdı, asırlar boyu gizlice taşıdı*” (s.198-199). Diller gibi insanları da birleştirecek olan cinsiyetsizliktir. Hermafrodit, bir cinsiyeti olmayıp erkek veya kadın cinsiyetinin kimi biyolojik özelliklerini taşıyan kimlikleri, androjen ise atanmış biyolojik cinsiyetin fiziksel özelliklerinin dışında ve cinsiyetsiz görünen kimlikleri karşılar. Tek bir dil, hegemoniktir. Bu nedenle dilin cinsiyetsizliği aslında heteronormatif dünyanın da karşısındadır. “*Benkim, sağ kolumu ağzımın içine soktum. Dilime ulaşmam için önce damağımdaki ve yanak içimdeki mantarları iyice kazıyıp tükürmek gerekiyordu. Kazıdım, tükürdüm*” (s. 199). Böylece dilini cinsiyete dair ötekileştirici imajlardan kurtaran benkim, “*insanın dilinin hayvansı bitkisel dile indirgenip asıl manaları bulabileceği ve böylece yaşam harmonisini*” sağlayabileceğini kendisini ikna eder (s. 199).

Heteronormatif dünyanın kurallarının sarsılması, ataerkil düzenin yıkılması, kadınların anlatma ile ilgili problemlerinin çözülmesi, cinsiyetsizliğin bir hak haline gelmesi, cinselliklerin ve cinsiyetlerin serbesti kazanması gibi hususlarda büyük söylemleri olan queer, bu alandaki eserlerle kendisi için bir hafıza ve envanter hazırlıyor görünmektedir. Bunu yaparken de arkaik kültürün dili ve ritüelleri kullanılmaktadır.

SONUÇ

Biyolojik ve toplumsal cinsiyet kalıpları, bireylerin yaşamlarını derinden etkileyen anlam alanları oluşturur. Kişi, doğduğu cinsiyetin kendisine sağlamış olduğu avantaj ve dezavantajları yaşarken bir de toplumsal olarak bu cinsiyetlere yüklenen rollerle mücadele etmek zorundadır. Bu toplumsal normlar, iktidarın yasalarıyla biçimlendirildiğinde ve denetim altına alındığında ise normatif yapılar ortaya çıkar. İktidarlar, ataerkil dönemlerden itibaren erkek egemen bir söylem üzerine inşa edildikleri ve normlar da bu anlamda erkek egemen zihniyetin ürünü olarak tasarlandığı için, bugün dünyaya hâkim tek gerçek ideolojinin heteronormativite olduğu görülür.

Kadınların, eşcinsellerin ve cinsel kimlik taşımak istemeyen üçüncü cinsiyetlerin heteronormatif bir dünyada ötekileştirilmeleri ve yok sayılmaları neticesinde feminizm doğmuştur. Fakat feminizm de hayatı yalnızca kadın ve erkek cinsiyetleri açısından ele alınca, cinsiyet ve kimlik konusuna takılan lezbiyen, gay, biseksüel, travesti, transseksüel, transgender, intersex cinsiyetler ve aseksüeller, kapsam dışında kalmış, toplumsal planda sadece cinsel tercihleri noktasında ötekileştirilmiş ve dolayısıyla edebiyatta da temsil edilememiştir. Bu noktada feminizmden doğan ve ondan beslenmesine rağmen feminizmi aşan bir teori olarak queer doğmuştur.

Queer teori, heteronormativitenin biçimlendiremediği arzu ve kimliklerden beslenen ya da bu normları yerle bir eden sistemin gelişimini destekler. Aynı zaman da queer teori arzu yolu ile açığa çıkar ve anlatılarda, arzu ve cinsel yönelim konularında sınırlar ortadan kaldırılır. Kimliklerin ve biyolojinin oluşturduğu cinsiyet, toplumsal cinsiyet ve cinsel tercihlerin oluşturduğu kategoriler, eleştirel bir bakış açısıyla ele alınır. Ötekinin anlatıldığı bu anlatılar boyunca heteroseksüel yapı dışlanır. Queer karakter, queer mekân ve queer zaman içerisinde kişilerin kimliklerini ortaya çıkarabildikleri ve özgür oldukları bir kurmaca dünya yaratılır.

Queer teori edebiyatta geniş bir söylem alanı yakalar. Her türlü baskı, iktidar denetimi ve normlar içerisinde kendi varlık alanını biçimlendirmenin sıkıntısını yaşayan cinsiyetleri, eşcinsel ilişkileri, yasak ve baskıyla açığa çıkarılamayan kimlikleri anlatan queer, cinsel yasaklar yanında toplumsal tüm ayrımcılıkların da karşısında konumlanır.

Feminizmden merkezi yıkmak ve merkezsizleşmek yanında kadın haklarını savunmak değil, normatif dünyanın baskısını eleştirmek noktasında ayrılan queer edebiyatta da kadın yazarlık problemi gibi temel konular işlenir. Bakış açısı noktasında yalnızca kimlik kaybına ve ötekileştirmeye maruz kalanların edebiyatı olan queer, ekoeleştirel bir yöntemi de benimser. Doğanın ve hayatın her canlısını, diğeriyle

eşitleyen queer, flora ve fauna konusunda da eşitlikçidir. Dolayısıyla insan, doğayı korumak, türlerin çeşitliliğine saygılı olmak, kendini diğer varlıklardan üstün tutmamak ve doğal seleksiyon dışında herhangi bir kısıma neden olmamakla yükümlüdür.

Türk edebiyatında queer teori alanına uygulanabilecek çok sayıda eser mevcuttur. Eşcinsel kimliklerin var olduğu, cinsiyet tercihlerinin görüldüğü ve normatif dünya kalıplarının arkaik dil özellikleriyle yıkıldığı her merkeziz anlatı queerin içerisinden okunur. Bu anlamda henüz Tanzimat devrinde *Hayal-i Celal* ile varlığını ilan eden queer, elbette teori olarak modern döneme ulaşan 1960 sonrası eserleri içerecektir. Bu anlamdan Nazlı Karabıyıkoglu, kendisini de queer birey olarak tanıtan bir yazar olması noktasında oldukça önemlidir.

Karabıyıkoglu, eserlerinde arkaik dili, fantastiği, müphemliği, cinsiyet geçirgenliğini işlerken militarizmin, heteronormativitenin ve hegemonik erilliğin yaratmış olduğu tabuları da yıkmayı amaçlar. Tüm ikircikliklere, var olmuş ve var olacak baskının her şekline karşı duruş sergiler. Bu nedenle kozmogoniler inşa ederken, insan bedenini de kusurlu ve gerçek bir yapıya dönüştürür. Sömürüye dair her düzeni yapısöküme uğratan yazar, arkaik din ve kültürlerin mirasını da eserlerine taşır.

Hikâyelerde karşımıza çokça parçalanmış kimlikler ve bedenler çıkar. Kişiler madde, hayvan, doğa, eşya gibi fizyolojik olarak dönüşümlerden hatta parçalanışlardan kendilerini kurtaramazlar. Tüm kimliklerin, karakterlerinde oluşan yeti yitimi, sakatlık tuhaflık, ne idiği belirsiz kişiliklerin ve bedenlerin yaratılması ile ortaya çıkan birbirinden farklı ve çoğulcu, çok anlamlı, çok çeşitli karakterizasyonların, bedenlerin yeniden üretilmesi, normalliğin oluşumun inşasına katkıda bulunulması açısından ve bununla birlikte normatif sınırları alt üst ederek yeni bir forma kavuşturmaya sahip bir yapı oluşturulur.

Karabıyıkoglu, hikâyeleri ve kaleme aldığı tek romanıyla queer teorinin tüm imkânlarını kullanmış ve teoriyi de bütün olarak eserlerinde uygulamayı başarmıştır. Zaman zaman feminizmi ilgilendiren kadın yazarlık ilişkisine çokça odaklansa da anlatının oturtulduğu zemin, heteronormatif dünyanın eleştirisi olduğu ve çözüm yolu daima esnek cinsellikler ve cinsiyetlere ulaştığı için yazar queerin sınırlarında kalmıştır.

KAYNAKÇA

- Akgün Ezin, B. (2018). Osmanlı Kadın Kimliğinin İnşasında Terakki-Yi Muhadderat, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Aksu, B. (2005). *Kadınların Sınıfı: Ücretli Ev Emeği Ve Kadın Öznelliğinin İnşası*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Alkan İspirli, S. (2007). Kadın Divan Şairleri ve Geleneğin Uzantısı, Ankara: Salkımsöğüt
- Argunşah, H. (2018). *Babasının Kızı Olmak: Kadın Ve Edebiyat*, Kesit yayınları, İstanbul.
- Argunşah, H., vd., (ed.) (2020). *Disiplinlerarası Bakış Açısı İle Kadın Erkek Eşitliği "Türk Edebiyatında Kadın Yazarlık Konumu (20. Yüzyıl Başına Kadar)"*, Efe Akademisi Yayınevi, 1. Baskı Haziran, İstanbul.
- Barker, M. J., Scheele, J. (2018), *Queer*, (çev. Utku Özmakas) Dipnot Yayınları, Ankara.
- Baudrillard, J.(2002). "AIDS: Bir Virüsün Salgın Gücü mü, Yoksa Korunma Yöntemi mi?", *Tam Ekran*, (çev. B. Gülmez), Yapı kredi Yayınları, İstanbul.
- Beauvoir, S. (2019). *İkinci Cinsiyet: Yaşanmış Deneyim (2. Cilt)*, (çev. Gülnur Acar Savran), Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Beauvoir, S. (2019). *İkinci Cinsiyet: Olgular ve Efsaneler (I.Cilt)*, (çev. Gülnur Acar Savran), Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Bekiroğlu, N. (1999). *Halide Edib Adivar*. Şule
- Benhabib, S., Butler, J., Cornell, D., Fraser, N. (2008). *Çatışan Feminizmler*, (çev. Feride Evren Sezer), Metis Yayınları, İstanbul.
- Butler, J. (1999). *Cinsiyet Belası: Feminizm Ve Kimliğin Altüst Edilmesi*, (çev. Başak Ertür), Metis Yayınları, İstanbul
- Butler, J. (2010). "Queer Yoldaşlığı", Homofobi Kimin Meselesi? (haz. Ali Eren, Nevin Öztop), Kaos Gl, Ankara.
- Butler, J. (2013). *"Kritik Queer"*, *Queer Tahayyül*, (der. Özlem Güçlü-Sibel Yardımcı), Sel Yayınları, İstanbul.
- Butler, J. (2019). Cinsiyet Belası, (çev. Başak Ertür), Metis Yayınları: İstanbul.

- Connell, R. W. (1998). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*, (çev. Cem Soydemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Cunbur, M. (2011). *Osmanlı Dönemi Türk Kadın Şairleri*, TürkKad, Ankara.
- Çakır, S. (2016). *Osmanlı Kadın Hareketi*. Metis
- Çakırlar, C., Delice, S. (Haz.). (2012). *Cinsellik Muamması Türkiye'de Queer Kültür Ve Muhalefet*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Çavuş, B. (2021). Osmanlı kadın yazınında Şükûfezar dergisi ve derginin tam çevirisi. *Edebî Eleştiri Dergisi*, Takvîm-i Vekâyi'den 1928 Yılına Süreli Yayınlar ve Edebiyat Özel Sayısı, 398-429.
- Çetindaş, D. "Babasının Büyüyen Kızı: Cumhuriyet Sonrası Kadın Yazar ve Edebiyatı" *Türkiye'de Kadın: Siyasî, Sosyal ve Kültürel Alanda Değişim*, (edt. E. Özdaşlı, TASAV, 2022, s. 253-272.
- Çetindaş, D. (2020). "Nazlı Karabıykoğlu". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nazli-karabiyikoglu> (Erişim: 24.06. 2024).
- Çetindaş, D. Queer Edebiyat Kuramı ve Eleştiri, *Edebiyat Kuramı ve Eleştiri*, (edt.V. Şahin), Akçağ Yayınları, Ankara.
- Davidoff, L. (2002). *Feminist Tarihin Peşinde*, haz. A. Durakbaşa, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Donovan, J.(2014). *Feminist Teori*, (çev. Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Eagleton, T. (2014). *Edebiyat Kuramı*. (çev. T. Birkan). Ayrıntı Yayınları, İstanbul. (Orijinal Çalışmanın Basım Tarihi 1983)
- Erdem, T. (2012). "Hizadan Çıkmaya, Yoldan Sapmaya Dair", *Cinsellik Muamması: Türkiye'de Queer Kültür ve Muhalefet*, (der. Özlem Güçlü-Sibel Yardımcı), Metis Yayınları, İstanbul.
- Ezin Akgün, B. (2018). Osmanlı kadın kimliğinin inşasında Terakki-i Muhadderat (Yayın no. 516197) [YL. Tezi, Erciyes Üniv.]
- Foucault, M. (2021). *Cinselliğin Tarihi*, (çev. Hülya Uğur Tanrıöver), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

- Gilbert, S. M., Gubar, S. (2016). *Tavan Arasındaki Deli Kadın*, (çev. Nil Sakman), Aylak Adam Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.
- Gün, T. (2016). Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçler ve Dönüşümler, *Akademik Hassasiyetler*, 3/5, s:172.
- <https://www.artfulliving.com.tr/edebiyat/bu-da-benim-proust-anketim-nazli-karabiyikoglu-i-8679>
- Jagose, A. (2017). *Queer Teori Bir Giriş*, (çev. Ali Toprak), Note Bene Yayınları, İstanbul.
- Joshua Gamson, "Must Identity Movements Self-Destruct?: A Queer Dilemma", *Queer Theory-Sociology*, (hazl.S. Seidman), Oxford: Blackwell, 1996, s. 403.
- Karabıyıkoglu, N. (2014). *Olivya Çıkmazı*, Alakarga Sanat yayınları, İstanbul.
- Karabıyıkoglu, N. (2015). *İskele*, Alakarga Sanat Yayınları, İstanbul.
- Karabıyıkoglu, N. (2016). *Hayvanların Tarafı*, Everest Yayınları, İstanbul.
- Karabıyıkoglu, N. (2017). *Gök Derinin Altında*, İthaki Yayınları, İstanbul.
- Karabıyıkoglu, N. (2018). *Kadın Kürkünde Rüya*, İthaki Yayınları, İstanbul.
- Kızıltan, M. (1994). "Divan Edebiyat Özelliklerine Uyarak Şiir yazan Kadın Şairler", *Sombahar-Kadın Şairler Altarı-Özel Sayı*, 21-22, 104-181.
- Lacan, J.(2020). *Yine- Hala*. (çev. Murat Erşen), Metis Yayınları, İstanbul.
- Michel, A. (1993). *Feminizm*, (çev. Şirin Tekeli), İletişim Yayınları, İstanbul. (Orijinal Çalışmanın Basım Tarihi 1979).
- Michel, F. (2020). *Cinselliğin Tarihi*, (çev. Hülya Uğur Tanrıöver), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Özkazanç, A. (2021). *Feminizm ve Queer Kuram*, Dipnot Yayınevi, Ankara.
- Serdaroğlu. (2010). "Kişisel Olan Sadece Politik Değil, Aynı Zamanda İktisadidir", *İktisat ve Toplumsal Cinsiyet*, Ankara: Efil, , s. 3-18
- Sevim, A. (2005). *Feminizm*, İnsan Yayınları, İstanbul.
- Tiftik, S. (2017). *Queer Okumalar: Kulin, Mungan ve Toptaş Metinlerinde Queer Potansiyeller*, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Woolf, V. (2012). *Kendine Ait Bir Oda*, (çev. İlknur Özdemir), Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul.