

T.C
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**İSTANBUL'DA DRAG QUEEN(R)LER: PERFORMANS, DAYANIŞMA,
DİRENİŞ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MÜGE ZİRİĞ

SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI
GENEL SOSYOLOJİ VE METODOLOJİ PROGRAMI

Danışman : Prof. Dr. Çağlayan Kovanlıkaya

Ekim 2022

TEŞEKKÜR

Lisans bitirme tezimden bu yana, dört yıldır danışmanım olan değerli hocam Prof. Dr. Çağlayan Kovanlıkaya'ya bütün süreçte bana yol gösterdiği ve desteklediği için teşekkürlerimi sunuyorum.

Jüri üyelerim Dr. Öğr. Üyesi Özlem Güçlü' ye ve Dr. Öğr. Üyesi İdil Engindeniz'e teşekkürler.

Görüşmecilerime bana değerli vakitlerini ayırdıkları için teşekkür ediyorum.

Hali hazırda iki yıldır bir parçası olduğum Teknasyon Influencer Marketing ekibinin takım lideri, Merve Zeynep Koç'a tez yazım sürecindeki desteklerinden dolayı teşekkürler.

Sevgili annemin ve canım babamın destekleri ve sağladıkları güzel enerjiler, canım kardeşim Ege'nin varlığı ve can yoldaşım Halil Hilmi Kararmış'ın destekleri olmasaydı bu tezi yazmak çok güç olurdu. Kedimiz Can'ı ve kuşumuz Çiko'yu unutmamak gerekir, tüm tez yazım sürecimde yanımda sıcaklıkları ile beni mutlu ettiler.

Dostum Ece Nur Bengi, hiçbir drag queen performans gecesinde ve etkinliklerde beni yalnız bırakmadığından ve tezime gösterdiği ilgiden dolayı teşekkür ederim. Sevgili Bilge'ye tezime kattığı içgörülerinden ve yardımlarından ötürü teşekkürler.

Yüksek lisans döneminde edindiğim iki güzel dostluğun desteği benim için çok değerliydi, Çiğdem Subaşı ve Elif Düzsoy'a teşekkürler.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinden elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- Bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

ÖZET:

Heteronormatif sistem olarak da adlandırılan ikili cinsiyet sistemi, toplumda idrak edilebilir ve yaşanabilir olanı yalnızca ‘kadın’ ve ‘erkek’ cinsleri ile sınıflandırmıştır. Biyolojik cinsiyeti ile toplumsal cinsiyetinin ve cinsel yöneliminin uyumsuz olduğu bireyler, toplumun ‘sapkın, anormal’ olarak etiketledikleridir. Queer kuramın kurucusu olarak bilinen Butler, toplumsal cinsiyetin ve ona bağlı olarak cinsiyetin de başından beri bir kurgu olduğunu söyleyerek cinsiyet ve toplumsal cinsiyet arasındaki doğrudan ilişkilenebilirliği kırar. Ortaya koyduğu “cinsiyetin performatifliği” kavramı queer kuramın en önemli kavramlarından biridir. Butler, bu kavram ile cinsiyetin kadersel bir unsur olmadığını taklitle dayalı olduğunu ve bu taklitlerin tekrarının bedende sabitlenmesi ile toplumsal cinsiyet kimliğinin var olduğu tartışmasını yapar. Cinsiyetin performatif olması, toplumsal cinsiyet normlarının yapıbozuma uğratılabileceği bir alanın yaratılabileceği anlamına gelmektedir. Karşı cinsin tavır, görünüş vb. anlamlarda taklitini içeren, tiyatral yapıya sahip olan ve performansında birçok sanat dalını barındıran drag performansları Butler’ın deyimi ile toplumsal cinsiyet normlarını alt üst ederek queer direniş alanını yaratacak performanslardır.

Günümüzde drag queen performansları sosyal medya sayesinde dünya çapında görünürlük kazanmaktadır. Kazanılan görünürlüğün etkisini İstanbul’da, düzenlenen performans gecelerinde ve “*Paris Yanyor*”¹ belgeselindeki drag yarışmasına benzer şekilde İstanbul’da düzenlenmiş olan yarışmada görmekteyiz. İstanbul’daki drag kültürü, iki ayrı ekol ile şekillenmiştir. Eski ve yeni nesil olarak adlandırdığımız ekoller, drag tanımlanışı ve drag görünümleri anlamında birbirlerinden farklı olup drag queenlerin kendi içlerinde de heteronormatif düzeni sarsıcılığı anlamında sorunsallaştırılmaktadır.

Drag queen’in varoluş tarihine benzer bir şekilde yasaklar tarihine sahip olan geleneksel Türk tiyatrosunun zenne ve köçek karakterlerinin performansları, başta eski nesil drag queenler olmak üzere, yeni nesil drag queenlerin performanslarını etkilemiştir. Drag queenliğin Batı’da var olmuş olan balo kültürü ve bu kültürün içerdiği drag yarışmaları özellikle yeni nesil drag queenlerin performanslarını şekillendirmektedir.

Anahtar Kelimeler: Queer, Akışkan Cinsiyet, Drag queen, Zenne, Köçek, Queer direniş.

¹ Livingstone, J. (1990). Paris is Burning.

ABSTRACT:

In our society, binary gender system as called as heteronormative system only classifies 'woman' and 'man' acceptable and understandable. Individuals whose sex, gender and sexual orientation does not align with the ideals of the heteronormative society are labeled as abnormal and deviant. Butler, founder of Queer theory argues that gender and sex is a social construct from the beginning. The concept named 'gender performativity' which Butler presents is one of the most important concepts of Queer theory. With this concept, Butler argues that gender is not a fateful existence, it is based on performance, and that gender identity exists by the formation of the repetition of these performances in the body. The fact that gender is performative means that a possible space can be created where gender norms can be deconstructed. Drag performances which includes opposite sex attitudes, appearance etc. contains many branches of art and has a theatrical structure. And these performances will create a field of queer resistance by subverting gender norms as Butler says.

Today, drag queen performances gain worldwide visibility thanks to social media. We see the effect of the visibility gained in the performance nights held in Istanbul and in the competition held in Istanbul, similar to the drag competition in the documentary *Paris is Burning*². The drag culture in Istanbul has been shaped by two different schools. The schools, call old and new generation, are different from each other in terms of drag definition and drag appearances and are discussed in terms of disrupting the heteronormative ideals among drag queens. The performances of zenne and köçek characters of traditional Turkish theater, which has a history of prohibitions similar to the existence of drag queens, have affected the performances of drag queens, especially older generation drag queens. The ball culture of drag queens in the West and the drag competitions that this culture contains shape the performances of the new generation drag queens.

Keywords: Queer, Gender fluid , Drag queen, Zenne, Köçek, Queer resistance.

² Livingstone, J. (1990). Paris is Burning.

İÇİNDEKİLER

ÖZET:	vii
ABSTRACT:.....	ix
ŞEKİL LİSTESİ:	xiii
1.GİRİŞ:	1
1.1 Araştırmanın Amacı ve Yöntemi:.....	5
2. HETERONORMATİF DÜZENDEN QUEER KURAM'A	11
2.1 Yapısalcı Düşüncede Toplumsal Cinsiyet Kimliği ve Beden:	15
2.2 Post Yapısalcı Özne Ve Queer Kuram:.....	26
3. EŞCİNSEL TANIMINDAN QUEER TANIMINA: PERFORMANS, PERFORMATİVİTE.....	33
3.1 Akışkan Queer Özneler:	38
3.2 Akışkan Cinsiyetlenmenin Bedensel Tezahürleri: Drag Quee(r)n	46
3.3 Eski ve Yeni Nesil Drag Queenler:.....	56
3.4 Hiper feminen Personalarda Huysuz Virjin Etkisi:	69
4. DRAGLER ARASINDA DAYANIŞMA VE DİRENİŞ KÜLTÜRÜ:	91
5. SONUÇ:	111
KAYNAKÇA:	115
EKLER:.....	121
EK-1 Görüşme Kılavuzu:.....	121
EK-2 Görüşmecî Profilleri:	122
ÖZGEÇMİŞ.....	123

s

ŞEKİL LİSTESİ:

Şekil 3.3.1 Gündelik Hayatta Drag Queen	599
Şekil 3.4.1 Hiper feminen Persona Görünümü	70
Şekil_3.4.2 Hiper Feminen Bıyıklı Persona Görünümü	71
Şekil_3.4.3 Matmazel Coco	80
Şekil 3.4.4 Huysuz Virjin Gazete Küpürü	855
Şekil_3.5.1 Androjen Drag Görünümü	877

1.GİRİŞ:

İkili cinsiyet sistemi üzerinden kurgulanan toplumsal cinsiyeti sorunsallaştıran ‘queer kuram’ın queer’i, heteronormatif düzen içinde sabit toplumsal cinsiyet kimliğine sahip olmaktan kaçınan ‘akışkan cinsiyetli’ bireylere yaşam alanı açan, sınırlara sığdırılmayan ve hala tanımı yapılmakta zorlanan “queer teori”nin yapıbozuma uğrattığı kavramlardan biridir. Kendilerini “queer performans sanatçısı” olarak da tanımlayan drag queenler, dans, müzik, tiyatro gibi çeşitli sanat dallarını performansında sergileyen, queer kuram gibi sınırlara sığmayan, hayal gücünün erişebildikleri kadar özgür, yapıbozumsal, tiyatral performanslar gerçekleştirirler.

İkinci bölüm, drag queenlerin performanslarında ve gündelik hayatlarındaki eleştirilerinin temel ve başlangıç noktası olarak “heteronormatif düzen”in nasıl oluştuğunu ve nasıl sürekliliğini sağladığı hakkındadır. Kadın, erkek ikiliğine dayanan heteronormativite, queer bireyler için kısıtlayıcı olan normlar dizisini ifade eder. Heteronormatif düzenin nasıl doğallaştırıldığı, toplumsal cinsiyet, cinsellik ve cinsiyet kategorilerinin birbirlerini tamamlayan kategoriler olduğu düşüncesi ile beraber toplumsal cinsiyet kimliğinin tutarlılık sanrısının nasıl oluşturulduğu tartışılır. Bireyin cinselliğinin ve cinsel yöneliminin yani heteronormatif düzende norm olan yönelim “heteroseksizm”in nasıl oluştuğunun psikolojik ve biyolojik sebeplerini araştıran psikanaliz kuramdan destek alarak inşa edilen yapısalcı özne kuramı ve kuramcılarının, cinsiyet ve toplumsal cinsiyete dair düşünceleri, cinselliğin ve cinselliğe bağlı arzu nesnesinin yöneliminin biyolojik cinsiyete dayanmadan, iktidarın inşa ettiği bir kurgu olduğunu söyleyen Foucault ile beraber düşünülür.

Yapısalcı inşacı özne teorisinin, öznenin sabit bir toplumsal cinsiyet kimliğine muktedir olma görüşüne karşı post yapısalcı özne teorisinde, öznenin devamlı değişen ve dönüşen, sabit olmayan haline vurgu yapılır. Queer kuram ise, öznenin post yapısalcı inşasını temel olarak herhangi bir kimliklenme haline karşı çıkar. Queer

kuramın ortaya çıkışının ve kapsamının, drag queenlere açtığı özgürleştirici alan dahilinde tartışılması tez çalışmasının önemli bir kısmını kapsar.

Üçüncü bölümde, eşcinselliğin tarihine değinerek, homoseksüel, eşcinsel ve gey tanımlarının tarihsel dönüşümleri ele alınır. Görüşmecilerin kendilerini nasıl tanımladıkları, bu tanımların günümüze kadarki dönüşümleri üzerinden tartışılır. Eşcinsel tanımından queer tanıma geçiş, yalnızca tanımsal anlamda bir direnişin değil, iktidar araçlarını kullanarak heteronormatif düzene karşı bir direnişin başlangıcı olmuştur. Direniş adına söylemsel bir temel olarak üstlenilen queerleştirme, pratikte drag performanslarının direnişine tekabül edebilir.

Drag queenlerden bazıları kendilerini queer, non binary³ tanımlamalarının yanında akışkan cinsiyetli olarak tanımlar. Gündelik hayatlarında ve sahne hayatlarında da akışkan cinsiyetlere sahip olduklarını belirtirler. Akışkan cinsiyetlenme ile queer teori Butler'ın düşüncesinde cinsiyetin performatifliğine işaret etmektedir. Butler, Althusser'den aldığı "çağırılma" nosyonunu iktidarın bireye yaptığı sonucunda cinsiyeti kuran çağırma edimi olarak kullanır. Butler'a göre cinsiyet bu çağrılarla performatif olarak kurulmaktadır. Cinsiyetin bedenleşmesi bu çağrılarının performanslarının bireyin üzerinde bir toplumsal cinsiyet kimliği olarak katılaşması ile gerçekleşir. Böylelikle, feminizmin ilk dönemlerinde eşitlik mücadelesinde, toplumsal cinsiyetin bir inşa olduğunu ortaya çıkarma çabaları Butler ve Wittig gibi post feminist düşünürler tarafından geliştirilen cinsiyetin başından beri toplumsal cinsiyet gibi inşa edilmiş bir kategori olduğu ve bu inşanın iktidarın kurgusuna dayandığı fikri ile boşa çıkar. Queer teori, burada cinsiyetlendirilmiş bedeni, zaman içinde değişen ve dönüşen beden olarak ele alan post yapısalcı anlayışa sahip çıkar. Feminizmin sahip çıktığı aydınlanmanın öznesi olarak sabit kimlikli, cinsiyetli özneleri tartışabilmek için, geriye dönük olarak cinsiyetin ve doğrudan toplumsal cinsiyetin de biyolojik unsurlara bağlı olduğunun düşünüldüğü, Foucault'nun tabiri ile "cinselliğin icat edildiği" tarihe bakmamız gerekir. Böylelikle şuan yaşanan ve drag queenler tarafından yürütülen queer direnişin stratejik çözümlemesini de gerçekleştirmiş oluruz.

³ "İçerisinde bir çok, ikili-cinsiyet sistemi (gender binary) dışında olan cinsiyeti kapsayan şemsiye terim, na-iki cinsiyet. Erkeklik- kadınlık arasında, ötesinde veya varyasyonu olarak karşımıza çıkabilir." (<https://www.instagram.com/p/CixQoo4v7oo/?hl=tr>) Erişim Tarihi: 29.09.2022

Akışkan cinsiyetlenmenin bedensel tezahürleri, Butler'ın cinsiyetin performatifliğini ortaya koyduğunu düşündüğü drag performanslarıdır. Toplumsal cinsiyetin tekrara ve taklitle dayalı yapısını, toplumsal cinsiyet normlarını alt üst ederek ortaya koyan drag queenliğin nasıl ortaya çıktığı anlatılır. 'Drag queen' takısını sorunsallaştırarak 'drag queer' ifadesine dönüştüren görüşmeciler, kimin drag queen olabileceği konusunu da toplumsal cinsiyet normlarının gündelik hayatlarına yansımaları çerçevesinde tartışırlar. Görüşmecilerin yorumlarından, bir çoğunun kendisini yeni nesil drag queen olarak sınıflandırıldığı anlaşılırken yalnızca birisinin kendisini yeni nesil drag queenlere karşı eleştirisinde "eski nesil" olarak sınıflandırdığına şahit oluruz. Bu sınıflandırmanın sahne ve performansları açısından sebepleri, görüşmecilerin yorumları bağlantısı ile anlatılmıştır. Görüşmeciler, yeni nesil drag queenlerin politik mesajlar ilettiği sahnelere sahiplik yaptığı hakkında söylemlerde bulunmuş ve kendilerinin de politik drag sahneleri deneyimlerini aktarmaları vasıtası ile yeni nesil drag queenler olarak tanımlamışlardır. Yeni nesil drag queenler olarak, eski nesillerin yalnızca kadın takliti yaptığı yönünde eleştirilerde de bulunmuşlardır. Drag queenlerin, eski ve yeni nesil drag tanımlamalarını, sahne için oluşturdukları ve bazılarının gündelik hayatına da taşıdığı "persona"ları ile düşündükleri farkedilmiştir. Bu bağlamda, sahne için 'persona' yaratımı, personanın drag queenler için ne demek olduğu ve gündelik hayatlarında bu personaları yaşatıp yaşatmadıkları hakkındaki tartışmalar "queer direniş" bağlamında derinleştirilmiştir. Görüşmecilerin anlatılarına göre, kendilerini eski ve yeni nesil olarak ayırdığı noktayı etkileyen ve personalarına bağlantılı olan durum ise personanın görünümü ve yapısıdır. Feminin ve androjen olarak ikiye ayırdıkları personalar vasıtası ile görüşmecilerin drag queenliğe olan bakış açıları çözümlenir.

"Hiper feminin persona"ların Türk drag tarihinde "androjen" yapıdaki drag personalarından farklı bir yerinin olduğu, görüşmecilerin aklına ilk gelen drag queen "Huysuz Virjin" in hiper feminin personanın ikonu olarak görülmesi ile anlaşılır. Seyfi Dursunoğlu'nun Huysuz Virjin karakterini yaratımı, günümüz drag queenlerinin Huysuz Virjin'den nasıl etkilendiği de dördüncü bölümün tartışma konusudur. Drag queen kavramı en başında kadınların sahneye çıkmasının yasak olduğundan erkeklerin kadın kılığı ile sahne alması sonucu ortaya çıkmıştır. Tıpkı drag queen gibi zenne ve köçek tiplemesi de geleneksel Türk tiyatrosunun ortaoyunu tiplemesi olarak yasaklar çerçevesinde çıkmıştır. Bu tarihsel bağlamda "zenne" tiplemesi, Huysuz Virjin'in

Türk halkının kendisini sevmesinin sebebini kendisinin “modern zenne” lik yapması olarak açıklamasından dolayı ifadesinin kendisindeki ‘queen’ önemlidir. Böylece drag queenlerin zenne ve köçek tiplerinden etkilenme durumu, günümüzde Türkiye’nin ilk drag queenlerinden sayılan Huysuz Virjin ile düşünülebilir.

Androjen personalara yani hem kadın hem erkek imgeleri barındıran personalara sahip drag queenler, hiper feminen personaların günümüzde provokatif olmadığından ötürü tercih edilmemesi gerektiğini, günümüzde provokatif olanın androjen personalar olduğunu söylerler.

Dördüncü bölümün devamında, görüşmeci eski nesil drag queenin “Batı özentisi” olarak eleştirdiği yeni nesil drag queenlerin, Batı’daki balo kültürü ve bu kültürün içerdiği yarışmaları ne derece sahiplendiği ve bu sahiplenmenin drag queenler arasındaki dayanışmaya etkileri tartışılır. Bu kısımda, dayanışmadan doğrudan etkilenen bir edim olarak direniş, drag queenler için ne ifade etmekte ve günümüzde direniş stratejileri nereye tekabül etmektedir soruları tartışılmıştır.

Sonuç bölümü olarak beşinci bölümde, anahtar kelimeler olan “drag queen, queer, zenne, köçek, direniş” kavramlarının teorik tartışmaları ve saha araştırmasından çıkan sonuçlar paylaşılmıştır.

1.1 Araştırmanın Amacı ve Yöntemi:

Bu araştırmada, Batı'daki oluşumu toplumsal cinsiyet eşitsizliği temelindeki yasaklar çerçevesine dayanan bir performans sanatı olarak drag queenlik; günümüz Türkiye'sinde varoluş şekli, performansçılar tarafından anlamlandırılma şekilleri, drag queenliğe benzer şekilde yasaklar çerçevesinde var olan ve drag queenlik ile performansın öznesi ve şekli anlamında benzeşen zennelik ve köçeklik ile beraber düşünülmüştür.

Drag queen sahnesi, queer bireyler adına görünürlüklerini sağlayabildikleri yaratıcı bir özgürlük alanı ve toplumsal cinsiyet normları ve eşitsizlikleri ile mücadele edebilmeleri adına kendilerini gerçekleştirebildikleri bir alandır. Bu sebeple alanın, queer teori çerçevesinde, queer teorinin kimliksizleşme politikasının güdüldüğü bir alan olarak incelenmesi amaçlanır.

Çalışmanın amacı, günümüz Türkiye'sinde drag icra eden performans sanatçılarının drag icrasına yükledikleri anlamı irdelemek; drag performanslarını, performansın yinelenemez ve alıntılanabilir oluşunu geçmişte sergilenen drag performansları ile benzeşen zenne, köçek performanslarına referans vererek çözümlemek, değişen toplumsal koşullarda queer direnişin de stratejilerinin değişip değişmediğini drag queen performansları üzerinden okuyabilmektir. Bu çalışma saha araştırmasının katılımcıları olan drag queenlerin sanatsal faaliyetleri ve gündelik yaşamlarıyla, dayanışma ve direniş biçimlerini betimlemeyi amaçlamaktadır.

Cinsiyetin performatif oluşunu gözler önüne serebilen drag queenler, performanslarındaki yaratıcı yenilikçi tekrarlar ile, sergilenemeyen kendiliklerini sergileyebildikleri bir queer direniş alanı yaratmışlardır. Yaratıcı yenilikçi tekrarlar, cinsiyet normlarını yıkma ihtimalinin yanında yeniden inşa etme ihtimalini de barındırır. Bu anlamda, Türkiye'deki drag queen edimlerinin, drag ailelerinin ve performans gecelerinin / yarışmalarının, cinsiyet normlarının yıkıcılığı ve yapıcılığı tartışmasını yapmak üzere, "insanların ve kültürlerin ayrıntılı, derinlemesine bir tanımını yapmak, insanların gerçekliğe yükledikleri anlamı, olayları, süreçleri kavrayış ve anlayışlarını ortaya koymak için yapılan bir eylem olan niteliksel araştırma yöntemi" kullanılmıştır (Kümbetoğlu, 2008, s.47).

Lisans bitirme projesi olarak 2019 yılında drag queenler üzerine yürüttüğüm tez çalışmasının saha araştırmalarının çıktılarının daha geniş bir çerçevede incelenmesi ve derinleştirilmesinin sosyal bilimler alanına yapacağı katkı bağlamında gerekli olacağı düşünülerek bu çalışmanın konusu belirlenmiştir. Bu çalışmada, niteliksel araştırma yönteminin derinlemesine görüşme tekniği ile sağlanan saha araştırması, lisans tezinin saha araştırmasına nazaran daha zorlu geçmiştir. Lisans tezinin saha araştırması ile yüksek lisans tezinin saha araştırması karşılaştırıldığında, drag queen alanında, görüşülen drag queenlerin çoğunun “Dudakların Cengi” drag grubunda olmasına rağmen oldukça değiştiği deneyimlendi. Drag queen alanı, drag queenlerin sosyalleştikleri alanlar, dayanışma içeren bütünlükleri, paylaşımları ve araştırmacı kimliğime karşı davranışlarını içeriyor. 2019’dan bu yana ne değişmiş olabilir diye düşünüldüğünde, görüşmecilerin çıktılarında anladığımız üzere alanı değiştiren en önemli etkenlerden birinin ‘pandemi’ olduğunu anlıyoruz.

Pandemiden önce katılımcı gözlemci olarak bulunduğum drag queen geceleri benim için yeni deneyimlerdi. ‘Anahit’te performans gecesini gerçekleştirmek üzere kostümleri ile yola çıkan drag queenlerin, mekanın girişinde adeta kırmızı halı yürüyüşü yaparak ve seyircileri ile etkileşime geçerek mekanın içine yol almalarını izlemek daha önce karşılaşılmayan görüntülere sahne olması sebebi ile benim için oldukça şaşırtıcı idi. Ancak pandemi ile beraber sokağa çıkma yasakları, eğlence mekanlarının kapatılması ya da saat kısıtlamaları İstanbul gecelerine farklı bir renk ve soluk katan drag queenleri de soldurmuştur. Bu dönemde Anahit Sahne’nin kapanması ile, çoğu drag queenin ya drag performansını bıraktığı ya da tamamı ile sosyal medyaya yöneldiği görülmüştür. Görüşmecilerin anlatılarına göre de drag queenler arasındaki ilişki kopukluğunda da artış olmuştur. Halen sahne almaya devam eden bazı drag queenler farklı mekanlarda çoğunlukla ayrı ayrı sahne almaktadırlar. Sahne duyurularını ise sosyal medya mecralarında/ ‘Instagram’ sayfalarında yapmaktadırlar.

Lisans döneminde Maçka Parkı’nda tek seferde 5 kişi ile görüşmeleri gerçekleştirebilirken, yüksek lisans saha görüşmeleri pandemi sürecinde olduğu için çevrimiçi gerçekleştirilmek zorunda kalmıştır. Görüşmecilere ‘Instagram’ sosyal medya ortamından direkt mesaj aracılığı ile ulaşılmıştır. Özel mesaj atılan yaklaşık 15-20 kişinin yaklaşık yarısı görüşme yapmayı kabul etmiştir. 2019’dan bu yana yaptığımız saha çalışmasında, görüşmecilerle ilişki kurma konusunda aksaklıklar olduğunu, görüşme için ayrılan çalışma takviminin uzadığını ve kendilerini katılımcı

olmaları hususunda ikna etme süreçlerinin yüz yüze yapılan görüşmelerden daha zorlu olduğunu belirtmek gerekiyor. Görüşmeciler, performanslarını görsellerle ‘Instagram’ sayfalarına taşıdıkları için, bu mecra üzerinden sıkı takip edilerek ve ‘Instagram’ üzerinden görüşmeciler ile yazışmalar gerçekleştirilmiştir. Ancak bu yazışmaların bazen görülmediği, bazen de görülsün bile cevap verilmediğini göz önünde bulunduracak olursak saha araştırması yapmayı kabul edecek drag queenlerle iletişim kurma girişimleri oldukça zorlayıcı olmuştur. Bu deneyim göstermektedir ki sosyal mecralar üzerinden kişisel alanlara ilişkin bir çalışma yapıldığında öncesinde katılımcılarla araştırmacı arasında güven ilişkisinin kurulması gerekmektedir. Görüşmeciler ile iletişime geçmek için yalnızca bir araştırmacı kimliği yeterli olmamakta, bazen onlar ile ortak bulunduğumuz özellikleri ön plana çıkarmamız gerekmektedir. Buna bir örnek olarak G10 (Zennelik ile draglığı harmanlayan queen)’un sahne aldığı mekanda G10 (Zennelik ile draglığı harmanlayan queen)’un performansı esnasında, onunla sahnede, beraber dans etmeyi deneyimleyerek güven ilişkisini güçlendirdik.

‘Instagram’ üzerinden görüşülen drag queenlerden bahsedecek olursak, bazıları seve seve yardımcı olacağını söyledi ve gerçekten de o görüşmeciler ile olumlu ve tez çalışmasının sahasına fazlası ile katkı sağlayabilecek görüşmeler gerçekleştirildi. Ancak saha çalışması için görüşme isteğime farklı cevaplar, görüşler bildirenler de olmuştur; görüşmek istenen drag queenlerden birisi, tez yazımının etik kurallarına aykırı olacak şekilde, bilgi aktarımı karşılığında ücret istedi, ücret istemesinin sebebini bilgisinin oldukça değerli olması ve emek sömürüsüne karşı duruşu ile açıkladı. Ancak, bunun tez çalışması kapsamında etiğe uygun olmayacağı söylenerek başka görüşmecilere yönelindi. Bazı drag queenler, saha araştırması görüşmeleri yapmayı genel olarak reddettiklerini söylediler, sebep olarak ise emeklerinin sömürüldüğünü hissetmeleri olduğunu belirttiler. Bir diğer görüşmeci ise yine pandemi koşullarında yaşadıkları maddi sıkıntılardan bahsetti, benim cinsiyet beyanımı bilmemesine rağmen beni “cis heteroseksüel kadın” atayarak trans kadın deneyimi ile benim deneyimimi bir tutmamamı söyledi.

Saha araştırması bütün bu süreç sonrasında 11 görüşmeci ile çevrimiçi yapılan derinlemesine görüşmeler olarak gerçekleştirilmiştir. Derinlemesine görüşme tekniğinin seçilmesinin sebebi, “derinlemesine görüşmenin sıradan günlük konuşmalardan farklı olarak araştırmacının konuşmayı yönlendirdiği ve zaman zaman

daha ayrıntılı sorularla zenginleştirdiği görüşmede konuşulan kişinin kendisini rahat hissedeceği güvenli bir süreç yaşanmasının tercih edilmesidir” (Kümbetoğlu, 2008, s.72). Güven sağlayıcı olabilmek ve ayrımcılık gören queer bireylerin emekleri sömürülüyormuş gibi hissettirmemek üzere, akademiye buldukları katkıları kendileri ile paylaşarak, kendilerinden onaylar alınarak derinlemesine görüşmeler yapılmıştır.

Görüşmelerden önce, görüşme formu hazırlanarak, sorulacak olan sorular belirlenmiştir. Ancak görüşmenin gidişatına göre, soruların sıralamasından çıkılıp, görüşmecinin o esnada değindiği ve tez çalışmasına katkı sağlayacağı düşünülen konulara değineceği varsayılarak, hazırlanan sorular dışında da sorular sorulmuştur. Görüşmecilerin tüm cevapları kendi ifadeleri ile, yorumlanmadan tez çalışması metnine aktarılmıştır. Görüşmecileri ikili cinsiyet sisteminde sınırlayacak olan, “Cinsiyetiniz nedir ya da cinsel yöneliminiz nedir?” gibi soruların Aksine kendi özgür kimlik tanımlamalarını yapabilmelerine imkan sağlayan queer teori, metodolojiye uygun olacak açık uçlu “Kendinizi nasıl tanımlarsınız?” sorusu sorulmuştur.

İkinci bölümde geçtiği üzere, Oakley (1972) cinsiyet ve cinsellik tanımlarını gerçekleştirirken birbirleri ile karıştırılması durumundan bahsetmiştir. Görüşmecilerin tanımlarında da böyle bir durum söz konusudur. Cinsiyet tanımları ve cinsel yönelim tanımlamaları bazı görüşmecilerde içiçe geçmiştir. Bu tartışma detaylı olarak üçüncü bölümde yapılmaktadır. Üçüncü bölümde yürüttüğümüz homoseksüel tanımlamasından queer tanımlamasına kısmı için, queer alana ve tanımlamalara hakim olan trans kadın arkadaşından yardım alarak biraz da olsa zemini kaygan olan, her yeni tartışmayla gelişen ve değişen terminolojik tanımlamaları yanlış değerlendirme endişelerinden sıyrılmış olduk.

Görüşmecilerin bazıları drag isimlerinin kullanılmasını istemediği için görüşmecilerin bir çoğu “G1,...G10” şeklinde kodlanarak, parantez içinde görüşmecilerin kendilerini tanımladıkları özellikleri ayırt edici olgusal veri olarak belirtilmiştir. Görüşmecilerin bir çoğunun hiper feminen drag personaları ile ön planda olduğu anlaşılmıştır. Görüşmeci profilleri ise ayrıntılı olarak çalışmanın sonuna eklenmiştir. Görüşmeci Seyhan Arman, çalışmada isminin kullanılması ile ilgili olumsuz bildirim yapmadığından, okuyucular açısından anlaşılır olması için ve çalışmada Arman’ın isminin doğrudan kullanıldığı internet üzerindeki röportajlarının da kullanılmasından dolayı Arman’ın ismi görüşme çıktılarında doğrudan kullanılmıştır.

Sağlanan güven aracılığıyla, bir görüşmeci sayesinde diğer görüşmecilere ulaşmak mümkün olmuştur. Böylece, “kişiden kişiye, kişiden de olaylara ulaşarak durumların tanımlanmasıyla bilgilerin zenginleştirilmesini sağlayan kartopu tekniği kullanılarak, görüşmeci örnekleminin oluşması” sağlanmıştır (Creswell, 2013, s.158).

Bu niteliksel araştırmanın saha sürecindeki derinlemesine görüşmeler ile beraber, teorik kısmı kuracak cinsiyet teorileri, zennelik ve kçekliğin Osmanlı’daki ve günümüzdeki tezahürleri, dünyadaki ve Türkiye’deki drag queen kültürünü incelemek üzere literatür taraması yapılmıştır. İlk bölümden itibaren literatür taraması ve saha görüşmeleri harmanlanmıştır.

2. HETERONORMATİF DÜZENDEN QUEER KURAM'A

Bazılarımızın sorgulamadan kabul ettiği, bizi biz yapan, toplumsal cinsiyet kimliğimizin kurucu terimlerine bakacak olursak; öznenin toplumsallığını sağlayan, cinsiyet, toplumsal cinsiyet ve cinsellik kavramlarıdır. İngilizce'de, cinsiyet (sex) ve toplumsal cinsiyet (gender) farklı kavramsal içerikle kullanılır. Cinsiyet (sex) kelime kökeni "section" yani bölümlere ayırmak anlamından türerken, toplumsal cinsiyet (gender) cins ve tür anlamını taşıyan "genre"den türer. Oakley, cinsiyeti, erkek ve kadın arasındaki biyolojik farklılıkları ifade eden bir kelime olarak tanımlar: cinsel organlardaki görünür fark, üreme işlevindeki ilgili fark. Toplumsal cinsiyeti ise bir konu olarak tanımlar: konu olarak toplumsal cinsiyet, toplumsal sınıflandırmayı eril ve dişil olarak ifade eder (Oakley, 1972, s.16).

Cinsellik ise (sexuality), en basit anlamı ile üreme ile ilişkilendirilen ve bireylerin biyolojik cinsiyetlerine bağlı geliştiği düşünülen cinsel yönelimleri şekillendiren etkinliktir. Cinsellik, tartışmalarımızda cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları ile beraber geçen kavramdır. Oakley, cinsiyet ve cinsellik kavramlarının genellikle karıştırılarak birbirleri ile aynı anlamda kullanılabildiklerini söyler (Oakley, 1972, s.52). Oakley, iki kavram arasında karışıklığın var olmasının şaşırtıcı olmadığını, birbirine çok yakın olduğuna değinir. Ona göre, insan davranışı, çiftleşmenin bir faktör olduğu, olabileceği ya da olabileceği düşünülen erkek ve kadın arasındaki ilişkiyi ifade ederse cinsel olabilir. Cinselliği ise cinsel davranışların yarattığı kişilik alanı olarak tanımlar (Oakley, 1972).

Cinsiyet, toplumsal cinsiyet ve cinsellik kavramları zaman içerisinde belli paradigmlar çerçevesinde ele alınmıştır. Bu üç kavramın birbirini tamamlayan kavramlar olarak bedenleştiği düşüncesi "toplumsal cinsiyet" kavramına duyulan ihtiyacı arttıran heteronormatif düzenin eşitsizliklerini sağlamaktadır. Bu eşitsizliklerin sebepleri, biyolojik temellere dayandırılır. Toplum içindeki davranışlar, roller ve iş bölümleri ikili cinsiyetin biyolojik güçlülükleri ve zayıflıkları olduğu

düşünülen biyolojik özelliklere göre gelişmiştir. Bu bilimsel yaklaşımı temel alan marksist yaklaşım, tüm toplumsal düzenden evvel “aile içinde doğal bir iş bölümü”, “aslen cinsel ilişkideki iş bölümünden başkası olmayan bir iş bölümü vardır.” düşüncesine sahiptir. Cinsiyet kategorisi, toplumun temeli olan ilişkiyi doğal oluşuyla düzenler ve heteroseksüelleştirir (Wittig, 2012, s.39). Kadının doğurgan özelliğinden dolayı ev içi emeğe yönlendirilmesi, erkeğin ise biyolojik olarak gelişmiş kas kütesinden dolayı iş gücüne yönlendirilmesi, bugün hala tartışmaya devam ettiğimiz toplumsal cinsiyet eşitsizliğini doğuran temel etkenlerdir.

Toplumsal cinsiyet eşitsizliğini çözümlenmek üzere tartışılan toplumsal cinsiyet kavramı, cinsiyet kavramından farkı olarak 1968 yılında Robert Stoller tarafından ortaya atılmıştır. Sosyoloji bilimine girişi ise 1970’lerin başında, Ann Oakley tarafından, kadın ve erkek arasındaki toplumsal cinsiyet eşitsizliğine dikkat çekmek üzere gerçekleşmiştir. Scott, toplumsal cinsiyeti, kadınlara ve erkeklere ilişkin uygun roller hakkındaki fikirlerin tamamen toplumsal olarak yaratıldığını ifade eden kültürel inşalara işaret etmenin bir yolu olarak tanımlar (Scott, 2010, s.116).

Toplumsal cinsiyet eşitsizliği üzerine yapılan çalışmalar ve geliştirilen kavramlar, eşitsizliğin “kadersel” değil önüne geçilebilecek bir durum olduğunu ortaya koymaya yarar. Biyolojik belirlenime karşı çıkanlardan Butler *Bela Bedenler* kitabında cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları arasındaki ilişkiyi tartışırken; cinsiyeti “...düzenleyici normlarının, bedenlerin maddeselliklerini kurmak ve daha spesifik olarak, bedenin cinsiyetini maddeselleştirmek ve heteroseksüel buyruğu sağlamlaştırma hizmetinde olan cinsel farklılığı maddeselleştirmek üzere, performatif bir biçimde işlemesi” olarak tanımlarken, toplumsal cinsiyet kavramının “ ‘beden’ ya da bedene atanmış cinsiyet olarak düşünülen maddenin yüzeyine yüklenmiş kültürel bir yapı olarak anlaşılmasının” yeterli olmayacağını belirtir. “Bedenin maddeselliği bu düzenleyici normun maddeselleştirilmesinden bağımsız” olmayacaktır (Butler, 2014, s.8). Atanmış cinsiyet, Butler’ın kişinin hayatı boyunca nitelenen düzenleyici normlarından biri ve düzenlendiği, sınırlandırıldığı bedeni üreten söylemin yinelenen iktidarı olarak, heteroseksüel buyrukla çağrılan “ben”in bir cinsiyet ile özdeşleştiği ve diğerlerini reddettiği bir süreci yeniden düşünerek oluşturduğu söylemsel biçimlendirmedir.

Buna bağlı olarak, görüşmecilerden bazıları, cinsiyete ve cinsiyete bağlı olarak toplumsal cinsiyete ilişkin biyolojik indirgenmelere karşı koymak ve bireylerin

çağrılan cinsiyetinin direkt olarak biyolojisine bağlı olduğu sınıflandırmasına karşı çıkmak adına, “cinsiyet” yerine Butler tarafından geliştirilmiş “atanmış cinsiyet” kavramını kullanmayı tercih etmişlerdir. Atanmış cinsiyet, görüşmeciler tarafından, heteronormativitenin buyruğunun normatif tanımlaması “kadın” ve “erkek” cinsiyeti sınıflamasına alternatif bir cinsiyet kavramı olarak kullanılır.

“Atanmış cinsiyet” hakkında G2 (Fat queen) şunları söyler:

“Şimdi hepimiz dünyaya atamalarla geliyoruz aslında doğduğumuz bedende doğduğumuz, yani anamızın karnından çıktığımızdan itibaren hatta onun öncesinde, ne gelsin ne olsun diyerek toplumsal cinsiyet atamasıyla başlayıp, yani nasıl anlatabileceğimi bilmiyorum.”

G7 (Hiper feminen drag queen), atanmış cinsiyetinden farklı hisseden bireylerden yalnızca biri, o ise cinsiyeti şöyle tanımlıyor:

“Cinsiyet çok tuhaf geliyor bana düşününce atanarak dayatılarak büyüyor bir bakıyoruz sonra cinsiyet hiç öğretilmediği gibi bir şey değilmiş bize. Çok tuhaf geliyor şu an böyle insanların bacak arasına bakıp cinsiyet atanmış olması. Farkına varmadan önce de çok normalmiş gibi gelmesi, işte nasıl dayattırsa bize farkına varamadık.”

Atanmış cinsiyet yani biyolojik cinsiyet, cinsiyetle doğrusal bir ilişki içerisinde bulunduğu düşünülen toplumsal cinsiyet ve cinsellik kavramlarının sorgulanmadan kabul edilmesi ve bu üç kavramın birbiri ile uyumlu şekilde bireyde bütün olmasının tek doğru kabul edildiği sisteme heteronormatif sistem denilir.

G2 (Fat queen), heteronormativiteyi, atanmış cinsiyet kavramı ile beraber açıklar:

“Yani aslında daha biz doğmadan başlamış ve bütün hayatımızı etkileyecek seviyede sınırlar oluşturan kurallar bütünü, bence. Daha doğmadan senin ne olacağına dair senin adına karar verilen, öz belirlenimi tamamen yıkıp geçen şeyler, kurallar.”

Heteronormatif sistem olarak adlandırdığımız cinsiyetlerin ikili sistemi, idrak edilebilir ve meşru olanı kadın ve erkekler cinsleri olarak sınırlandırıp sınıflandırmıştır. Görüşmecilerin, gündelik ve sahne hayatlarında yıkmaya çalıştıkları heteronormativite, kendilerinin en sevmedikleri kelime de olabiliyor, Seyhan Arman’ın en sevmediği kelime heteronormativitedir:

“Gereksiz aktivist tanımlamaları, muhakkak kelime anlamı karşılığı ifade ettiği şeyi biliyorum ama herhalde en sevmediğim kelimedir bu.”

Heteronormatiflik dediğimizde heteroseksüelliğe sığmayan davranışları yasaklayan veya heteroseksüel eğilimleri destekleyen normlar çokluğu akla gelir. Heteroseksüellik ise kelime olarak, Almanya’da 19. yüzyılın sonunda eşcinsellikten bahsedilmeye başlanması ile birlikte bir karşıtlık olarak ortaya çıkmıştır (Wittig, 2012). Heteroseksizm, heteronormativitenin, heteroseksüellik dışındaki tüm cinsellikleri sapkın olarak etiketleyerek dışsallaştırdığı kadın ve erkek kategorileri arasında karşıtlık sağlayarak cinselliğin heteroseksüel olarak doğallaştırmasıdır. Biyolojik özelliklere göre kategorilendirilen kadınların ve erkeklerin belli kadınlık ve erkeklikleri, Connell’in deyimi ile farklı “cinsel karakterleri”n, yaradılışları, karakterleri, dış görünüşleri, düşünüş biçimleri, yetenekleri ve hatta tüm kişilik yapıları açısından birbirlerinden farklı özellikleri olduğu varsayılır (Connell, 1998, s.225).

Üremenin heteroseksüel cinsellik yolu ile gerçekleşmesi, toplum düzenine egemen olmak isteyen iktidarın cinsellik ile birinci dereceden ilgilenmesine sebep olur. Cinsellikle birinci dereceden ilgilenmek, aile kurumunun devamlılığını ve nüfus politikalarını yönlendirecek olan heteroseksüelliğin norm haline getirilmesi ile sonuçlanır.

Bireysel ile kamusal alan arasındaki bağlantıyı kuracak olan kimliğimiz, toplum tarafından tanınabilir ve sabit bir kimlik olmalıdır. Bir kimlik ögesi olarak cinsiyetin, biyolojik bir unsur olarak kadın ve erkek ikiliği üzerinden tanımlanması ve toplumsal cinsiyetin de cinsiyete bağlı olarak aynı düzende anlamlandırılması, bireyin toplumsal özne oluşunu sembolize eden, kimlik tutarlılığını sağlar. Heteronormativite, farklı erkeklik ve kadınlık kategorilerini, tek bir sabit kimlikte birleşmeye muktedir kılar. Sabit bir kimliğin varoluşuna karşı çıkan queer bireyler, heteronormatif sistemin sınırlı cinsiyet yaptırımına ve sabit cinsiyet kimliğinin varoluşuna karşı çıkar.

2.1 Yapısalcı Düşüncede Toplumsal Cinsiyet Kimliği ve Beden:

Butler, öznenin ve kimliğinin sabitliği ve değişmezliği üzerine sorar: “Kimliğin kendisiyle özdeş olduğu; değişmez, birleşik ve kendi içinde tutarlı bir halde zaman içinde süregittiği sanısını, temellendiren şey nedir?” (Butler, 2012, s.65) Bu sorunun ‘cevaplarını’ almamız için geçmişe uzanarak; cinsiyet, cinsellik ve toplumsal cinsiyet kavramlarının süreksizliğinin, mevcudiyetinin bedendeki tezahürlerinin ‘görmeye’ başladığı zamandan bahsetmeliyiz. ‘Görmeye’ çünkü halihazırda yıllardan beri var olan interseks bireylerin tek cinsiyetli olmasına yönelik algı o zamana kadar yaratılmamış gözüküyor. İnterseks diğer kullanımı ile hermafrodit: “kişinin doğuştan taşıdığı beden özelliklerinin eril ve dişilden oluşan cins ikiliği perspektifinden bakıldığında nereye yerleştirileceği bilinemeyen bir çeşitlilik gösterdiği bir yelpazedir” (Kaos GL Derneği, 2020, s.35).

Cinsiyet, cinsellik ve toplumsal cinsiyet kavramlarının sürekliliğinin tek bir doğru ile yasalaştırılması ancak bu kavramların bir bedende süreksizliğinin de var olabileceği interseks gibi ‘anormal’ bir durum ile karşılaşma ile sağlanır. Foucault’nun arşiv çalışmalarından bilindiği üzere, tıbbın ve tıbbi bir gerekçe olarak kabul eden iktidarın ‘gerçek cinsellik’ olarak tabir edebileceğimiz norm olarak cinsellik, hermafroditlerin incelenmesi ile başlar (Akay, 2016).

Hermafrodit bebeklerin doğuşu, elbette iktidarın bu durumu gerçek cinsellik aygıtı oluşturmak için kullanması ile başlamamıştır. Akay, Batı dünyası modernliğine kadar ana ve babaların en büyük kabusu doğan çocuğun cinsiyetini beyan etmek olduğunu yazar ve ekler, “herhalde çok hermafrodit vakası vardı ve söylentiler ana babaları korkutmaktaydı” (Akay, 2016, s.10).

Hermafroditler, muğlak cinsiyetli olarak görülüyor ve içerdikleri ikiliği, teklik haline çevirmek için toplum tarafından zorlanıyorlardı. Bu zorlamaları infazlar ve gerektiği takdirde en baskın gelen cinsiyetin seçilmesi oluşturuyordu. “Ancak daha sonraları yetişkinlik eşiğinde; evlenecekleri zaman geldiğinde hermafroditler kendilerine atanan cinsiyette mi var olmaya devam edeceklerine ya da öteki cinsiyeti mi seçeceklerine karar vermekte özgürdüler. Tek koşul, sodomist⁴ olarak etiketlenmek pahasına, o

⁴ Foucault’ya göre ondokuzuncu yüzyıl öncesinde, eşcinsellik yeni bir tür, yeni bir kimlik olarak tanımlanmadan önce normatif cinsellik kalıplarına uymayan her tür cinsel ilişki biçimi sodomist olarak

zaman açıkladıkları cinsiyeti tekrar değiştirmeyerek hayatlarının sonuna kadar muhafaza etmeleri” (Foucault, 2011, s.133). Baskın gelen cinsiyetin seçilme uygulaması, bu bölümde bahsedeceğimiz Herculine Barbin’in trajik hikayesine benzer şekilde sonlanabilecek bir senaryo ile doğurması muhtemel olan, şiddet ve istismar olarak da adlandırabileceğimiz bir uygulamadır. Her iki koşulda da hermafroditler için iktidar uygulamaları ile yaşamdan çok ölüme çağrı yapılmaktadır. Hermafrodit, tıbbi kullanım tanımı, “anormal üreme organlarına sahip, cinsiyet gelişim bozukluğu olan kişi” şeklinde yapılabilir. Aslında interseks olma durumu pek çok farklı biyolojik varyasyonu içermektedir. Bunları interseks şemsiyesi altında toplayan tıbbin intersekslere yaklaşımı, intersekslerin yaşadığı tıbbi ve toplumsal süreçlerdir. Kromozom yapıları ile cinsel organları insan nüfusunun genelinden farklılık gösteren interseks bireyler için interseksüellik her zaman bir cinsel kimlik değildir; cinsel kimliğini kadın ya da erkek ya da transgender olarak tanımlayan birisi için interseksüellik sadece fiziksel durumunu belirten bir sözcük olabilir (Şeker, 2013, s.108). Günümüzde halen, heteronormatif sistem altında interseks bireylerin istemediği ya da kendini mutlu hissetmediği cinsiyet operasyonları gerçekleştirilebiliyor. Foucault, “gerçek cinsiyet” in icat edilmesinden önce uzun süre ihtiyaç duyulmayan bir kavram olduğunu ve bunun kanıtı için, tıbbin ve hukukun hermafroditlere tanıdığı statünün tarihine işaret eder (Foucault, 2019). Bu sebeple interseks bireylerin cinsiyet ve toplumsal cinsiyet uyumsuzluğu, heteronormatif sistemin nasıl ve neden oluştuğunu tartışabileceğimiz iyi bir örnektir.

Evvelden beri biyolojik cinsiyetin toplumsal cinsiyeti belirleyen ve düzenleyen sabit bir kimlik ögesi olduğu fikrinin temelini varolmadığını, anatominin gelişmesinden önce “erkekler ve kadınların sadece kıyafetleriyle ve davranışlarıyla yani elbiselerine göre ve de görünüşlerine göre ayrılmakta olduklarını biliyoruz” (Akay, 2016, s.10). 18. yüzyıl Batı modernizminin ve tıp biliminin gelişimi, biyopolitika çağının başlaması ile beraber, cinsiyet ve cinsellik devlet kurumlarınca denetim altına alınmaya başladı. Herkesin tek bir cinsiyet kimliğine sahip olması zorunluluğu getirilmişti. “Tıbbi açıdan bu, doktorun bir hermafroditle karşılaştığında yan yana ya da iç içe iki cinsiyetin varlığını veya hangisinin hangisine göre daha baskın olduğunu

nitelendirilirdi. Eşcinsellikten farklı olarak sodomizm bir kimlik sürekliliğine işaret etmezdi (Foucault, 2011, s.133).

teşhis etmekle ilgilenmeyeceği, daha ziyade muğlak görüntülerin altındaki hakiki cinsiyetin şifresini çözmekle ilgileneceği anlamına geliyordu” (Foucault, 2011, s.133).

Tıbbın cinsiyetleri katı şekilde sınıflandırmasının sebebi, amacının “normal olmayanı” farklılıkla değil hastalıkla eşitlemesi olmasıdır. “Normal’in üretilebilmesi için anomalinin bir tehdit unsuru olarak sunulması gerekir. Böylece toplum anormali farklılık olarak tanımlamaktansa sapkınlık olarak kavramsallaştırır... Normali yaratmak için sapkınlığı işaretleyen tıp, iddia edildiği gibi ideolojiden arınmış, saf bir bilgi üretmez. Aksine doktorlar, cerrahlar, endokrinologlar parçası oldukları kültürün ilgilerine yönelik olarak hangi bilginin nasıl üretileceğine karar verirler” (Şeker, 2011, s.127).

Tıp biliminin araç olarak kullanılması ile gerçek cinselliğin icadı ve toplumun cinsel hayatının kontrolünün devletin eline alınması, Foucault’un biyoiktidar olarak nitelendirdiği modern iktidar sisteminde gerçekleşmiştir. Eş zamanlı olarak yaşanan ekonomide sanayi devrimi, bilgide modernizm, tıpta anatominin keşfi; birtakım düzenlemelere ve sanayi devrimi ile değeri anlaşılan iş gücü olarak insan gücünden, cezalandırmalar yani klasik iktidarın fiziksel şiddet yoluyla kolayca vazgeçilmesinin, çalışmak için gerekli olan insan gücü topluluğunun olumsuz etkilenmesine sebep olduğundan, kapitalizmin getirdiği emek sömürge alanının nefes alması adına ve bahsettiğimiz gibi modern bilimlerin gelişimi ve modernizmin doğuşu ile, bedenlerin fiziksel cezalandırılmasından ziyade tertip edilip kullanıma arz edilmesi sürecine geçilmiştir. Klasik iktidarın cezalandırma sisteminin yerine devlet kurumlarınca ıslah edilen, hastalıkların teşhis edilip tedavi edildiği, yanlışların teşhis edilip cezalandırıldığı çeşitli kurumlar meydana gelmiştir. Mastürbatif çocuklar, histerik kadınlar, eşcinsel erkekler gibi ‘doğruluk’ dışı cinsel hastalık vakaları, kişinin biyolojik sorumluluk olarak sahiplenmesi ve tedavi edilmesi gereken hastalıklar olarak sayılıyorlardı. Cinsellik hakkındaki tüm bu yasaklar ve düzenlemeler dizgesine Foucault, cinsellik tertibatı adını vermiştir (Foucault, 2007, s.113).

Söylemsel olan ve olmayanlardan müteşekkil bir mekanizma olarak cinsellik tertibatı, cinsellik üzerindeki iktidarın mantığıdır. Söylemin içerisinde birleşen bilgi ve iktidar, özne kurucu yasalar yolu ile çağrıda bulunur. Bu tertibat bir iktidar kuramından çok bir iktidar çözümlemesidir. “İktidar bağıntılarında cinsellik en saklı öge değil, en büyük araçsallığa sahip olan öğelerden biridir. Olabildiğince fazla manevrada

kullanılabilir ve çeşitli stratejiler için dayanak noktası ve menteşe görevi üstlenebilir bir nitelik taşır” (Foucault, 2007, s.79).

Hermafrodit vakalarının, diğer cinsel “vaka”lardan farkı, arzu beden ve toplumsal cinsiyetin bir bütünde uyuşmaz halde bulunabilme ihtimalini taşımasıdır. İlk hermafrodit vakası olan “Herculine Barbin’in günlüklerini hazırlayıp yayımlatarak Foucault açıkça, hermafrodit ya da cinsler arası beden, cinsiyete göre kategorilendirilmedeki düzenleyici stratejileri örtük olarak nasıl teşhir edip yalanladığını göstermeye çalışmıştır” (Butler, 2016, s.172). Arşivlerde geçen ilk hermafrodit vakası olarak Herculine Barbin’in tradejik hikayesi şöyle işler: 22 yaşına kadar kız çocuğu olarak bilinen Herculine diğer adı ile Alexina, sol kasığında duyduğu kesin acılar sebebi ile muayene edildiği esnada, dış genital organlarının durumunda anormallik tespit edilmiştir. Alexina’nın 6.5 cm uzunluğunda sonunda yumurtalık bulunmayan bir vajina kanalı ve klitorisinde 5 cm’lik küçük bir penis bulunmaktaydı (Goujon, 2019, s.140). Panizza, görünüş ve biyolojik olarak hem kadın hem erkek olarak sayılabilecek Alexina’nın, yatılı kaldığı okulda kızlara ilgi duyduğunu belirtmiş ve Henriette adlı bir kızla beraberken arkadaşlarına yakalandığını “Manastırda Skandal” başlığı ile yazıya dökmüştür (Panizza, 2019). Bu durumda medeni hukuka göre Alexina, cinsiyetini erkek olarak değiştirmek durumunda kalmıştır. “Bu hermafroditliğin gerçeklikten çıkarılması ve hukuki olarak serbest seçimin yok edilmesi anlamına gelmektedir. Modernliğin getirdiği denetim, kişilerin cinsiyetlerinin ekspertiz raporlarına göre belirlenmesine yol açmıştır. Kişi modernlik ve özgürlük adına her şeyini ‘bilenlerin’ eline bırakmaktaydı” (Akay, 2016, s.11).

Toplumsal cinsiyet kimliği etrafında yaygınlaşan modernizmin getirdiği sorunlar, benlik ve benin arzusunun anatomisini, insanın derinliklerindeki izdüşümlerini, aramaya yöneltti. Cinsellik en çok bilinmeyi arzulanan ‘bilinmez’ bir fantazm yarattı. Psikanaliz kendi kültürel geçerliliğini, cinsiyetimiz konusunda aldanmamamız gerektiği ve cinsiyetimizin kendimizle ilgili en hakiki şeyi içinde barındırdığı şeklindeki bu iki fikrin kesişim noktasına yerleştirdi. Foucault bu cümle ile psikanalizin bize hem cinsiyetimizi, gerçek cinsiyetimizi, hem de cinsiyetin içinde gizlice uyanık duran bütün hakikatimizi vadettiğini söyler (Foucault, 2019, s.13).

19. yüzyılda toplumdaki cinsellik söylemlerinin bastırılmasının çıkış yolu daha çok konuşmak ve itiraf etmektir. Kilise itiraflarına yönlendirilen halk, cinselliğin hıristiyan öğretisinin evlilik bağı yasası ile kodlanmasına tanık olmakta iken psikanaliz ile de

evlilik bağı dışında cinselliğin derinlerine inerek içindeki bastırılmış duyguları rahatça aktarabiliyordu. İtiraf konusunun bu şekilde gelişmesi, psikiyatri kurumunun kimlik yaratıcı özelliğini kazanmasını sağladı. Psikiyatriste itiraf edilen bastırılmışlıklar karşısında psikiyatrinin bize cevabı bizi biz yapan kimlik oluşturma sürecimize katkı sağlamış olmaktadır. Böylelikle iktidar, kurumlar vasıtası ile öznelere yaratıcı konuma oturtmuştur. Cinsellik ise buradaki kilit nokta olmuştur. Oakley, geleneksel psikanalitik teoride, erkek ve dişilerde cinselliğin farklı gelişimini belirleyen üç temel özellikten bahseder: “erkek cinsel organlarının dışsallığı, kadının annelik kaderi ve ailenin yapısı” (Oakley, 1972, s.122).

Psikanaliz kuramla beraber cinselliğin derinlerindeki araştırmalarını sürdüren Freud, kadın ve erkek cinselliğini temellendiren Oedipus kuramını öne atmıştır. Özkazanç, Freud’un içinde yaşadığı Viktoryen dönemdeki cinsel devrimden ve kadın cinselliğinden etkilendiğini söyler. (Özkazanç, 2021). Cinsellikteki bu devrim, cinselliğe dair çeşitli söylem patlamalarına dayanıyordu. Söylemler, “histerik kadın”, “sapkın-eşcinsel erkek” ve “mastürbatif çocuk” gibi çeşitli figürler etrafından patlak veriyorlardı. Bu dönemde, psikanaliz, histerik kadın ve çocuk cinselliği tartışmaları ile ortaya çıkmıştır (Özkazanç, 2021, s.15).

Freud’a göre cinsellik, hem cinsiyetin hem de toplumsal cinsiyetin temel anlamıdır. Oedipus kompleksini geliştirerek kız ve erkek çocuğunun, benliklerinin keşfinin nasıl gerçekleştiğini çözümlenmeyi amaçlamıştır. Bu komplekse göre, farklı benlik keşiflerine sahip kız ve erkek çocuklarının kimliklenme süreci de farklı şekilde gelişir. Temelinde evrensel ensest yasağı bulunan bu kurama göre, bu yasak ile şekillenen arzular, kız ve erkek çocuğunun sahip olduğu cinsel organlara mukteldir. Karşı cins ebeveyni sahiplenme ile eş cins ebeveyni saf dışı etme duygu, düşünce, dürtü ve fantaziler Freud’un Oedipus kompleksine göre evrensel ensest tabusu gereğince baskılanır. Ensest tabusu aşk nesnesinin kaybına yol açtığından benin bu kaybı atlatması tabu olan nesneyi içselleştirmek ile gerçekleşir bu içselleştirmeler toplumsal cinsiyeti kurandır. Cinsel kimliğin kazanılması, anne ve baba ile özdeşleşme, içselleştirme ile sağlanır. “Özdeşleşme, Freud için duygusal bir bağ anlamına gelir ve bedeninin babayla özdeşleştirdiği Oedipus kompleksini çözenin bir aracı olarak ortaya

çıkar, çünkü erkek çocuğu babasından saldırgan olarak korkar (Anneye cinsel bağlılığının önündeki engel ve iğdiş edilme⁵ kaygısı)” (Oakley, 1972, s.181).

Oedipus kompleksine göre, kız çocuğunun kimliklenmesi, annesinin penisi olmadığını farketmesi ile gerçekleşir. Biyolojik eksikliği sebebi kız çocuğu babanın iktidarına sahip olamaz. Erkek çocuğu ise iğdiş edilme korkusu ile beraber baba ile olan ilişkisinde çatışma veya kabullenme yollarını seçmek durumundadır. “Freud açıkça oğlanın yalnızca iki nesne seçeneği arasında değil, eril ve dişil olmak üzere iki cinsel yatkınlık arasında bir seçim yapmak zorunda olduğunu izah eder. Demek ki, çocuğun genellikle heteroseksüel yatkınlığı seçmesinin nedeni babası tarafından hadım edilme korkusu değil, hadım edilme korkusudur - yani heteroseksüel kültürlerde erkek eşcinselliğiyle bağdaştırılan “dişilleşme” korkusudur” (Butler, 2016, s.125). Freud’un psikanaliz kuramına göre bireyin cinsiyetlenmesi ve cinsel arzuları, anatomiye bağlıdır. Heteroseksüel yatkınlıklar, Butler’ın deyimi ile ‘atanmış cinsiyet’ler sayesinde kişide vuku bulur. Butler, yatkınlıkların psikanaliz tarafından yürürlüğe konmuş, cinsellik tertibatı ürünleri olduğuna değinir: “Bir başka deyişle “yatkınlıklar” yürürlüğe konmuş birtakım cinsel yasakların tarihinin izleridir, anlatılmayan ve yasakların anlatılamaz kılmaya çalıştıkları bir tarihtir bu” (Butler, 2016, s.131). “Akışkan Queer Özneler” bölümünde bu yatkınlıkların doğurduğu melankoli ve melankolinin cinsiyet performanslarına etkisi hakkında ayrıntılı tartışılacaktır.

Özkazanç, Freud’u ve psikanalizi Foucault üzerinden analiz ederken psikanalizdeki ensest kuramını, Foucault’un evlilik tertibatı ile birlikte okur. “Psikanaliz, cinsellik ve evlilik tertibatı arasındaki gerilimli ilişkiden doğmuştur” (Özkazanç, 2021). Batı’nın her birimiz ve cinsel etkinliğimiz arasında bitmek bilmeyen bir hakikat talebi yarattığı, psikanalizin özneleşmeye yardımcı, kendini bilme istencini ortaya çıkaran bilinçdışına erişimi ile de örtüşür.

Evlilik tertibatı ile meşru olan cinselliğin evlilik içi, heteroseksüel cinsellik olması gerektiği belirlenir. Nüfusun düzenlenmesi doğrudan aile kurumu içindeki cinselliğin de düzenlenmesi anlamına gelmektedir. Evrensel ensest tabusunun, çocuk ve ebeveyn ilişkisinin yasaklanması da evlilik tertibatının bir parçası olarak psikanalizin asıl konusu olur.

⁵ Erkeklikten edilme korkusu, erkek için cinsel organdan yoksun bırakılma korkusu.

Psikanaliz, cinsellik tertibatının evlilik bağı tertibatının elinden kurtulmamasını sağlamak üzere işin içine girer ve cinselliğin aile (yani ensest) merkezli okunmasını sağlayan temel bir araç sunar. Psikanalize yönelik dinmeyen talebin nedeni, evlilik birliği tertibatının ve ailenin güçlenmesine yaramasıdır. Foucault, evlilik tertibatının ve aile sisteminin güçlenmeye gereksindiği toplumlardaki devasa psikanaliz tüketimini, psikanalizin, herkesin cinselliğinin kökeninde ana baba-çocuk ilişkisinin bulunacağı garantisini vermesinin sebep olduğunu söyler. Böylelikle psikanaliz, her şeyin tam da tersi bir sürece işaret ettiği bir anda, cinsellik tertibatını evlilik bağı sistemine ilişik tutmayı sağlıyordu (Foucault, 2007, s.86).

Psikanaliz, evlilik birliğini sağlayarak, heteroseksüel matrisi güçlendirmede yardımcı rol oynar. Evlilik birliğini tesis eden ensest tabusu, yapısalcı söylemin kurduğu ve güçlendirdiği heteronormativiteyi kurucu özellikte olan evrensel tekil bir yasa olarak kabul edilir. Butler, eril failliği sağlayan bu yasanın evrensel atfedilmesi doğallaştırılmış heteroseksüel düzenin bir sebebi olduğunu söyler: “Bir yasanın evrensel olduğunu iddia etmek onun farklı kültürlerde aynı şekilde işlediğini ya da toplumsal hayatı tek taraflı olarak belirlediğini iddia etmek değildir. Bir yasaya evrensellik atfetmek aslında bu yasanın toplumsal ilişkiler için egemen bir çerçeve olarak işlediğini söylemekten ibaret olabilir” (Butler, 2016, s.146).

G1 (Yarışmada jüri), cinsellik tertibatının öngördüğü üreme şeklinin heteroseksist düzeninin devamını sağlayan işlevselliğe sahip olduğundan bahseder. Bu işlevsellik aynı cinse duyulan arzunun reddi olarak da okunabilir:

“Normlar zincirinde yine ne var, ben erkeğim, neslimi devam ettirmem gerekiyor o yüzden kadınla olmam gerekiyor.”

Ayrıca ensest tabusunun kendisinden önce gelen belirsiz bir eşcinsellik tabusunu ön varsaydığına değinir. Belirsiz bir eşcinsellik tabusunun ön varsayısı, Freud’un eşcinsellik tabusunu ensest tabusundan önce gelmesini düşünmesi ile örtüşür. Butler, Freud’un bunu açıkça savunmasa da, eşcinsellik tabusunun ensest tabusundan önce gelmesi akla yatkın olduğunu çünkü eşcinsellik tabusu Oidepus kompleksi mümkün kılan heteroseksüel “yatkınlıkları” yarattığını söyler (Butler, 2016, s.131).

Öyleyse toplumsal hayatı tek taraflı belirlediği düşünülen ensest tabusu nasıl ortaya çıkmıştır? Ensest tabusunun evrensel yasa olarak kabul edildiği yapısalcılığın temel hedefi, anlam üreten dili kontrol altına almak ve evrensel kavramı bularak,

sabitlemektir. Yapısalcı düşünürlerden Strauss'da bu şekilde, doğadan kültüre geçiş aşamasını evrensel bir kural dahilinde düşünür. Toplum nerede bir evrensel kural belirlemişse orada kültür haline geçilmiş demektir. Bu evrensel kural da *ensest tabusudur*. Levi Strauss, *Yaban Düşünce* kitabında, iletişimin her toplumda en az üç düzeyde gerçekleştiğinden bahseder: “Kadın iletişimi; mal ve hizmet iletişimi; bildiri iletişimi. Bunlardan birincisi akrabalık ilişkilerinin, ikincisi ekonomik ve siyasi olguların, üçüncüsü ise dilin, sanatın, söylenin alanıdır ve her üçü de benzer bir yaklaşımla, yani birer yapı; birer bağıntı dizgesi olarak ele alınabilir” (Levi Strauss, 1994, s.14). Kadın iletişimi, heteroseksüel ekonomiyi oluşturan temel bir alışveriştir. Evrensel ensest yasası ile kadın iletişimi uyum içinde çalışır. Edebi ve kuramsal çalışmalarında toplumsal cinsiyet ve heteroseksüel sözleşme ilişkisini sorgulayan Wittig, Strauss'un kadın takası sürecini toplumsal sözleşmenin ana hattı olarak düşündüğünü ancak bu sözleşmenin kadınları dışladığı, erkekler arası bir sözleşme olageldiğini söyler (Wittig, 2012, s.71). Değiş tokuş yani kadın takası, baba soyluluğu garanti altına alarak aynı zamanda klanlar arasında simgesel bir münasebete de sebep olur. Klanların erkekleri arasında ilişkisel bir araç görevi gören gelinin bu ilişkide kendine ait bir kadın kimliği yoktur. “Eril kimliği, tam da onun yokluğunun mevkii olmak vasıtasıyla yansıtır” (Butler, 2016, s.96).

Cinsellik ve evlilik tertibatı, öznenin kimliklenmesini mümkün kılan ensest tabusu ile uyumlu çalışan unsurlardır. Bu unsurlar, bugün queer bireylerin sarsmaya çalıştığı heteronormatif düzeni oluşturur ve doğallaştırır.

Kadın kimliğini, erkek kimliği üzerinden okumamızı sağlayan ataerkillik ile kadının simgesel değiş tokuşuna sebep olan evlilik arasındaki bağ nedir? Tarihte muzaffer olan ataerkillik neden evlilik kurumuna ihtiyaç duyar? “Evlilik erkeğin yetişkin statüsünü kazanmasına, dünyada kendisine ait bir yeri parsellemesine ve yaşamı sona erdikten sonra da mirasını bıraktığı zürriyetinde devam etmesine izin veren bir kurumdur. Evliliğin ensest yasağı zemininde kurulmuş olmasının sebebi, ilkel evliliğin aynılıkla sembolik bir kesinti olmasıdır. Ensest yasağının anlamı evliliğin erkeği kendisi olmayanla birleştirmesinde bulunur” (Direk, 2009, s.19). Evliliğin, aile kurumunun temeli haline gelişi ve yasalar altında karşıt cinslerle gerçekleştiriliyor oluşu, heteronormativite ve heteroseksizmi kurar. Egzogamik heteroseksüelliği üreten ensest tabusu aynı zamanda eşcinsel ilişkiyi yasaklamanın da dolaylı yoludur. “Levi Strauss'ta egzogamik heteroseksüellik, daha doğal ve kısıtlanmamış bir cinsellikten

yasakla damıtılan ensestsiz bir heteroseksüelliğe yapay yollardan erişmektir” (Butler, 2016, s.99).

Bir diğer yapısalıcı düşünür Lacan da Freud gibi cinsiyetin psikolojik temellerini araştırmıştır. Freud’un Oedipus kuramına benzer şekilde, çocuğun bireyleşme süreci ve toplumsal cinsiyetlenme süreci hakkında “Ayna teorisi”ni geliştirmiştir. Bu teoriye göre, çocuk pre-oidipal dönemde annesinin bitip kendisinin başladığı noktayı ayırt edemezken, ayna döneminde kendisini aynada görüp kimliklenme sürecini başlatır, burada da sevgi nesnesi olarak anneden uzaklaşarak babaya döner. “Lacan’a göre öznenin varlık bulması için, annenin (artık bastırılan) bedeniyle ilişkilendirilen bireyleşme öncesi enest hazların bastırılması (birincil bastırma) şarttır” (Butler, 2016, s.104). Yapısalıcı düşüncede, eşcinsel hazların bastırılması, enest hazların bastırılmasından önce geldiği söylemi normatif heteroseksüelliğin pratiklerinden meydana gelir.

Lacan’ın toplumsal cinsiyet tartışmalarına sağladığı en çok kullanılan kavramlardan biri de ‘sembolik düzen’dir. Bu kavram Butler’ın cinsiyet tartışmalarını geliştirirken Lacan’dan esinlendiği en önemli kavram olarak karşımıza çıkar. Lacan sembolik düzen kavramını Saussure’ün dil kuramından yola çıkarak geliştirir. “Sembolik düzen” kavramı ile Freud ve Strauss’un yaptığına benzer şekilde bireyin toplumda “özneleşme” yolunu çözümlenmeyi amaçlar. Dil, Lacancı kuramın merkezinde yer alır çocuğun simgesel düzene girişinin anahtarıdır. Toplumsal cinsiyetli kimlik, dil aracılığıyla inşa edilir. Lacan’a göre fallus, cinsel farklılığın merkezi gösterenidir.

İktidarın öznenin ve kimliğinin inşasında belirleyici olan sembolik olan olarak işaretler. Öznenin varoluşu sembolik olanın yer aldığı dil vasıtası ile kurulur. “Saussure 20. yüzyılın başında sadece dilbilim çevresinde kalmayacak boyutta, yeni bir dilbilim yaklaşımı ortaya koymuştur. Saussure, dil ve söz olarak insan konuşma yetisini iki parçaya ayırır. Dil bireyin dışında kalan, yetkisi olmayan, varlığını toplumsal sözleşmeye borçlu olan dil yetisidir. Söz ise konuşma edimine denk düşen, bireysel bir gerçeklemedir” (Işık, 1998, s.66). Dil yetisinden dili çıkardığımızda geriye söz kalacaktır. Saussure’ün dil kuramı, yapısalıcı düşüncede varolan ikiliklere dayanır. “Kadın, erkek” ikiliğine benzer şekilde “gösteren, gösterilen”, “imleyen, imlenen” bu ikilikleri oluşturur. Bu ikilinin toplamı göstergeyle, kendi dışında başka bir nesne, olgu ya da varlık belirten öğeye denk düşer. İmlenme ve imlenme kavramları Lacan’ın sembolik düzeninde yer alan öznelerin, toplum içinde var olma, konuşma

özelliklerini yansıtan kavramlardır. Lacan, Freud'un Oedipus kuramından yola çıkarak, anatomik farklılıkların işlemediği, ayrıcalıklı bir gösteren olarak "fallus" kavramını ortaya koyar. "Ödipus öznesinin arzusu, annesinden kopmamak için, kendini, annesinin arzuladığını düşündüğü bir imge yani onun fallusu olmaya çalışır. Bu, çocuğun, annesinden ayrılmamak için, annesinin vazgeçemeyeceğini düşündüğü bir nesne olma isteğidir. Nitekim annenin arzusu imgesel fallustur. Çocuk da kendisi fallus olmak ister, çünkü annesinin istediği şeyin bu olduğunu, ancak bu yolla annesinin ondan ayrılmayacağını düşünür. Ancak bu ilişkide bir üçüncü olarak baba ayırt edilmeye başlandığı zaman, çocuk anılarını geriye dönük nedenselleştirme yaparak annesinin yanında olmadığı durumlarda babanın yanında olduğunu düşünür. Bu noktada çocuk, fallusa babasının sahip olduğunu düşünerek fallus olmaktan fallusa sahip olmaya geçer ve babasıyla özdeşleşir (Lacan, 2013d, ss. 57-87'den akt. Paliçko, 2019, s.33).

Yapısalcı düşüncede fallusun yani babaerkin dolaşımını sağlayan kadınlar ise bu dolaşımı, Strauss'un isimlendirdiği 'evrensel değil tokuş' ile sağlar. Feminist teori, yapısalcı düşüncenin değiş tokuş simgesi olarak kadını nesneleştirmesine ve Levi Strauss'un ensest tabusunun kadını değersizleştirmesine karşı çıkar. Kadının tarihsel konumunu belirlemek için ve ataerkil düzende kadını tarihin bilinmeyen öznesi halinden çıkarmak için mücadele eden feminizm, yapısalcı cinsiyet teorilerinin, dişiye imlenen atfederek sembolik düzende yer almamasını eleştirir. "Yapısalcı düşünürlerden, Levi Strauss, Lacan ve Freud'a dair en etkili feminist okumalardan biri kuşkusuz Gayle Rubin'in 1975'te yayımlanan "Kadın Ticareti: Cinsiyetin 'Siyasi İktisadi' Üzerine Notlar" başlıklı makalesidir" (Butler, 2016, s.142). Rubin, Lacancı psikanalizin Levi Strauss'un akrabalık ilişkileri tanımını tamamladığını düşünür.

Tartıştığımız üzere, cinsiyetin ve cinselliğin bireyin anatomisine bağlı düşünülmesi, kadının erkeğe karşı biyolojik olarak güçsüz görülmesine de sebebiyet verir. Bu algı, anaerkillikten ataerkilliğe geçişin de sebebi olmuştur. Beauvoir, anaerkilliğin ataerkillik kadar eril olduğunu ve anaerkillikte de siyasi erkin erkeklere ait olduğunu söyler (Beauvoir, 2019). Beauvoir'a benzer şekilde Wittig de anaerkilliğin ataerkillikten daha az heteroseksüel olmadığını, yalnızca ezenin cinsiyetinin değişmiş olduğunu söyler (Wittig, 2012, 44). Anaerkil düzende de iktidar, kadına değil kadının erkek kardeşi dayıya aittir. Beauvoir, Strauss'tan yola çıkarak klanlar arası münasebetin kadın takası ile sağlandığını kadının nesneleşmesi esnasında kadının iki

kere ikincil konuma düştüğüne değinir: “İlk olarak klanlar arası münasebetin öznesi erkeklerdir, ikincil olarak kadın mübadele edilir” (Beauvoir, 2019, s.100). Direk, anaerkillikten ataerkilliğe geçiş de erkeklerin biyolojik avantajlara sahip olmasının sonucu olarak, Beauvoir için beklenmeyen bir zafer olmadığını söyler (Direk, 2009).

Beauvoir, cinsiyetin doğrudan toplumsal cinsiyeti belirlediği düşünölen yapısalcı cinsiyet formuna karşı, 1949 yılında yayınladığı *İkinci Cins* adlı kitabıyla, toplumun kadını nasıl gördüğünü sorgulamaya açmıştır. “Kadın doğulmaz, kadın olunur” argümanı ile Beauvoir, yapısalcı düşünöcenin özne oluşumunda ve öznenin toplumsal cinsiyet kimliklenmesi üzerine kurduğu tüm teorilerin dayandığı “biyolojik cinsiyet”in kimliği kuran kadensel etkisini yok sayar. Kadının ikincil konumunun sebebi kadının biyolojik olarak eksik oluşu değil, bu düşünce sebebi ile kadına toplumsal olarak dayatılan rollerdir.

Kimi feminist kuramcılar ise Beauvoir’in tersine Freud’un psikanalizini ve Strauss’un yapısalcı antropolojisini üstlendiler. Sebebi ise cinsiyet ve toplumsal cinsiyet ayrımı anlatmanın bir yolunun da bu olması idi. “Bu yola göre doğal veya biyolojik bir dişi vardır, sonradan toplumsal olarak ikincil konumdaki “kadın”a dönüşür, yani sonuçta cinsiyet doğaya tekabül ederken toplumsal cinsiyet kültüre ya da pişmişe tekabül eder” (Butler, 2016, s.93). Freud’un psikanalizini üstlenmelerinin sebebi ise Oedipus ve Oedipus öncesi dinamiklerin toplumsal cinsiyetin birincil inşasının nasıl olageldiğini kavramanın bir yolunu sunmasıdır (Butler, 2016, s.141).

Bir kısım feministler tarafından üstlenilen yapısalcı cinsiyet teorileri, postfeministler tarafından, bu düşöncelerin feminizmin ‘evrensel’ bir kadın modeli doğurmasına sebep olduğu şekilde eleştirilmiştir. Butler, feminizmin öznesinin, ataerkinin ve evrenselliğini onaylamak üzere bir karşı kategori olarak yaratılmasının ve aslında bu sabit öznenin temsili söylemin kısıtlamaları tarafından fiilen baltalanmasının, iktidar yapılarının meşruiyet iddialarının kurgusal ve ontolojik temeli haline geldiğini söyler (Butler, 2005, s.43-49).

Bu sebeple Butler, tartışılan, feminizmin öznesi olarak kadının sembolik düzendeki yerinin toplumsal cinsiyetten ziyade cinsiyetin bir inşa olduğunu gizlediğini düşünür (Butler, 2019). Başka deyişle, öznenin cinsiyeti toplumsal yapılardan önce var olamaz. Foucault, psikanalizin öznenin inşasına ve toplumsal cinsiyet kimliğine yön verdiğini düşöndüğu, orjinal arzuların ve bastırılmış olarak kavranan arzunun aslında her şeyi

kendine tabi kılan yasanın bir etkisi olduğunu savunur. “Akışkan Queer Özneler” bölümünde tartışacağımız yasanın yalnızca bastırmaya değil, üretmeye de yaradığı düşüncesini, Foucault, arzular ile düşünerek, yasanın dilsel bir kurgu olarak bastırılmış arzuyu ürettiğini, dolaylı olarak da psikanalizi yönlendiren bastırılmış arzunun yasanın kendisi olduğunu söyler (Foucault, 2007). Böylece baskıcı yasa ve Freud’un Oedipus kuramı, örtük olarak eşcinsel arzuyu yasaklayarak heteroseksüelliği bir söylem yasası yani konuşulabileni ve konuşulamayanı belirleyen bir üretim halinde yaygınlaştırır (Butler, 2019).

Cinsiyet kategorisini doğallaştırarak toplumun heteronormativite ile sürdürülmesini sağlayan “baskıcı ya da tabi kılıcı yasa kendini gerekçelendirirken genellikle, yasanın getirilmesinden önce hayatın nasıl olduğuna, mevcut ve zorunlu biçimiyle yasanın nasıl olup da ortaya çıktığına dair bir hikayeyi temel alır” (Butler, 2016, s.92). Butler, feminizmin yasanın hikayesinden önce ütopyik bir geleceğin bulmasını ve bu geleceğin yasaya karşı başkaldırı kaynağı olarak görülmesini faydasız bulur. Bu gelecek, feminizmin içinde belli dışlanmalara ve siyasi sorunlara sebep olup bu bölümde de bahsettiğimiz evrensel kadın modelinin de doğuşuna hizmet eder (Butler, 2016).

Butler, toplumsal cinsiyetten ziyade cinsiyetin bir kurgu olduğunu ortaya koymak için post yapısalcı anlayışı benimser. Başta Butler olmak üzere, biyolojik cinsiyetin kültürel olarak inşa edilmesini savunan post feministler, yapısalcı özne teorilerini yapıbozuma uğrattılar.

2.2 Post Yapısalcı Özne Ve Queer Kuram:

Drag queenlerin sahnedeki eleştirilerini dayandırabileceğimiz, kendilerinin de özgürleşmelerine katkı sağlayan ve toplumsal görünürlüklerini sağlayan kuramsal temel olarak queer kuram ve queer kuramın ortaya çıkışındaki söylemsel olarak alt üst etme yani yapıbozum tekniği deyince aklımıza gelen ilk düşünür Derrida olur. “İlk olarak Derrida’nın 1967’de yayımladığı *Ses ve Fenomen* adlı eserinde ortaya çıkan yapıbozum terimi, temel olarak Batı felsefesinin genetiğinde yer alan ve gelenek oluşturmuş hâkim düşünme mantığının işleyişindeki keyfiliği ve temelsizliği göstermeye odaklanan bir metin okuma stratejisini imler” (Rutli, 2016, s.52). Batı’nın ikili karşıtlıklar üzerine kurulmuş olan evrenselci düşüncesi, Derrida’ya göre Batı’nın

metafizikinin işleyiş ilkesi olmuştur. Doğa-kültür, kadın-erkek, Doğu-Batı gibi bir dizi ikililiklerde ikinci terim, genellikle güvenli bir toplumsal siyasi düzen açısından yararlı görülen öğelere işaret eder, buna karşılık birinci terimin ise kuşku duyulan, yoldan çıkarıcı, marjinal ve son çözümlenmede sağlıklı bir toplumsal siyasal düzenin oluşmasına ters düşen unsuru tanımlamak için kullanılır (Çak ve Beşiroğlu, 2016, s.10).

Kavram ikiliklerinin birinin merkezde olduğu ve diğer kavramın, yalnızca merkezdeki kavramı var etmek için orada bulunduğu karşı koyan bir etkinlik olarak yapıbozum, merkezde bulunan ve mevcudiyete sahip kavramın konumunu sarsar, merkezde bulunanı nitelendirmek için orada olduğu ve merkezi kavramdan türediği düşünülen kavramı ise değersizleştirmeden çıkarır. “Söz konusu ikincil ya da türemiş unsur, araştırmacıyı ya da okuyucuyu doğru yoldan saptıran zararlı ya da en azından oyalayıcı bir varlık olarak kabul edilir. Bu bakımdan da sadece değersiz değil aynı zamanda tehlikeli bulunur” (Rutli, 2016, s.6). Yapıbozum yalnızca metin temelinde uygulanabilecek bir pratik olarak ele alınmamalıdır; ahlaki, siyasi ve kültürel yapıları da sarsıcı özellikte bir pratiktir. Rutli, Derrida’nın yapısını bozmayı amaçladığı bu prosedürün sadece felsefi ya da epistemolojik bir süreç olmadığını aynı zamanda etik, siyasi ve kültürel bir karakter de arz ettiğini, bu nedenle de sadece Batı felsefesi ile sınırlı olmadığını, her yönüyle bütün bir Batı uygarlığını içine alan bir düşünme mantığını kapsadığını ifade eder. Bu bakımdan yapıbozumsal metin okuma stratejisini salt teknik bir biçimde yazınsal bir eleştiri olarak değerlendirmek eksik bir yaklaşım olacaktır. Mevcudiyet fikrinin imkânsızlığını, dolayısıyla bu fikre dayanan tüm ahlaki, siyasi ve kültürel yapılarını da temelsiz bırakacak bir pratik olarak değerlendirilmelidir (Rutli, 2016, s.55).

Her türlü kimlik söyleminin ve inşasını, queer teoriye kazandırdığı ‘performativite’, ‘yaratıcı yenilikçi tekrar’ gibi çeşitli kavramlarla alt üst etmeye odaklanan, queer teorinin önde gelen isimlerinden Butler, kendini post feminist olarak tanımlar ancak entellektüel temellerinde, psikanaliz, feminist teori ve post yapısalcılık yer alır. Feminist teori ve yapısalcılığı, post yapısalcı düşünce temelinde tartışır. *Cinsiyet Belası* kitabı queer kuramın baş kitabı olarak bilinse de “Butler, kitabın önsözünde, metnin hayatının onun kastını aştığını ve amacı feminizmin bir parçası olarak eleştirilerde bulunmak olduğunu söyler” (Özkazanç, 2013, s.119). Ancak yine de queer teorinin gelişmesindeki en önemli terimlerin Butler’ın kavramsallaştırdıkları

olduğunu söyleyebiliriz. “Tuhaf, acayip vb. karşılıkları olan ve 1980’lerin sonunda eşcinsel erkekleri aşağılamak için kullanılan queer ibaresi, 1990’ların başında “cinsiyet normları dahilinde” olmayanlarca, yani gey, lezbiyen, travesti, transseksüel, biseksüel, interseksüel vb. kişilerce pejoratif anlamıyla birlikte sahiplenilmiş, heteroseksüel matrisin dayattığı ikili kimlik rejiminde öteki kılınanları ve onların eşit haklar mücadelesini işaret etmeye başlamıştır” (Öztürk, 2011, s.5).

Tanımı halen tartışılmakta ve kesin kalıplara sığdırılmamakta olan queer teorideki queer, ikili cinsiyet sistemine uymayan bir varoluş biçimini temsil ediyor. Queer’in tartışılan tanımsızlığına rağmen -cinsiyet, toplumsal cinsiyet ve cinselliğin normatif düzenini problem haline getirmiş olup kimlik, toplum ve politika anlayışını en üst derecede alaşağı ettiği açık olan- queer, ‘doğal’ yollardan evrildiğine inanılan her türlü kimlik, toplum ve toplumsal cinsiyet alternatifini eleştirmektedir (Jagose, 2016, s.121). Doğal yollardan evrildiğine inanan bir kimlik biçimi queer performans sanatçıları için anlamsızdır. Queer belirli bir forma sıkışıp kalmayı reddederek, normaliteyi oluşturan her ne ise onunla bir direniş ilişkisi sürdürmektedir. Bu sebeple queer teori, drag queenlerin sahne ve gündelik hayatlarında bozmaya çalıştıkları, heteronormatif düzeni sarsacak düşünce yapısını oluşturur.

Queer’in Türkçesi olarak düşünebileceğimiz; *ibne*⁶ tanımlaması LGBTİ+ bireylerin eşit haklar mücadelesinde Butler’ın deyimi ile ‘yaratıcı yenilikçi tekrar’a uğrayarak olumlu bir anlam barındırmaya başlamıştır. Butler, “queer” terimine direniş adına atıfta bulunmanın söylemsel konvansiyonu taklit ettiği ölçüde tiyatral olduğunu ve böylesi abartılı bir jestin homofobik “yasa”nın ifşası için önem teşkil ettiğini söyler (Butler, 2016, s.133). Görüşmelerin sonucunda, görüşmecilerin yani ikili sistem içerisinde barınamayan queer bireylerin söylemsel alanda yapıbozumu, direnişsel bir öge olarak kullanıma soktukları çıkarımını yapabiliriz.

G10 (zennelik ile draglığı harmanlayan queen), *ibne* kelimesini yapıbozuma uğratarak cinsiyet beyanında direnişsel bir söylem gerçekleştirmek üzere kullanmaktadır:

“Kendimi tanımlamayla ilgili daha öncesinden bir beyanım bulunuyor. Kendimi ibne olarak tanımlıyorum. Bunu kolektif bir cümle olarak da kullanıyorum bazen. Bazen de espritüel sarkastik bir cümle olarak kullanıyorum. Heteronormatif toplumun bir

⁶ Edilgin eşcinsel erkek. (TDK), <https://sozluk.gov.tr/>, Erişim Tarihi: 18.09.2022

yandan da aşağılamak için kullandığı cümleyi kendime kabul ederek aslında olayla biraz dalga geçiyorum.”

Gzone Dergisi, Murat Renay’a verdiği röportajda Cahide Harikalar Diyarı’nda drag queen ismi ile sahne alan Ati Hala ise ‘ibne’ olarak tanımlanmanın hoşuna gittiğini aktarır: “Beni drag queen, gay, eşcinsel, nonoş, homo vb. hiç ama hiçbir kategorileştirme alakadar etmiyor, ben öz be öz halk dilindeki “İBNE” tanımından gâyet mutluyum! Bu sıfattan rahatsız olmayı bırakan herkesin son derece mutlu olduğunu biliyorum: YAŞASIN “İBNELER” (Murat Renay / Ati Hala, Kasım 2016, s.57).

Özgürleşme ve kurtulma hissini veren “queer” kelimesinin yaratıcı yenilikçi tekrarının yaygınlaşması ve direnişi temsil eden politik bir kavram haline gelmesinden sonra akademik alanda da 1980’lerin sonu 1990’ların başından itibaren gündeme gelmeye başlamıştır. Queer sözcüğünü ilk kez Lauretis 1991 yılında kullanmıştır (Jagose, 2017, s.39). “1990'larda formüle edildiği ve bugün uygulandığı şekliyle queer teori, terimi lezbiyen/gey çalışmalarının kapsamı dışındaki konulara atıfta bulunmak yerine onu normatif veya baskın düşünce tarzlarına karşı bir tür konum olarak kullanmıştır.” Bu sebeple queer teori her ne kadar LGBTİ+ mücadelesine özgü bir kimlik politikası olarak görülse de aslında bir kimliksizleşme politikasıdır (Yardımcı ve Güçlü, 2016, s.18).

Darıcıoğlu, ikili cinsiyet sisteminde bir delik açmak üzere çıkılan yolculuğun ilk şartı olarak queeri; lezbiyen, gey, biseksüel, transseksüel olarak, straighti heteroseksüel olarak ele almayı bırakmak olduğunu yazar. Queer, cinselliği yönelimlere bakmaksızın norm ile kurulan ilişkiler üzerinden ele alır (Darıcıoğlu, 2016, s.7). Delice, queer kavramının sadece LGBTİ+’yi ifade etmediğini bazı heteroseksüelleri de içerdiğini yazar: Yani her lezbiyen, gay, biseksüel, travesti ve transseksüel olarak kendini tanımladığında queer olmuyor ama bu kategorilerden hiçbirine girmediği halde kesinlikle queer olan birçok birey var. Heteroseksüel ancak queer olan bireyler için gender queer kavramı kullanılabilir (Delice, 2012). Genderkuir tanımlaması yapan bireyler, cinsiyet kimliklerini ne kadın ne erkek olarak tanımlayabilir. Bu sebeple de non binary tanımlaması ile kesişim içerisindedir (Kaos GL Derneği, 2020, s.30). Dolayısıyla queer kuram, farklı cinsiyet tanımlamalarına sahip, cinsel çeşitliliğin, eşcinsel ile heteroseksüel gibi iki kategoriye indirgenmesine karşı bir duruştur. Queer

kuram, yalnızca LGBTİ+ bireylere ait olmamakla beraber, baskı altında kalan tüm kimlikler için hiyerarşik derecelendirmeleri kıracak bir özgürleşme politikası güder.

Yapısalcı cinsiyet teorisyenlerinin göz ardı ettiği cinsellik-iktidar ilişkisini, queer teori ana sorunsalı haline getirmiştir. “Yapısalcı Düşüncede Toplumsal Cinsiyet Kimliği ve Beden” bölümünde bahsettiğimiz, Foucault’un cinsellik tertibatı dediği, yapısalcı ikili cinsiyet sistemini oluşturan tüm politikalara karşı direnen ve toplumsal cinsiyet kimliğinin bu politikaların bir sonucu olarak değerlendiren queer politika, her türlü kimlik ögesine karşı durur.

Queer politika, “normali, normallığı kuran normların kuruluş ve işleyiş yapısını sorgularken amacı kenarda kalanın merkeze çağrılması değil, bizzat merkezin darmaduman edilmesidir” (Yardımcı ve Güçlü, 2016, s.18). Yardımcı ve Güçlü, merkezin darmaduman edilmesi metaforunu, Derrida’nın yapıbozumu tanımında bahsedilen metnin merkezinde bulunan, metnin ‘ana’ ve ‘değerli’ olan ve merkezin etrafındaki kavramı değersiz kılan kavrama atıfta bulunmak için yapmışlardır.

Özkazanç, queer politikadan anlamamız gerekeni bu cümleler ile açıklar: “LGBT bireylere dönük nefret ve şiddetle, sadece onlara odaklanan ve onların hayatta kalmalarına vurgu yapan bir perspektifle mücadele edilemez. Bu nefret, öfke ve şiddeti aşmanın tek yolu, cinsel azınlıkların bu sistemde bir semptom olarak nasıl iş gördüklerini göstermektir. Yani, onlara yönelik öfke ve şiddeti, heteronormatif toplumsallığımızın kendi iç çelişkilerine, karanlık noktalarına, boşluklarına, anlamsızlıklara ve gerilimlerine işaret eden bir şey olarak değerlendirmeliyiz. Ve de bu çelişkilerin herkesi farklı biçimlerde de olsa etkilediğini, herkesin kaderini birbirine bağladığını da gören bir politik hat geliştirmeliyiz” (Özkazanç, 2015, s.83).

Var olan çelişkilerden herkesin etkilendiği politik bir hat geliştirmek üzere, queer bir kimliksizleşme politikası olarak yalnızca toplumsal cinsiyet kimliği konusunu değil; sınıf, ırk, etnisite ve sakatlık gibi konuları da tartışma eksenine alır.

Her ne kadar feminizm, mücadelesinin öznesini ‘kadınlar’ ekseninde tanımlamış olsa da, queer teorisinin feminist kuramcılar tarafından ortaya konduğunu görürüz. Disiplinlerarası bir oluşum olarak queer çalışmaları, feminist bilgilerden türetilmiştir ve yine feminist bilgiler bakımından anlaşılır olmaya devam etmektedir.

Bahsettiğimiz gibi queer teorisyenleri, feminizm teorisyenleri içerisinden çıkmıştır. Sedgwick, *Dolabın Epistemolojisi* ve Butler, *Cinsiyet Belası* kitapları ile queer teoriyi

geliştiren iki isimdir. Ancak Butler'ın ileriki dönemlerdeki çalışmalarından dolayı bugün queer teori ile daha çok bağdaştırılmaktadır.

Queer teori feminizmin tersine, tüm kategorileştirme öğelerine karşı çıkar. “Queer kuramın ikili düşünceye yönelik sunduğu radikal eleştirinin bir sonucu, sadece kadınsı gibi toplumsal cinsiyet kategorilerini değil, dişi gibi biyolojik cinsiyet kategorilerini de içeren her türlü kategorinin gerçekliğini inkâr etmesidir. Eğer gerçekten hiç dişi yoksa, eğer gerçekten kadınsı hiçbir şey yoksa, eğer hiç kadın yoksa, aslında hiç erkek de yoksa; bu durumda, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kimliği etrafında düzenlenen bir kuramsal perspektifin çok az değeri olur. Dolayısıyla bir dereceye kadar cinsiyet ve toplumsal cinsiyet ikiliklerinin varlığını içeren “feminizm” terimi, kategorileştirmenin ikili biçimlerinin reddiyle çelişir gibi gözükür” (Marinucci,2020, s.75). Ancak ilk bölümde de bahsettiğimiz gibi feminizmin öznesinin kadınlar olarak alınması, o dönemin mücadelesi için gerekli olsa da, Butler, feminizmin ‘kadınlar’ öznesine eleştiriler getirir, LGBTİ+ bireylerinde feminizm öznesinin bir parçası olması gerektiğini savunur.

3. EŞCİNSEL TANIMINDAN QUEER TANIMINA: PERFORMANS, PERFORMATİVİTE

Butler'ın feminizm tartışmalarında eksik gördüğü LGBTİ+ öznel ve direnişleri konusu queer teörinin çıkış noktası olmuştur. Bugün, LGBTİ+ şemsiyesi altında var olan drag queen görüşmecilerin birçoğu, "eşcinsel, gey" tanımlamasının yanında "queer" ya da "non binary" tanımlamasını da tercih eder. Bunun sebebi eşcinsel ve gey tanımlamalarının drag queenlerin kendilerini tanımlamalarında yetersiz kalması mıdır? Ve queer tanımlaması ile beraber kendilerine bir direniş alanı oluşturmuşlar mıdır? Queer teörinin doğuşu ile birlikte "eşcinsel" tanımlamasının yerini tamamen "queer" tanımlaması alabilir mi? Eşcinselliğin tanımı nasıl değişime uğramıştır? gibi sorular bu bölümde cevabını aradığımız sorulardır.

Eşcinselliğin varoluşu hakkında, akla ilk gelen kaynaklardan biri Foucault'un *Cinselliğin Tarihi* kitabıdır. Foucault, ruh bilimsel, psikiyatrik ve tıbbi açıdan eşcinsellik kategorisinin, eşcinselliğin bir cinsel ilişki türü olarak değil de belli bir cinsel duyarlılık özelliği, kişinin kendisinde var olan dişi ve erkeğe belli bir biçimde yer değiştirtmesi olarak tanımlandığı andan itibaren oluştuğunu ve Westphal'in "ters cinsel duyarlılıklar" üzerine 1870 yılında yazdığı ünlü makalenin bu tutumun doğum tarihi olarak kabul edildiğini yazar (Foucault, 2007, s. 39).

Foucault'un argümanına göre, 1870 yılı öncesinde, eşcinsellik bir kimlik türü olarak değil de livata olarak yani dinen ve hukuken ayıplı olan bir cinsellik biçimi olarak görülüyordu. Livata alışkanlığında doğru yolu bulmuşken sapan bir döknek olarak görülürken, kişinin içinde var olan kadınlık ve erkekliklerin yer değiştirmesi olarak tanımlanması ile bir "tür" haline gelmiştir (Foucault, 2007, s.39). Selek ise bu dönemin eşcinselliği çağrıştıran en önemli sözcüğü Sodomî'den bahseder. "Sodomî, cinsel sapkınlık, cüzam veya spermi üreme dışında boşa kullanan her türlü davranışı ifade etmekle birlikte, genel olarak eşcinselliği tanımlıyordu" (Selek, 2011, s.53). Eşcinselliğin modern bir kategori oluşuna değinen Jagose (2017), Foucault'a da örnek olabilecek şekilde, eşcinselliğin anlamının tarihsel olarak değiştiğini konu alır,

“berdache” ve “oğlancılık” örneklerini verir: Yeni Gine’lilerin berdache geleneği ve Eski Yunan’daki ‘oğlancılık’ geleneğinin, bireylerin kendilerini eşcinsel olarak tanımlamalarını gerektirmediğini veya bizim bugün düşündüğümüz anlamıyla eşcinselliğin, bir kimlik kategorisi anlamına gelmediğini yazar (Jagose, 2017, s.18).

John D’Emilio, Foucault’a benzer şekilde modern eşcinselliğin yani bir kimlik kategorisi olarak eşcinselliğin çıkışının 19. yüzyıl sonları olduğunu savunur. Ancak Foucault’dan farklı olarak eşcinselliğin ortaya çıkışını tıp biliminin gelişmesinden ziyade kapitalizm ile ilişkilendirir. John D’Emilio, gey erkeklerin ve lezbiyen kadınların her zaman var olmadıklarını bunun yerine tarihin bir ürünü olup, belirli bir tarihsel çağda var olduklarını tartışır. Ortaya çıkışlarını kapitalizm ile ilişkilendirir. Ona göre, 20. yüzyılın başlarında kapitalizme karşı eşcinsel kimlik politikaları yaratılmıştır (D’Emilio, 1992, s.5).

Kapitalizmin gelişmesi ve üretimin aile kurumundan kopması ve modern eşcinsel kimliğin ortaya çıkışı ile aynı dönemde gelişen gebeliği koruma teknolojileri, ‘sodomi’ kelimesinin içerdiği boşa giden sperm algısını tamamen yıkmaya başlamıştır. Cinselliğin yalnızca üreme etkinliği için kullanılması durumuna alternatif olarak zevk için cinsellik durumu ortaya çıkmıştır (Selek, 2011, s.53).

Tarihinin, kavramının ortaya çıkışından çok daha eskiye dayandığını bildiğimiz “eşcinsel”, “eşcinsellik”, “homoseksüel” kelimesinin Türkçeleştirilmiş halidir. Homo ön eki eş, seksüel terimi ise cinsel olarak çevrilmiştir. Gündelik hayatta homoseksüel, eşcinsel veya gey kelimeleri kullanımları açısından aynı anlama gelse de, sosyolojik anlamda farklı anlamlara ve işlevlere gelmektedirler. “Homoseksüel terimine ilk defa 1869 yılında Almanya’da Karoli Maria Kertbeny (1824-1882) ismindeki bir çevirmen tarafından isim kullanılmadan yazılan iki politik mektupta rastlanılmıştır. Kertbeny’nin mektupları, Alman Birliği’nin tamamı kapsamında geçerli olması önerilen Prusya antisodomi yasasına karşı yazılmıştır” (G.Lehring akt. Dinçel, 2010, s.13). Homoseksüel terimi daha sonraları, eşcinselliğin hastalık olarak belirtilmesi sebebi ile tıbbi terim olarak kullanılmıştır. Homoseksüel teriminin eşcinsel hareketin gelişiminde taşıdığı negatif anlamdan dolayı sonraları yerini “gey” sözcüğü almıştır.

Günümüze doğru gelindiğinde, queer kelimesinin de yine eşcinsel ve gey tanımlarına karşın eşcinsellerin direnişini yansıtan ve negatif anlamları tersine çeviren bir öneri olarak çıktığını görürüz. Cinsellik tertibatı çeşitli kısıtlamalar ve dışlamalar ile eşcinsel

hayatın ya da aile birliğini bozabilecek herhangi bir durumun önüne geçmek için çeşitli söylemler yaratmıştır. Bunlardan en önemlisi de AIDS hastalığının eşcinsellere özgü bir hastalık olarak lanse edilmesidir. Queer teriminin ortaya çıkışı, iktidarın toplum düzenini sağlamak adına eşcinselleri hizaya sokmasına ve hatta yok edilmesine yönelik AIDS'i sahiplenmelerini sağlamaları ile gerçekleşir. Elbette queer'in ortaya çıkışının tek sorumlusu AIDS değildir ancak, “egemen HIV/AIDS inşalarına direnme mecburiyeti modern lezbiyen ve gey siyasetindeki radikal revizyonu pekiştirmiştir” (Jagose, 2017, s.116).

İktidar politikaları karşısında gelişen AIDS aktivizmi “queer” teriminin en kamusal haliyle seferber edilmesine alan açmıştır. Kimlik kategorisi olarak eşcinselliğin kabulü, AIDS örneğinde gördüğümüz gibi, eşcinsellerin kolayca negatif unsurlar ile damgalanmalarını da sağlar. Bu sebeple, tıpkı homoseksüelliğin doğallaştırılmış heteroseksüellikten sapma olarak tanımlayanlara karşı politik karşı çıkış olarak sunulan “gey” sözcüğü gibi “queer”de damgalanan eşcinsel kimliğine karşı heteronormatif düzen üzerinde daha fazla yıkıcı güce sahip olduğu düşünülerek sunulmuştur (Jagose, 2015, s. 93- 94).

Başer, eşcinsel beyanından queer beyanına geçişin, eşcinsel kelimesinin, 1969 Stonewall isyanı⁷nda polis baskınına karşı kullanılmasından ötürü, solcu ve muhalif olmakla eş tutulduğundan, muhalif bir tavrı tanımlar hale gelip, eşcinselliğin temelini karşılamamakta oluşundan kaynaklandığını yazar (Başer, 2012, s.105). Eşcinsel kelimesi Türkiye’de 2000’li yıllara kadar cinselliği hemcinsler arasında yaşayanlar için kullanılmaya devam edilmiştir. Bazı tartışmalar sonucu LGBT (lezbiyen, gey, biseksüel, transgender) terimi daha sonradan eşcinsel teriminin yerini almaya başlamıştır (Dinçel, 2010, s.19). “LGBTİ” eşcinsel hakları mücadelesinin öznelere tanımlamak amacı ile kullanılır. 1990’larda transeksüel ve biseksüelleri kapsamaması sebebi ile “GLBT” (Gey, Lezbiyen, Biseksüel, Transeksüel) daha sonraları LGBT (Lezbiyen, Gey, Biseksüel, Transeksüel) olarak kullanılmaya başlanmıştır. “L” yani “lezbiyen” in başa geçmesinin sebebi ise lezbiyenlerin varlığını ön plana çıkarmak, kadınlara pozitif ayrımcılık uygulamaktır. İfadeye “queer” ve “aseksüel” tanımlarının

⁷ Stonewall Inn, New York'un Greenwich Köyü'nde bir gay bardı. 28 Haziran 1969 sabahı saat 1'i biraz geçte polis bara rutin bir baskın düzenledi. Ama bunun hiç de rutin olmadığı ortaya çıktı. Korkmak yerine - bir polise olağan tepki- Stonewall'daki patronları yağdırdı ve barın dışında toplanan kalabalık polise karşı savaştı. Bunu takip eden beş günlük isyan, lezbiyen ve gey yaşamının çehresini sonsuza dek değiştirdi. 1969'dan bu yana, Stonewall isyanları modern eşcinsel hareketinin merkezi sembolik olayı haline geldi (Duberman, 1993).

da eklenmesi ile, ifade günümüzde LGBTİ, LGBTİ+, LGBTİQ, LGBTİQA, LGBTİQA+ şekillerinde tüm heteronormativite dışı kimlikleri kapsayıcı olarak kullanılmaktadır.

LGBTİQ ifadesindeki queer, tüm heteronormativite dışı kimliklenmelere şemsiye kavram olarak ortaya çıkar. Çakırlar ve Delice, queer olmayı, heteronormativitenin sirayet ettiği bütün toplumsal kurum ve ideolojilere itiraz etmek ve bunların getirisi olarak maruz kalınan tüm damgalanmalara karşı savaş vermek olarak tanımlar (Çakırlar ve Delice, 2012, s.17). Queer teori açısından herhangi bir cinsel yönelimi veya deneyimi, bireyin kimliğini tasvir etmek için kullanılan bir öge olarak kullanmak sorunlu görülür. Cinsel yönelimi şekillendirenin doğrudan kişinin biyolojik cinsiyeti olduğu özcü düşünce sistemi, cinsel yöneliminin beyanının cinsiyeti de belirlemesine sebep olur. “Heteronormatif Düzendeki Queer Kuram” bölümünde queer bireylerin cinsiyet kavramı yerine “atanmış cinsiyet” kullandığını aktarmıştık. Görüşmecilerin birçoğu, cinsel yönelimin görünürlüğü ile kimlik tanımlaması yapmaktansa kişinin özel beyanına göre kimlik tanımlanması gerektiğini savunur. Örnek olarak G3 (Eşcinsel erkek drag queen),

“Cinsiyet kavramının kişinin kendi beyanına göre oluşturulduğunu da küçük yaşta insanlara öğretilmesi gerektiğini, o uyduruktan hayat bilgisi dersinde dış fırçalamak yerine bunların öğretilmesi gerektiğine inanıyorum.”

diyerek beyanın önemini vurgular. Bireyin cinsiyetini belirlerken beyanının esas alınması, kimlik ögesi olarak cinsiyetin ve onu şekillendirdiği düşünülen arzunun yapılsalcı düşüncenin tersine sabit olarak bünyede barındırılan bir öz olmadığını, kültürel ve tarihsel yapılara göre değişip dönüşebildiğini destekler.

Queer özneler, Jagose'nin de queer tanımında bahsettiği gibi, queer'in normali oluşturan ve belirli bir forma sıkışıp kalmayı reddetmesi ile direniş hali oluşturmasını, cinsiyet beyanlarına taşırlar. G1 (Yarışmada jüri), queer teorisinin kendisine sağladığı özgürlük hissi ile cinsiyet beyanını ikili cinsiyet sisteminin dışına taşır:

“Hiçbir zaman kendimi kadın olarak tanımlamadım, ama erkek olmadığımında az çok farkındaydım. Ben kadın olmadığımı emindim ama erkek olmadığımı da, erkek olmadığımı öğrendiğimde emin oldum. Zamanla öğrendiğim bir şey oldu, üniversiteye gidene kadar çok fazla sorgulamadım. Ne zamanki queer teori hakkında bilgim oldu, dedim ah evet erkekte değildim ya diye bir kurtulma hissi yaşadım.”

Queer teoriyi sahiplenen ve kendilerini queer performans sanatçısı olarak tanımlayan bireylerin kendisini genellikle queer şemsiyesi altındaki tanımlardan non binary ya da akışkan cinsiyet şeklinde tanımladıklarını söylemiştik. Görüşmecilerden ikisi, genelin aksine kendisini ‘eşcinsel erkek’ veya ‘gey’ olarak tanımlamıştır. G3 (Eşcinsel erkek drag queen), kendini eşcinsel bir erkek olarak tanımlamıştır:

“Ben eşcinsel bir erkeğim. Cinsiyet eğilimim eşcinsellik. Cinsiyetim erkek.”

G6 (Cis gey erkek, hiper feminen drag queen) ise kendisini cis gey⁸ olarak tanımlamıştır:

“Ben kendimi cis gey erkek olarak tanımlıyorum. Kendimi erkek olarak tanımlamam benim ikili cinsiyet sistemini onayladığım anlamına gelmiyor. Erkekliğin altında bulunmak beni rahatsız etmiyor. Kendimi sevilen bir erkek olarak tabir ediyorum.”

G6 (Cis gey erkek, hiper feminen drag queen), cinsiyet beyanının cis gey olmasının, arkadaşları tarafından eleştirilmekte olduğuna da değinmiştir:

“Bazen arkadaşlarım diyor neden kendini non binary diye tanımlamıyorsun, kendini tanımlayıp tavırların vs. aslında non binary’e düşüyor diyorlar. Ama ben şöyle düşünüyorum erkek olarak tanımlamak beni rahatsız etmiyor hatta daha rahat ediyorum. Makyaj olan bir erkek olmam benim erkek olmamı değiştirmiyor ya da makyaj yapan bir erkek olmam beni non binary yapmıyor. Normalde kadınlara atfedilen özellikleri erkek olarak yapmam non binary olarak beyan vermem kadar önemli bence.”

G6 (Cis gey erkek, hiper feminen drag queen) cevaplarından, heteronormativitenin sınırlandırdığı erkeklik normlarını bulunduğu “cis gey erkek” beyanı içerisinden sarsmayı tercih ettiğini söyleyebiliriz.

Queer ve non binary tanımlamalarına, bir örnek olarak G8 (non binary, drag queen)’in örneğini verebiliriz:

“Ben kendimi non binary olarak tanımlıyorum, dün farklıydı bugün farklı olabilir. Non binary ne kadın ne erkek işte. Ondan istediğimi alıyorum bir gün öyle bir gün böyle oluyorum. Bunların hepsini topladığımda kadın ya da erkek kategorisine giremiyorsun o yüzden non binary’e gidiyorum.”

G8 (non binary, drag queen)’in cinsiyet beyanı açıklaması non binary’nin ikilik dışı oluşuna ve kadın ve erkek kategorisi dışında kalan bireylere şemsiye kavram olarak

⁸ Başa getirilen “cis”, atanan cinsiyet ile cinsiyet kimliğinin eşleşmesi anlamına gelir.

işlev gördüğünü aktarmaktadır. Ayrıca her gün farklı olabilen cinsiyetlenme durumu da “akışkan cinsiyetlenme” kavramına işaret eder. Cinsiyetin sabit bir özden ziyade her gün değişip dönüşebilen bir kavram olması sebebi ile cinsiyet belirlemede kişinin beyanının esas alınması, akışkan cinsiyetlenme kavramı ile örtüşür.

“Akışkan Queer Özneler” bölümünde, akışkan cinsiyetlenme queer teorisinin önemli ismi Butler ve performativite kavramı ile beraber tartışacağız. Bu tartışma sonucu, görüşmecilerin cinsiyet beyanlarında var olan queer’e ait olan “akışkanlık” halinin drag queen performanslarını nasıl oluşturduğuna varılacaktır.

3.1 Akışkan Queer Özneler:

Butler, Foucault’un *Cinselliğin Tarihi* kitabında iktidar mekanizması olarak bahsettiği cinsellikten yola çıkarak, queerin kimliksizleşme politikasını, “akışkan cinsiyetlenme” ile tartışır. Söylemden müteşekkil bir mekanizma olarak cinsellik tertibatının özneleri nasıl kurduğuna dair, özneyi soykütüksel analiz ve diyalektik model tabanında tartışır. Ayrıca yapısalcı düşünürlerden Lacan’ın da ‘sembolik düzen’ kavramını tartışmalara katar.

Queer teoride yapısalcı teoride olduğu gibi dil önemli bir yer tutar. Queer, Derrida’nın yapısalcı düşünceye getirdiği, dilsel eleştirilerden beslenir. Derrida’ya göre özne, sembolik düzen içerisinde saf bir gösterge halinde olamaz. Ancak gösterilen tarafından imlendiğinde gösteren konumunda olacaktır. Bu durum hiçbir kavramın saf göndergesel olamayacağını ancak bağlamı içerisinde anlaşılabilceği anlamına gelir.

Gösteren, gösterilen ve bağlam arasındaki bu semiyotik ilişkiden, dilde oluşan öznenin asla teklik içermeyecek ve bağlamına göre şekillenecek akışkan bir durumda olduğu anlaşılır. Ancak dilin dil ile sorgulanması söz konusu olduğunda kırmaya çalışılan simgesel ekonominin tamamen dışına çıkılamaz ancak Yasa’nın söylemsel bütünlüğünü çatlatmak mümkün olabilir (Şeker, 2013, s.225).

Queer teori, öznenin devamlı inşa halinde olduğu fikrini, iktidarın soykütüksel analizini gerçekleştiren Foucault’a dayandırır. Foucault, soykütüksel analizinde özne kimliğinin kuruculuğunun ve devamının sağlanmasını; kimlik, birey gibi kavramların iktidarın söylemleri analiz edilerek anlaşılabilceğini savunur. Dilin ve siyasetin yapıları günümüzdeki iktidar alanını kurar. Özne bu iktidar alanının dışında konumlanamayacağından ancak alanın meşrulaştırıcı pratiklerinin eleştirel bir

soykütüğünü çıkarmak mümkün olabilir. Tıpkı Derrida'nın yapıbozum teorisinde değindiği gibi, her kavramın kendi bağlamında incelenmesi gerektiğini Foucault, özne ve kimliğin kuruluşu için de geçerli olduğunu ve bu kavramların soykütüksel analizi ile, söylemsel ve tarihsel olarak inşa edildiğini bu inşanın ise iktidarın özne ile ilişkilendirilme durumlarına göre yapılandırıldığını savunur. Foucault'a göre, öznenin toplumsal cinsiyetini şekillendiren ise ilk bölümde tartıştığımız cinsellik olmuştur. "Michel Foucault'nun *Cinselliğin Tarihi*'nde dile getirdiği, cinselliğin baskıcı bir iktidara karşı özgürleşme mücadelesi veren bir gücü değil de yeni bir iktidar biçiminin işleminde merkezi rol oynayan bir tertibat olduğu düşüncesi Judith Butler ve onu izleyen queer kuramcılarının dayanak noktalarından birini oluşturur" (Yardımcı ve Güçlü, 2016, s.18).

Ancak bu tertibatlar özneyi yapılandırırken kendilerini yalnızca baskı ve şiddet yolu ile göstermezler. İktidar baskıladığı kadar da üretir, cinsellik mefhumuna bağlı yönetim toplum ve nüfus üzerinde etkisini sağlar. İktidarın bir kurum ya da yapı değil, toplumdaki stratejik durumları adlandırmaya yarayan bir kavram olarak, doğrudan toplumun içine nükseden üstten gücünü hissettiren bir kavram değildir. Bu sebeple öznenin iktidar düzeni içerisindeki direnişi, iktidara karşı yok edilemez bir karşılıktır.

İktidar ve öznenin karşılıklı diyalektiğini ortaya koyarken Foucault, cinselliğin iktidarın elinden kurtularak özgürleşmesi noktasında romantizme kapılır. Butler, Foucault'u bu noktada kendi ile ters düştüğü için eleştirir: "Bu nokta, Foucault'un kendi söylemi içinde zaman zaman özgür bir cinsellik ya da özgürleşebilecek bir cinsellik hayaline kapılıyor olmasıdır. Butler, Foucault'un iktidar ilişkilerinden bağımsız bir cinsellik olmayacağını savladığından onun burada kendi kendisiyle çelişkiye düştüğünü belirtir" (Direk, 2009, s.71).

İktidarın üretkenliği, Foucault düşüncesinde, cinselliğin, yapay olan cinsiyeti üreterek iktidar ilişkilerini gizlemenin yolu olarak cinsiyeti kullandığı üzerinedir (Butler, 2016, s.167). Yapay olan cinsiyetler yani erkek ve dişi, Wittig'e göre, heteroseksüel matrisi gizleyen ve eleştiriden koruyan doğallaştırma terimleridir (Wittig, 2012). İktidarın başarısı da yapay cinsiyetin doğallaştırılmasının, toplumu düzenleme mekanizmalarının ne kadar saklayabildiği ile doğru orantılı görülebilir. Butler da Wittig gibi iktidar ilişkilerini gizleyen cinsiyetin sorgulanmadan kabul edilmesini ve istikrarlı şekilde devam edilmesini heteroseksüel ekonomiye bağlı olarak düşünür. Heteroseksüel ekonomi, yapısalcı düşüncede var olan ikili düşünce yapılarını

(cinsiyet/toplumsal cinsiyet; eşcinsellik/ heteroseksüellik; kadınlık/erkeklik) kadersel bir varoluş olarak gösterir (Yardımcı ve Güçlü, 2016, s.18). Butler, doğallaştırılmış heteroseksüel düzene ancak bilinçli şekilde dışarıdan baktığımızda doğallık görünümünün kendisinin kurulmuş bir şey olduğunu görebileceğimizi söyler (Butler, 2016, s.189). Wittig ve Butler'ın hemfikir olduğu noktalardan biri de cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kategorilerinin arasında herhangi bir fark olmadığıdır. Zaten, cinsiyet, toplumsal cinsiyetli bir yapıdır.

Butler, bedenin yasayla ilişkisi içerisinde normları üstlenerek veya ihlal ederek cinsiyetlendiğini savunur ve yasa ile ilişkiden bağımsız cinsiyetli bedenden söz edilemeyeceğinde ısrarcıdır, bu noktada Beauvoir'in normlara olan varoluşsalcı bakışını eleştirir. Çünkü Beauvoir, kadını içkinliğe mahkum eden normlara ifşa eder ancak Butler'a göre normlar üstlenilmeli ve iktidar ilişkileri içerisinde, iktidarı da kullanarak yıkılmalıdır. Normları üstlenmeyi veya ihlal etmeyi Butler, Lacan'ın imleyen imlenen düzenine yani sembolik düzene dayandırır. Özne ancak sembolik düzen içerisinde imlenerek özne haline gelmektedir. Sembolik düzeni şekillendiren iktidarın yasaları, özneyi şekillendiren çağrılarda bulunur. Butler, özne teorisini Althusser'in ideoloji kuramını şekillendirirken kullandığı çağrılma metaforu ile temellendirir. Althusser, insanları, devletin ideolojilerini gerçekleştiren, her ideolojinin kurucu kategorisi olan özneler olarak görür. Kapı çaldığında “benim” cevabını duyduğumuzda öznenin o kadın ya da o erkek olduğunu anlarız. Başından beri başka kimsenin yerini alamayacağı özneler olduğumuzu belli eden ideolojik tanımının kurallarını durmadan uygularız. Bu da özneyi ideolojinin çağırdığı ve kurduğunu anlatır (Althusser, 1989, s.60- 65).

Althusser'in ideolojideki çağırma ile öznenin kurulması nosyonu ile Foucault'un iktidar söylemleri ile özneleşme hali birebir örtüşür. Butler, öznenin maddeleşmesi yani cinsiyetin bedenleşmesi sürecini Althusser'in çağrılma metaforu ile kurar. “Althusser'in sorgulama mevhumunda çağrısıyla ya da hitap edişiyile, öznenin toplumsal oluşumunu başlatan polistir. Polis memuru sadece yasayı temsil etmekle kalmaz, “Hey sen!” hitabı ile yasayı o çağırdığı kişiye bağlama yetkisine de sahiptir. Polis tarafından henüz azarlanmayan kadın veya adam tam olarak toplumsal bir özne haline gelememiştir. Polisin azarı özneyi baskı altına almakla kalmaz öznenin toplumsal oluşumunu da şekillendirir” (Butler, 1998, s.185). Toplumun çağrısı özneyi sadece tabi kılmaz aynı zamanda özneyi yapılandırır. Özne toplumun muhtelif

çağrularına cevap verdiği oranda bitmeyecek özneleşme sürecini devam ettirerek cinsiyetlileşir. Butler için bu özneleşme süreci çağrıya verilen “performatif” yanıtlar ile şekillenir.

Disipliner iktidarın özneyi tabı kılıcı ve şekillendirici yasaları tarafından maddeleştirilen beden, toplumun kurucu çağrıları ile toplumsal cinsiyet, ırk gibi imlemeleri kazanarak kurulur. Özne, benliğini söylemler üzerinden yürürlüğe koymaz, aksine “ben”, Althusserci terminolojiyi kullanırsak, çağrıldıkça ve isimlendirildikçe meydana gelir ve bu söylemsel kuruluş “ben”den önce vuku bulur; bu, “ben” in geçişli başlatılışıdır. Aslında, çağrı, dil içinde beni harekete geçirdiğinde “ben” diyebilirim. Çelişkili biçimde toplumsal olarak tanınmanın söylemsel koşulu öznenin kuruluşunu belirler. Böylece tanınma, öznenin tutarsızlığını ve tamamlanamamışlığını gösterir. Dolayısıyla “ben”, “ben”in sözdeki yerine yapılan atıftan ibarettir” (Butler, 2016, s.124-125)

Toplumun çağrısına cevap vermemizin sebebi, toplum tarafından kavranabilirlik çerçevesi içinde kalabilmektir. “Wittig, toplumsal cinsiyeti “cinsiyetin” işleyişi olarak kavrar, “cinsiyet” ise bedenün kültürel bir im olmasını, tarihsel olarak sınırlanmış imkanlara boyun eğerek maddeleşmesini ve bunu bir veya iki kez değil daima sürdürülen ve tekrarlanan bir bedensel proje olarak gerçekleştirmesini mecbur kılan bir emirdir” (Butler, 2016, s.228). Tekrar edilen çağrılara tekrar tekrar cevap verdiğimizde cinsiyetin üzerimizde sabit şekilde kurularak katılaştığını görebiliyoruz. Bedende cinsiyetin katılaşması, cinsiyetin bedende maddeleşmesi anlamı taşımaktadır. Bedeni ve bedenün parçalarını heteroseksüel matris içerisinde anlamlı kılan, performatif söylemlerimiz ve performatif eylemlerimizdir. Bedenün cinsiyetli varoluşunun performatif edimlerle tekrarlanarak kurulması, farklı performatif edimlerle bu varoluşun değiştirilebileceği anlamına da gelir.

İktidarın çağrularına doğru olmayan yanıtlar vererek, cinsiyetlerini queer şekilde icra ederek ve cinsiyetin performatif bir öge olduğunu başkaldırının lehine kullanarak hareket eden queer bireyler, kendilerini hayatlarını idame ettirebilecekleri ve queerliklerinin altını oymayacak, olabilecek en mümkün düzeyde anlaşılır kılmaya çalışıyorlar. G4 (Cosplay yapan drag queen) kendisini akışkan cinsiyetli tanımlıyor ancak insanların kendisini anlaması için trans kadın olarak tanımlar:

“Ben kendimi trans kadın olarak tanımlıyorum ama tam olarak kadın olarak da tanımlamıyorum, gender fluid, gender queer. Bazen kadın bazen erkek, bazen ikisi bir

arada bazen de hiçbirini olarak hissediyorum. Ama en çok yakın hissettiğim kendimi deneyimsel olarak trans kadın deneyimi yaşıyorum ve kendimi böyle adlandırıyorum insanlar beni anlasın diye.”

Butler, bir kadın veya bir erkek olmanın içsel olarak dengesiz meseleler olduğunu söyler. “Bunlar her zaman bir iki yanlılıkla kuşatılmış haldedirler, çünkü her özdeşleşmenin bir bedeli vardır: başka bazı özdeşleşme dizilerini kaybetmek gibi, ya da hiçbir zaman seçmediğimiz ama bizi seçmiş olan ve üstelik onu, bizi belirlemekte bütünüyle başarısız kalacağı ölçüde işgal ettiğimiz, tersine çevirdiğimiz, yeniden anlamlandırdığımız bir normla zoraki yakınlaşmamızda olduğu gibi” (Butler, 1998, s.129).

G9 (Etnik drag queen) ise kendisini anlık değişen cinsiyet enerjileri içerisinde bulunduğunu ancak ihtiyacı olan anlaşılacak ise “non binary” olarak tanımlandığını söyler:

“Ben kendimi trans non binary olarak tanımlıyorum, transfemme’e⁹ daha yakın hissediyorum. Benim için böyle. Benim için anlık değişimleri içeren bir şey cinsiyet deneyimi gerçekten enerjimin değişimlerini de hissedebiliyorum ve translik enerjisi içerisinde (transing) içinde ve bunu belli kalıplar içerisinde tanımlamak istemezsin. Aynı dili konuştuğun biri ile bile zor geçiniyorsun zaten ama ihtiyacımız olduğu için kendimi anlatmak için non binary diyorum öyle bir nebula yani.”

Butler, cinsiyet icrasının performatif olduğunu öne sürerek, bu icranın yapıbozuma uğratılabilme ihtimaline dikkat çeker. Çünkü performatif olan öğrenilmiş ya da kadersel bir varoluşa vurgu yapmaz. Biyolojik cinsiyete göre cinsiyet rollerinin performansı bunun toplumsal cinsiyet ‘kuralları’ dahilinde kalması ya da bunun varoluşsal olarak cinsiyet ikiliğine dayandırılmasını gerektirmez.

Butler, performativite kavramını John Austin’in “söz edim” kavramından geliştirmiştir. “John Austin modern toplumdaki performanslara dair yazılmış çok çeşitli yazılara dilbilim teorisinin yaptığı katkılar içinde belki de en etkili olanları, bir biçimde konuşma olayının toplum ölçüğünde bağlamlaştırılması ile ilgili olanlarıdır. Bu, temelde, John Austin ve John R. Searle tarafından geliştirilen söz edim kavramıdır” (Carlson, 2013, s.94). Performatif dil bilimsel olarak, betimleyici

⁹ Transfeminen, doğumda erkek atanmış kişilerin benzer bir trans deneyimine işaret eder. Kimileri için non-binary çatısının altında görülebilecek, kimisi içinse trans kadın ve trans erkeklerin deneyimine daha yakın duran bir kimliktir (Kaos GL Derneği, 2020 , s.53).

zamanda yerine getiricidir, yani edimseldir. Bir şeyi söylemekten ziyade onu yapmaktır, buradaki başarı doğruluk ve yanlışlık zemini ile ölçülmez ancak edimin gerçekleşip gerçekleşmediği ile ölçülür (Carlson, 2013, s.95).

Cinsiyetin performatifliğinden bağımsız, performatif olarak nitelendirebileceğimiz eylemler; birilerini karı-koca ilan etmek ya da bir gemiyi suya indirmek (Carlson, 2013, s.94). Performatif eylemler doğruluk payı olmayan ancak kendinden bir önceki eylemden alıntılar yaparak gerçekleşen eylemlerdir.

Toplumsal cinsiyet rolleri olarak adlandırdığımız kişiyi kadın ve erkek kuran ve istikrarlılığını sağlayan performansların performatif edimlerden meydana geldiğini anlıyoruz. Öyleyse birbirine çok yakın anlamda olan performans, performativite ile ilişkilendirmemiz drag queen performans sanatçılarının cinsiyetin performatif özelliğini ortaya koydukları sahneleri anlamlandırmamız için gereklidir.

Bu sebeple, cinsiyetin performatifliğini tartışırken ‘performativite’ kavramı kadar ‘performans’ kavramını da tartışmamız gerekir. Butler, 1997’de yazdığı *İktidarın Psikik Yaşamı* adlı kitabında, toplumsal cinsiyeti kuran dinamikleri ele alırken, Freud’dan alıntılacağı ‘melankoli’ kavramını performans ile özdeşleştirir. Butler, feminizmin yapısalcı düşünürlerin cinsiyet ayrımını üstlenmesine karşın getirdiği eleştiride, Freud’un Oedipus kompleksinde varsaydığı üzere, kadın ve erkek cinselliğinin heteroseksüel yatkınlıklar ile tanımlamasının Freud’un dişil ve eril olanı doğrudan heteroseksüel olarak nitelendirdiği, varsayılan heteroseksüel yönelimin “yatkınlıklar” ile değil “içselleştirilmiş yatkınlıklar” ile ortaya çıktığını söyler. Yatkınlıkları, ensest tabusunun neden olduğu aşk nesnesinin kaybı, yitirilen kaybı atlatmak üzere tabu olan arzu nesnesinin içselleştirilmesi olarak tanımlar. Yapısalcı düşünürlere göre yitik aşklar yani ensest tabusunun yasakladığı nesnelere toplumsal cinsiyeti biçimlendirir. Buradaki aşk nesnesinin yitimi ‘melankoli’ olarak adlandırılır. Butler, benlikte açığa çıkan kaybın melankoliyi, melankolinin ise temsile ve performansa neden olduğunu yazar (Butler, 1997).

İktidarın Psikik Yaşamı’nda tartışılan bir diğer konuda Freud’un yanında Lacan’ın telafi edilemez olanın güdüsel tekrarına ilişkin vurgusudur. Butler, Lacan’ın fallus’u penis ile eşdeğer görmemesi konusuna katılır. Ancak Lacan’ı, yasa ile olan ilişkide fallus olmak ve fallusa sahip olmak pozisyonlarının, ontolojik ikilikleri kuruculuğu noktasında eleştirir. Fallus, fizikselden ziyade sembolik bir anlam taşır. Bedenin farklı

aynı noktalarına atanan ve kaygan olan anlamdır. Böylelikle fallusun performativite ile olan yakın ilişkisi ortaya çıkar. Performatif dil ve fallus, doğal bir şekilde verili olmayan ve kaygan zeminde iktidarın inşa ettiği ve imlediği noktalara işaret eder.

Melankolik kayıpları içselleştirme yoluyla gerçekleştirilen toplumsal cinsiyet performansı, performativite ile aynı anlamı ifade etmez. Performansta performe edilen, performe edilmeden önce de var olandır. Performatif tekrarlar da her tekrar bir öncekinden farklıdır. Butler, cinsiyetin icra edilen kısmının (perform) cinsiyetin “hakikat”i olduğu sonucuna varamayacağımızı söyleyerek sınırlandırılmış bir edim olarak performans ile performativiteyi birbirinden ayırır performativiteyi icra edenin öncesinde duran, icra edeni aşan ve sınırlayan normların tekrarı olarak tanımlar (Butler, 2016, s.135).

Performativitenin bir önceki icradan ve icrayı gerçekleştiren öznenin hakikatinin dışında gerçekleşerek ve farklılaşarak yapılması böylelikle orjinaline dair bir hakikate sahip olmaması ile öznenin ön koşulu haline gelir. Özneyi kuran edimlerin performatif icralar olması, öznenin devamlı olarak inşa halinde var olarak sınırlarının kesin olarak çizilemeyeceği vurgusunu yapar. Butler, performativiteyi performanstan yola çıkarak kavramsallaştırmıştır. Performativite, yaratıcı yenilikçi yapısı ile de performanstan ayrılmaktadır.

Performans kavramı, sanat terimi olarak kullanımı dışında gündelik hayatımızda da sıkça kullandığımız bir kavramdır. Carlson, performans kavramı kullanımının kayganlığına *Performans* kitabının başında dikkat çekmeye başlar. “Performans teriminin (ve yakın zamanda daha yaygın biçimde kullanılan performativite teriminin) farklı disiplinlerdeki kullanımı, bir kısmı birbiriyle çelişen öyle zengin bir anlam ağı ya da alanı örmüştür bu nedenle, bu hiç durmadan kayan terimler için sabit bir anlam, hatta anlam grubu oluşturmak neredeyse imkansızdır” (Carlson, 2013, s.117).

Carlson, performans kavramını tarihsel bağlamı hakkında, performans çalışmalarına duyulan ilginin 1970’lerde kavramın sosyal bilimlerde içerisinde araştırılması ile temellendiğini yazar (Carlson, 2013,s.121). Performans kavramı tanımlanması güç bir alana işaret eder, bununla beraber performans sanatı da farklı sanat dallarını içeren ve tek bir tanıma ait olamayacak bir alandır. Performans, gerçek anlamda bir yaşantı paylaşımı gerçekleştirmesi, anlık ve yinelenemezdir. Performansın bu özelliklerini performativiteye benzetebiliriz. Anlık ve yinelenemez olması, performansı

gerçekleştiren beden her performans öncesi diğer performanstan arınması ve bedensizleşmesi gereğini doğurur. Toplumsal cinsiyet performansının performatif bir icra olması da bu durum ile bağlantılıdır.

Butler özellikle beden tartışmalarında performativite kavramını yapıbozuma uğratmanın ne demek olduğunu aktarmak için kullanır. Cinsiyetin performatif olması demek, cinsiyetin performe edilirken iktidar araçlarını kullanmaya devam ederek alt üst edip yinelemek ya da iktidar araçlarını kullanıldığı bağlamdan çıkarabilmek demektir. “Çünkü cinsiyetin dışavurumu olarak bedensel hareket ve icralar, için dışa vurumu olarak görünse de bedensel işaretler ve söylemsel yollarla üretilen ve sürdürülen üretimlerdir” (Butler, 2016, s.224).

Performatif edim olarak cinsiyet, belirli bir yapıya kalmadan an içerisinde kendisinden bir önceki performativiteden alıntılanarak gerçekleştirilir. “Bakhtin'in iddia ettiği gibi ancak alıntı olma değeri sayesinde ya da Derrida'nın tabiriyle “yinelemedeki farklılık” (iterabilite) sayesinde performatif sözcükler başarıya ulaşabilir. Bir biçimde “alıntı” olarak tanımlanamazsa eğer, “yinelenebilir bir modele uyumlu değilse” ya da, herhangi bir performatifin bir toplantıyı başlatması, bir gemiyi suya indirmesi ya da birilerini karı-koca ilan etmesi olanaksızdır” (Carlson, 2013, s.113).

Althusser'in çağırma nosyonuna tekrar değinecek olursak, toplumun her çağrısı özneyi cinsiyetli kurmakta ve bu kuruluş performatif olarak gerçekleşmektedir. Doğmadan önceden öldükten sonraya kadar geçen bu süreç adeta yaşamımızdan daha fazla olan bir zamanı kapsamaktadır. Doktorun, bu bir kız çocuğu demesinden; cenaze namazının cinsiyete göre kılınışına kadar yol alan bir süreçtir.

Performansın alıntılanarak gerçekleşmesi, toplumun öngördüğü ve kabul ettiği toplumsal cinsiyet rollerinin, o rollerden yola çıkarak yapıbozuma uğratılması ihtimalini taşır. Bu da asıl olarak ‘queer’i tanımlayan eylemdir. Her performansın kendinden bir öncekini alıntılanması aynı zamanda her icranın birbirinden farklı olduğu anlamına gelir. Her bir performans bir öncekinden atıfla ilerlediğinden performansların bir özü yoktur. Butler, bunu sadece cinsiyet normları özelinde değil tüm normlar dahilinde düşünür. Hakiki bir özü olduğu dikte edilen tüm normlar aslında orijinalikten oldukça uzaktadır.

Özkazanç, performativite hakkında şöyle yazar: “Bence performatiflik ve performatif siyaset kuramını, drag queen gibi açık bir performans gösterisinden, kadın ya da queer

(ibne) kavramlarının yeniden anlamlandırılmasına oradan da hegemonya ve radikal demokrasi bağlamında eklemlemelere kadar geniş bir alanı kapsayan bir şekilde değerlendirmekte fayda var.”¹⁰

3.2 Akışkan Cinsiyetlenmenin Bedensel Tezahürleri: Drag Quee(r)n

İnsanların kendilerini cisimleşmiş olarak temsil ettikleri tüm eylemleri performans olarak adlandırmıştık. Butler, performansı hem bir tekrar hem de bir yeni üretim olarak görmektedir. Ona göre, insanlar bir dizi becerilere göre performans göstermektedirler. Performans, öğrenilen ya da öğrenilemeyen becerilerin, öznenin kendi etkinliğine dökülmesi ile bir dizi yeni etkinlik üretiminin gerçekleşmesidir. (Butler, 2005)

Toplumsal cinsiyet performanslarının performatif oluşu tam da bu sebepten, öznenin toplumsal cinsiyet performansı esnasında yeniden üretimi sağlamasından dolayıdır. Drag queen performansları toplumsal cinsiyet performanslarının örtük şekilde taklide dayalı olduğunu ortaya çıkarttığı müddetçe, toplumsal cinsiyet normlarını alt üst etme potansiyelini taşır. Bu sebeple hem hakiki toplumsal cinsiyet kimliğini hem de dışavurumsal toplumsal cinsiyetleri alaya alan performanslar gerçekleştiren drag queenleri, queer teorisinin yıkmaya çalıştığı kimlik kategorilerine bir çözüm olarak görür. “Ancak Butler, drag’in performatif oluşunun bütün performativitenin yalnızca drag olarak anlaşılması gerektiğini söyler” (Butler, 2016, s.131).

Butler, cinsiyetlendirmenin vuku bulduğu pratik olarak normların bedenleşmesinin zora dayanan bir üretim olduğunu ve bundan dolayı tam olarak belirleyici olmadığını söyler. Cinsiyet görev olduğu ölçüde asla beklentiler dahilinde tam olarak yerine getiremeyen bir görevdir, ona tabi olan, yaklaşıma mecbur edildiği ideali asla tam anlamıyla yaşayamaz (Butler, 2016, s.131). Drag performansları bu idealin asla gerçekleştirilemeyecek, tüm cinsiyetlere aynı uzaklıkta bir mesafede olduğunu ortaya çıkarabilir yapıdadır.

Toplumsal cinsiyet rollerinin tekrara dayalı yapısı, cinsiyetlerin görünürlüğüne beden üzerinde katılmasını sağlar. “Toplumsal cinsiyet normlarının tortulaşması bir dizi bedensel stil üretir, bu stiller, bedenlerin ikili bir ilişki içinde olan cinsiyetler halindeki

¹⁰ <https://viraverita.org/roportajlar/alev-ozkazanc-ile-judith-butler-ve-queer-uzerine-bir-soylesi-cigdem-akgul> Erişim Tarihi: 11.09.2022

doğal biçimlenimleri gibi görünür” (Butler, 2016, s.229). Bu stillerin bedene entegre olmasının toplumsal cinsiyetin bir sonucu olduğunu ortaya koyabilecek tarzda bir performans ancak varoluşları ile stilleri yapıbozuma uğratabilecek drag performansı sayesinde olacaktır. Toplumsal cinsiyet rollerinin taklide dayalı yapısını ortaya çıkaran drag, taklitin fantazmatik bir öge olduğunu, hayat boyu süren özneleşme sürecinin başarısızlığa mahkum olduğunu gözler önüne serer. Antropolog Eshter Newton *Mother Camp: Female Impersonators* kitabında taklitçiliğin yapısının, toplumsal cinsiyet normlarının dayatılması ile içsel ve dışsal olarak üretilen toplumsal cinsiyet kimliğinin inşasındaki temel üretici mekanizmalarını ortaya çıkardığını ileri sürer (Newton, 1972). Butler da drag’ın hem dışavurumsal toplumsal cinsiyet modelini hem de hakiki toplumsal cinsiyet kimliği mefhumunu alaya aldığını düşünür.

Toplumsal cinsiyet normlarının tekrarlar ile bedende form bulmasını akışkan cinsiyetlenme ile alaya alan görüşmeciler, heteronormatif sistemin farklı şekilde imlediği kadın ve erkek bedeninin, genel olarak kendileri için bir şey ifade etmediğini, heteronormativitenin beden imgelerini, toplumsal cinsiyet normları sayesinde zihinlerine kazındığından bahsederler, G3 (Eşcinsel erkek drag queen), bedenin toplumsal cinsiyet işaretleri içinde ve üzerinde bulunduğundan bahsetti:

“İşaretlenledin ya o işaretler kendi tarafımda değil o algılar bana nasıl davranmam gerektiğini yada kendimi nasıl hissetmem gerektiğini bu vücutta öyle bulduruyor.”

Bu işaretlenmelerin sonucu olarak kurulan beden sınırlamalarını kırabilmek için drag icralarını politik şekilde kullanırlar. Bedenin toplumsal cinsiyet normları tarafından işaretlenmesini tersine çevirmek için cinsiyetlenme durumlarını ve cinsiyetin maddeleştiği bedenlerini ‘akışkan’ olarak nitelendirirler:

“Benim için kadın ve erkek bedeninin şu anda kesin bir tanımı yok. O bedene sahip olan kişiye sormadan bilemem çünkü. Kadın ve erkek bedeni diye hiçbir şey tanımlayamam ben de hiçbir şey çağrıştırmıyorum. Sonuçta sınırsız sayıda kadın erkek bedeni var, onun dışında akışkan cinsiyetli bedenler var, cinsiyetsiz bedenler var, değişen bedenler var. Bir gün kadın bedeni olurken bir gün erkek bedeni olabiliyor, bir gün ikisinin de ortasında bir şeyken bir gün ikisinin de dışında bir şey olabiliyor. Beden sadece bir cisimden ibaret, bir şey temsil etmek zorunda değil, bir sınıfa da ait olmak zorunda değil.”

Butler, *Bela Bedenler* isimli eserinde, bedenin yalnızca kültürel inşaları üstlenen bir cisim olarak görüldüğünü söyler, bu görünüm bedenin kendisinin bir inşa

olamayacağını düşünmemize sebebiyet verir (Butler, 2011, s.53). Bedenin kendisinin bir inşa sürecinin sebebi değil sonucu olduğunu, dragler edindikleri beden-özne anlayışı ile drag performanslarına yansıtırlar. G4 (Cosplay yapan drag queen), akışkan cinsiyetlenmenin sadece içsel değil aynı zamanda bedensel bir durum olduğundan bahseder:

“Beden, biz neyi temsil etmesini istiyorsak onu temsil ediyor çünkü kadın ve erkek bedeni diye bir şey yok aslında dediğim gibi cinsiyet akışkan bir şey ve illa duygu olarak akışkan bir şey değil, fiziksel olarak da akışkan bir şey olabilir kendi vücudumuzu alter edebiliriz ve hermafrodit doğmuş insanlarda var onlara kadın mı erkek mi diyeceksin. Sen o bedende ne yaratmak istiyorsan o özgürlük sana ait ve üzerine belirli bir etiket koyamayız bu budur bu budur diye.”

Akışkan cinsiyetlenme ve bedenlenme, devamlı dönüşen bedenleri gerektirir. G4 (Cosplay yapan drag queen) bunu *transing* (dönüşüm-dönüşmek) olarak aktarır. Draglerin çoğu zaman trans bireylerle karıştırılması da, hem trans bireylerin hem de drag icrasının temelinde dönüşüm eyleminin olmasıdır şeklinde yorumlanabilir.

Butler, akışkan cinsiyetlenme ile drag kavramlarının birbirinin içine geçmesini tanımlar: “En karmaşık haliyle (drag) görünüm yanılısamadır diyen çifte bir tersyüz etmedir. Drag şöyle der: Benim ‘dış’ görünümüm dişil, ama ‘iç’ özüm eril. Aynı anda bir de tam karşıtı olan tersyüz etmeyi simgeleştirir: “Benim ‘dış’ görünümüm eril ama ‘iç’ özüm dişil” (Butler, 2016, s.225).

Akışkan cinsiyetlenmeleri ile toplumsal cinsiyetin performatifliğini ortaya koyan dragler, heteronormativiteyi yıkabilecek olan cinsiyet performansının drag queen performansları olduğunu söylerler, G4 (Cosplay yapan drag queen) aktarır:

“Drag yapmak heteronormativiteyi alt üst edebilir. Drag’in amacı zaten bir nevi heteronormatif düzene anarşist bir bakış açıdır. Karşı koyuyorsun heteroseksüellerin normal diye gördüğü kadınlık formundan dalga geçerek bahsediyorsun, istediğin bir kadın ya da erkek karakteri yaratıyorsun kafanda, illa ikisinden biri olmak zorunda değil, cinsiyetleri akışkan yapmak insanlar için iğreti edici korkutucu ve normları kırabilecek bir şey o yüzden cinsiyetle ilgili olan performatif sanat dalları ilgi çekici. Bu illa drag zorunda da değil mesela klasik erkek normatifik algısına göre bir şarkı söyleme şekli vardır, erkekler illa kalın sesli şarkı söylerler ama çok çok ince bir sesle erkek şarkı söyleyince insanlar aa gey mi bu, kadın mı bu diyorlar.”

“Eşcinselden Queer Tanımına” bölümünde tartıştığımız üzere, görüşmeciler queer politikayı benimseyerek eşcinsel cinsiyet tanımından tanımlarının rotasını “queer”e çevirerek de heteronormatif düzeni alt üst eden bir pratik geliştirirler. Eşcinsel tanımından queer tanıma geçiş, yalnızca tanımsal anlamda bir direnişin değil, iktidar araçlarını kullanarak heteronormatif düzene karşı bir direnişin de başlangıcı olmuştur. Bu anlamda, direniş adına söylemsel bir temel olarak üstlenilen queerleştirme, pratikte drag performanslarının direnişine tekabül edebilir.

İçsel ve dışsal hakikat tezahürlerini alt üst eden, queer öznenin varoluşunu şahlandıran ve performanslarını heteronormatif düzene karşı bir direniş olarak tartışabileceğimiz drag performansı nasıl gerçekleşir? Bunun öncesinde drag queen nedir?

Drag queen kavramı açıklamamızda Seyhan Arman’ın ve G4 (Cosplay yapan drag queen)’in tanımlamalarını kullanabiliriz, Arman, kısaca drag queen kavramını şöyle özetler:

“Drag ismini Shakespeare buldu diye rivayet ediliyor. Kadınların sahneye çıkmasının yasak olduğu erkek oyuncuların kadın rollerini performe ettiği zaman eteklerini sürümeleri üzerine bulmuş. Galiba daha sonra cinsel devrim zamanları queen eklenerek yüceleştirmek istenilmiş. Genel geçer anlamı ile aslında erkek bedeninin kadın bedenini abartılı şekilde performe etmesi.”

G4 (Cosplay yapan drag queen), ayrıca D.R.A.G.’in açılımı hakkında bizi bilgilendirir:

Drag terimi kocaman kıyafetleri sürüklemekten gelen bir şey aynı zamanda bir açılımı da var: Dressed Resembling a Girl¹¹.

Görüşmecilerin de açıkladığı üzere drag queen performansları, bir yasak çerçevesinde gelişiyor. G2 (Fat queen), yasaklar çerçevesinde gelişen drag’e eklenen ‘queen’ ibaresinin drag queenliğin cinsiyet sabotörlüğü amacına hizmet etmediğini düşünerek kendini ‘drag queer’ olarak tanımlamaktadır, bunun sebebini şöyle açıklar:

“Halbuki ben kendimi drag queenden çok queer performans sanatçısı olarak atamayı daha çok seviyorum, tanımlamayı böyle daha çok tercih ediyorum. Çünkü bu drag queen kavramı şeyden geliyor ya işte Sheakespeare zamanında kadın oyuncu

¹¹ Günümüzde popüler olarak izlenen RuPaul DragRace internet sayfasının sözlüğünde, Dressed Resembling a Girl anlamı şu şekilde açıklanmıştır: Bu terim, erkek tiyatrocuların kadın tiyatrocuların yerini aldığı Sheakespeare zamanlarında kullanılmaya başlanmıştır, çevirisi ise: “kız gibi giyinmiş”. (https://rupaulsdragrace.fandom.com/wiki/RuPaul%27s_Drag_Race_Dictionary#:~:text=An%20acronym%20for%20%22Dressed%20Resembling,actors%20would%20play%20female%20roles.) Erişim Tarihi:15.06.2022

eksikliğinden erkekler oynuyor sonra drag deniyor ama sonra bunu biraz daha yüceleştirmek adına queen geliyor. Ama queende de bir ikili cinsiyet ataması var ve ben bu cinsiyet atamasından hoşlanmıyorum. O yüzden queeri tercih ediyorum çünkü queerin o cinsiyetsizliği ve şemsiye kavramı oluşuyor yani kapsayıcı kavramı oluşuyor beni çok fazla tatmin eden bir şey. Kendimce aslında gönderme yapmıyorum ama şey yani ismim bile drag kadın olarak aslında atanmış şekilde. Bu belki de daha kendimi bile sorgulama aşamasındayken drag queen olarak bildiğim için çünkü 'queen'dir kadındır, kendi yanlış algılarımdan bile olabilir."

'Drag queen' isminin drag performanslarına yeni başlayanlar için yanlış anlaşılmaya sebep olabileceğinden bahseden G2 (Fat queen), "queen" ibaresi drag yapanların yalnızca kadın kılığına girmesi gerektiği ya da yalnızca kadın kılığına girmiş bir erkeğin drag olabileceğinin varsayılması tehlikesini taşıdığını düşünüyor. Çünkü drag queenlik, kadına atfedilen imgelerden yalnızca kıyafetlerin giyilmesi anlamına gelmez. Kadına dair olan birçok imgeyi ve eylemi, dans etmek, şarkı söylemek ve kadının toplumsal cinsiyet rollerini üstlenmek vb. içerir. Bu anlamda görüşmecilerin "drag queen" tanımının kendisini de yapıbozuma uğrattığına şahit oluruz.

Drag queenliğe karşı çeşitli bakış açıları mevcuttur; bir direniş olarak bakmak, meslek olarak bakmak, emek alanı olarak bakmak, toplumda görünür olmak için bir araç olarak kullanmak ya da drag icrasını, drag queenlerin kendilerine bir yaşam alanı yaratması olarak bakmak. Tartışmalarımızda, birden çok bakış açısını birbiri içerisine geçmiş şekilde bulacağız.

Paris Yanıyor belgeselinde, görünür olmadıkları ve dışlandıkları bir toplumda kendilerine hayatlarını idame ettirebilecekleri, toplumsal cinsiyet normlarını dışarıda bırakabilecekleri bir alan yaratan drag queenlerin yaşamlarına şahit oluruz. Butler, bu belgeselin *Toplumsal Cinsiyet Yanıyor: Sahiplenme ve Yıkma Sorunları* başlıklı makale ile eleştirisini yapmıştır. Butler, drag gösterilerinin egemen cinsiyet normlarını yıkmanın bir yolu olarak gördüğünü ancak drag ve yıkma arasında bir ilişki olması gerekmediğinin ve drag'in, abartılı heteroseksüel toplumsal cinsiyet normlarının doğallıktan çıkarılmasında olduğu kadar yeniden idealleştirilmesinde de kullanılabileceğini söyler" (Butler, 1998, s.127).

Butler'ın bu eleştirisinden yola çıkarak görüşmecilerin ve röportajlarından da faydalandığımız diğer İstanbul'da sahne alan drag queenlerin, performanslarının niteliği, içeriği ve amaçları doğrultusunda, heteronormatif düzene karşı yıkıcılıkları

kendi içlerinde farklı başlıklarda tartışma konusu olmuştur. Görüşmecilerin birçoğunun Boğaziçi Üniversitesi LGBTİ+ grubunun kuruluşu ile beraber yeşeren, “*Dudakların Cengi*” drag sahnesinde yer aldıklarını bilmekteyiz. *Dudakların Cengi* sahnesi, Madır Öktiş’in önderliğinde kurulmuş, planlı şekilde gösteri geceleri düzenleyen bir drag topluluğudur. Gösteri gecelerinde Madır Öktiş tarafından seçilen temalara göre drag queenlerin kostüm, makyaj, sahne propları gibi unsurlar ile sahne olarak performans gerçekleştirmesi beklenir. Drag queenler performanslarında özgür olarak şarkı söyleyebilir, lipsync¹² yapabilir, tiyatro ya da dans performansı gerçekleştirebilir. Drag queenler tek tek sahneye çağırılır, yeri geldiğinde seyircinin içine dalarak performansına devam eder. Her gösteri sonunda ise Madır Öktiş ve tüm dragler toplanarak belirlenen şarkıda performanslarını sergilerler.

Röportajlardan alıntılarını gerçekleştirdiğimiz drag queenler (Ahsen Delice, Nurtopu Saçan vb.) ve görüşme gerçekleştirdiğimiz Seyhan Arman, drag queen ismi ile Matmazel Coco’nun “*Cahide Harikalar Diyarı*” adlı mekanda şovlarını gerçekleştirdiği/gerçekleştirmiş olduğu bilgisine ulaşırız. Cahide Harikalar Diyarı diğer ismi ile Cahide Müzikhol, İstanbul ve İzmir’de faaliyet gösteren bir eğlence mekanıdır. Mekanda drag queenlerin yanı sıra erkek dansözler (zenne) de yer alır. Performansların içerikleri, teması, drag queenlerin aktarımlarına göre önceden planlanır.

Ulaştığımız drag queen performansçıların, drag queen performanslarına bakış açısı, felsefesi ve gündelik hayatlarında performanslarını konumlandıkları yerler gibi çeşitli alanlarda farklı yorumları vardır. Neredeyse tüm görüşmeciler, drag icrasına bir ‘emek alanı’ olarak bakmaktadır. Drag icrasında dokundukları sanat alanları ya da drag sahnesinden önce yapılan tüm hazırlıkları ve drag performansları, saatleri alan çaba ve uğraşlar sonucu seyirciye sunulur. Cahide Harikalar Diyarı’nda çalışmış olan Ahsen Delice drag alanı için sunduğu emekleri dile getirir: “Ne kadar pırıltılı ve renkli dünya olsa da o aşamaya hazırlık uzun ve meşakatli bir süreç. Her akşam bu transformasyonu yaşamak ve en güzel şekilde sunmak kolay değil” (Murat Renay/Ahsen Gönülce, 2016, s.55). G2 (Fat queen)’in kendisini ‘drag queer performans sanatçısı’ olarak tanımlayışı da drag icrasının bir emek alanı olarak görülmesine işaret etmektedir.

¹² Playback yapmak.

Drag queenlerin, drag icrasının heteronormativiteyi uğrattığı yıkıcılık tartışmasında, drag queenliği emek alanı olarak görseler de hayatlarını idame ettirecekleri, para kazanabilecekleri, sürekli bir “emek alanı” ya da “meslek” olarak görmeye karşı çıkabiliyorlar. Örneğin, G10 (Zennelik ile draglığı harmanlayan queen) kendisini multidisipliner bir sanatçı olarak tanıtır ve drag performansından para kazanıldığında, drag performansının sanat tanımından çıktığını söyler:

“Çünkü ben bir sanatçıyım tamam drag queenlik de bir sanat ama bir noktada bir zanaat bir iş paraya dökülmeye başladığı zaman o iş zanaat oluyor.”

Drag queenliğin para kazanılabilen sürekli bir emek alanı olarak görülmesi konusunda drag queenlerin farklı görüşleri vardır. Bu tartışma ile ilişkili olarak, hangi cinsiyetteki bireyin drag queen icrası gerçekleştirebileceği konusu ile ilgili de farklı görüşler doğar. Bu görüşler ileriki bölümlerde drag queenler arasındaki bölünmeyi doğuran ‘eski ve yeni nesil drag queen’ ayrımının sebeplerinden de biridir.

Günümüzde halen tartışılmaya devam edilen ‘kim drag queen olmalı?’ ya da ‘drag queenler trans bireydir veya eşcinseldir’ tartışmasını, Butler’ın *Cinsiyet Belası* kitabında (Butler, 2016) drag’lerden bahsederken alıntı yaptığı antropolog Eshter Newton’ın *Mother Camp: Female Impersonators* kitabının ilk bölümlerinde de görmekteyiz. Newton, görüşmecilerinden birine, “Heteroseksüel ‘kadın taklitçisi’ var mıdır?” diye sorar. “Pratikte belki az, teoride olamaz. Sende yanlış bir şeyler olmasa bu işi nasıl yapabilesin?” şeklinde bir cevap alır. (Newton, 1972)

Günümüz drag queenlerinin kimin drag queen olabileceği konusundaki yorumları çeşitlidir. Cahide Harikalar Diyarı sahnesinde yer alan drag queen ismi ile Nurtopu Saçan, çeşitli cinsiyetlerin ve görünümünün drag’lik yapabileceğini söylemiştir ancak drag queenliğin bir ‘meslek’ olduğunun unutulmaması gerektiğini de eklemiştir: “Trans bir birey de, gay bir birey de drag show yapar. Bence heteroseksüel bir kadın da drag, heteroseksüel bir erkek de drag show yapabilir. Rahatsız olduğum şey Drag Queen’in bir meslek olduğunun es geçilmesi” (Murat Renay /Nurtopu Saçan, Kasım 2016, s.53).

Anna Tholia, DW+ YouTube kanalına verdiği söyleşide, drag queenliğin daha sanat odaklı olduğundan ötürü, drag queen performansı gerçekleştiren kişinin cinsiyetinin önemsiz olduğunu söyler: “Drag queen yapan şu cinselliktedir, şu cinsel yönelimdedir, şu kişidir demek de değildir. Drag’in özünde olmadığı birisi olmak, şekilde

değiştirmek var. Biraz transformers gibi. Hani özünde böyle A noktasından B noktasına ulaşabilmek var. Dolayısıyla A noktasının ne olduğu, erkekmişsin, kadınmışsin, cinsiyetsizmişsin, hepsiymişsin, farketmiyor.”¹³

Nurtopu Saçan’ın aksine görüşmecilerden bazıları, drag queen alanını herkesin aktörü olabileceği bir alan olarak görmez. Bunun sebeplerinden biri de queer bireylerin istihdam alanında yaşadığı sıkıntılardır. Queer bireyler, kendileri gibi olduğunda iş ortamlarında birçok problemle karşılaştığını belirtmektedirler. Özellikle trans birey olma sürecini tamamlamış veya bu sürece adım atmamış olanlar toplumun ‘kadın’ ya da ‘erkek’ olarak etiketlendiremeyeceği ve etiketlenmek de istemedikleri bir konumda olduklarından toplum ve kurumlar tarafından tanınabilirlikleri tartışılabilir hale gelmektedir. Bu sebeple kendilerini ‘gender fluid’ ya da ‘queer’ olarak tanımlayan görüşmeciler, gerektiği yerlerde konformist davrandıklarını söylerler, G1 (Yarışmada jüri), cinsiyetlendirilmiş kamusal alanları kullanırken sorun yaşamayacağı tarafa yöneldiğini söyler:

“Cinsiyetsiz tuvalet yoksa sorun yaşamayacağımı bildiğime giriyorum biraz konformist davranıyorum. Üniversitede yakınımdeki tuvalete giriyordum. Çünkü bana sorun yaşatan sorun yaşıyacak,o yüzden günlük hayatımda ben mi sorun yaşayacam yoksa bana fobik davranan kişi mi sorun yaşıyacak ona göre davranıyorum biraz.”

Konformist davranmadığı zamanlarda ise dışlandığı deneyimlere sahip olabiliyorlar, örneğin G1 (Yarışmada jüri), gündelik hayatında kadına dair varsayılan imgeleri üstlenebilirken mesleğini icra edeceği kurumlarda gündelik hayatındaki halini sürdüremeyeceği konusunda uyarı alıyor:

“Üniversitede staja gitmeden önce bir telefon, canım ojelerini sileceksin değil mi, makyaj yapmayacaksın değil mi, ne giyeceksin önce bana bir fotoğrafını at diye fobik bir telefon aldım. Bölüme gittim tartışmaya başladım, hepsi özür dilemek zorunda kaldı çünkü bana resmen transfobi uyguladılar. Evet ben bir kadın değilim, bir trans kadına böyle bir konuşma yapsalardı inanılmaz problematik bir konuşma olacaktı, bana yaptıkları da öyle gerçi de, şöyle bir varsayım, transkadın istediği gibi giyinebilir, sen kadın öğrencine bunu demiyorsan, transfobi yapıyorsun demektir. Onun cinsel dışavurumunu engelliyorsun. Kadın değilsin, kadın gibi giyinemezsin

¹³ DW +90 Youtube kanalında “Drag queen olmak | "Devasa topuklular giymek sizi güçlü hissettiren bir şey" başlıklı söyleşi <https://www.youtube.com/watch?v=eLvr3arPucE&t=455s> Erişim Tarihi: 15.06.2022

demektir. Ama ben tabiki makyajımı silip öyle gidecektim, ama onların özür dileyip yaptıkları transfobinin farkına varması önemli bir şey.”

G1 (Yarışmada jüri)’in yaşadığı gibi veya daha dışlayıcı deneyimler transfobik, homofobik insanlar tarafından yaşatılabiliyor. Heteroseksüel düzenin dışından bakamayan yani ‘queer’ olmayan kesimin nefret söylemleri ve davranışları sebebi ile queer bireylerin hayatlarını idame ettirmeleri her anlamda zorlaşıyor.

Bu sebeple, G9 (Etnik drag queen), drag performansçılarının öncelikli olarak heteronormatif düzendeki emek alanından dışlanan bireyler olması gerektiğini söyleyerek heteroseksüellerin drag queenlik icra etmesini iş istihdamı konusunda eleştirir:

“Drag queenliği heteroseksüel birilerinin icra etmesi tartışmaya açık benim tek karşılaştığım drag race¹⁴’in bir sezonunda bir çocuk vardı hetero ’yum demişti herkes çok şaşırılmıştı falan ben de bir düşünmüştüm o zaman hani aa falan, başka işler yapabiliyorsa özellikle queer alanı işgal etmesine gerek yok özellikle cis bir erkeğin. Biraz insanların bazı sorumlulukları alarak yaşamaları gerekiyor belki orada onun o kaptığı iş belki bir lubunyanın hayatını idame ettirmesini sağlayacak ama sen başka bir şey işte yapabilirsin belki sen dans edebiliyorsun o yüzden drag yapıyorsun falan ya da makyaj yapıyorsun o yüzden sen drag yapabiliyorsun makyaj sanatçısı ol dansçı ol ya da şarkı söylüyorsun drag yaparken şarkı dans müzikten git zaten alanlar açık fazlasıyla cis hetero bir erkeğe o yüzden hani lubunyalardan zaten, insanların şöyle izleyicinin halkın hani sahnedekine olan şeyi varya mesafesi var o güvenli mesafe, o güvenli mesafeyi özellikle lubunya sanatçısıyla daha iyi kuruyor ona daha çok ihtiyaç oluyor ve o mesafe aslında bizim de sahneye çıkabilmemize belki yarıyor. Senin zaten öyle bir mesafe kurulmadan o insanlarla iletişime geçebilme imkanın var cis hetero bir erkeksen. O mesafeyi bile çalıyor bizden biz dediğim lubunyalardan. Burada hiç karşılaşmadım ben. Ama olabilir o kadar genişliyor ve o kadar her şeyi içine alabilecek gibi oluyorki yani eli kulağında olabilir gerçekten sorduğunda aa olabilir oldum yani. Cis hetero bir kadın olarak drag yapan var diye biliyorum? Ama çok yanlış bir kelime ile söyleniyor zaten ‘biyolojik drag queen’ deniyor çok hatalı da. ‘Bio queen’, ‘faux queen’. O da tartışılabilir elbette ama ne verebilir onunla ilgili biraz orada belki drage bakılabilir, evet toplumda bir erkek egemenliği var, cinsel ötekilerden biriysen kadın neden olmasın ama kadın tartışılabilir.”

¹⁴ RuPaul Drag Race.

Heteronormatif sistemdeki problematik özneler olarak kadınların da drag performansı icra etmesi ve edebilmesi gerektiğinin düşünülmesi, drag'liğin 'cinsel ötekiler' tarafından, heteronormativite içerisinde bir direniş alanı yaratabildiğinin göstergesi olarak alınabilir. G7 (Hiper feminen drag queen), drag performansı icra eden bir cis kadın olarak ablasının, çoğu zaman dışarıda freelance (serbest çalışma) olarak yapılan performanslara çağırılmadığını söylüyor:

“G7'in ablasının ismi”, cis kadın benim ablam. Onları drag'den saymayanlar oluyor. Dudakların Cengi dışında öteki kızlar kadar cis kadınlar çıkmıyor. Başka mekanda çıkıp performans yapmıyorlar teklif gelmiyor çünkü onlara belki dragten sayılmadıkları için. Onu çıkartacağıma dansöz çıkarırım bile diyebiliyorlardır.”

G7 (Hiper feminen drag queen)'nin bu yorumundan “Dudakların Cengi” performans gecesinin düzenleniş amacının diğer mekanlardaki eğlence anlayışı dışında, queer direniş amacına da hizmet ettiği sonucuna varabilir miyiz?

G4 (Cosplay yapan drag queen) ise drag performans sanatçılığına bir emek alanı olmasının dışında başka bir boyuttan bakıyor, bu sebeple 'drag performans sanatçısının cinsiyeti' konusunu problematikleştirmeyi, önceliği olarak görmüyor:

“Drag her şeye ait bir şey kadın erkek çift cinsiyetliler, kendinizi ne olarak görüyorsanız drag sizi kabul eder herkes bence bir kere hayatında dragi denemelidir. Ben drag sayesinde hayatı keşfettim ve kim olduğumu buldum o yüzden mutlaka denemelisin, travmaları iyileştiren terapik bir şey aslında direkt. Model olabilirler, çocuklara hikaye okuyup öğretmen olabilirler, devlet okulunda olamazlar ama öğretmenlik yapan drag'ler var.”

G4 (Cosplay yapan drag queen), drag queenliğe psikodramatik bir etkinlik şeklinde bakar, psikodrama tiyatronun psikolojik tedavide kullanılan yöntemidir. G4 (cosplay yapan drag queen), drag sayesinde kişinin kendini özgür bırakarak olmak istediği kişiyi canlandıracağını ve bu şekilde toplumun tüm yönlendirmelerinden ve baskılarından kurtularak asıl olmak istediği kişiye bürünebileceğini düşünür.

Seyhan Arman için drag queenlik görüntü ve şovdan çok daha derin anlamlar içeriyor. Ona göre drag queenliği heteroseksüeller, içine ruhlarını katamayacaklarından icra edemezler: “Bana eşcinsel olmayan yapamazmış gibi geliyor. Tiyatroda sinemada

oynayabilir ama o ruhu, yansıtmak mümkün değilmiş gibi geliyor.”¹⁵ Arman’ın cevabına göre drag queenlik ruhunu katarak yapılması gereken bir sanat eylemidir.

3.3 Eski ve Yeni Nesil Drag Queenler:

Görüşmecilerden bazıları, tıpkı cis heteroseksüel bireylerin ya da ‘cinsel ötekiler’ olmayan bireylerin drag performansı sergilemesinin drag’ın direniş yapısına hizmet etmediklerini düşündükleri gibi, bazı performans icralarının da artık drag’ın direniş felsefesine hizmet etmediğini düşünürler.

Yeni nesil drag queenler olarak adlandırdığımız Madır Öktaş önderliğinde kurulan Dudakların Cengi¹⁶ drag grubuna mensup (veya artık mensup olmayan) görüşmecilerimiz, “eski nesil”, yaşça büyük olarak adlandırdıkları drag queenlerin queer’in direnişine hizmet etmediklerini düşünüyorlar.

Bunun sebebini ise G7(Hiper feminen drag queen), eski queenlerin (jenerasyon anlamında eski) drag queen’in ve performansının nasıl olması gerektiği hakkında kısıtlı çizgilerinin olması şeklinde açıklar:

“Çünkü bazı yaşlı büyük eski dragler şey yapabiliyor işte drag dediğin kaşı şöyle olur, çorap giyer, güzel kokar diyorlar ama bence onların hiçbiri olmak zorunda değil. Eski drag Cahide Harikalar Diyarı’nda çıkan yaşlı büyükler var, öyle şeyler söyledikleri olmuştu, Gzone’un canlı yayınında ‘....’ var Cahide’de çıkan o demişti. Yani bence ben dragim diye herkes dragtir nasıl cinsiyet için böyle düşünüyorsak.”

G6 (Cis gey erkek, hiper feminen drag queen), yeni ve eski tarzdaki draglerin farkını iş yapış ve öğretiş tarzlarında görüyor:

“Yeni tayfanın eski tayfadan farkı, Z jenerasyonu olmamız. Daha bağımsız olmamız. Eskilerle çalıştığım da onlar biraz daha şey kafasındalar ben bir yerde çalıştım ve nefret edip çıktım. Onlar böyle ‘Bizim zamanımızda böyle değildi bize döve döve iş öğretilirdi.’ Hayır öyle bir çağda değiliz artık kimse bana döve döve iş öğretemez. Kuralcılar hiyerarşiye inanıyorlar deneyimi üstün görüyorlar deneyimli olan seni ezikleyebilir.”

¹⁵ Matmazel Coco ile söyleşi, ‘Soramazsın- Drag Queen’ programı:

<https://www.youtube.com/watch?v=ZhlAl-mDATA&vl=tr> Erişim Tarihi: 15.06.2022

¹⁶ Dudakların Cengi, Boğaziçi Üniversitesi LGBTİ+ kulübü topluluğunun varoluşu ve Madır Öktaş isimli öğrenci tarafından kurulmuş bir drag topluluğudur.

G6 (Cis gey erkek, hiper feminen drag queen), modernitenin yaratmış olduğu cinsiyetler, türler arası hiyerarşiye karşın postmodernitenin eşitliğine ve bireysel deneyime verdiği değeri ön plana çıkarır.

Florence Delight, Z kuşağının drag queenliği daha çok hobi olarak gerçekleştirdiğini söyler: “Z jenerasyonunda çok daha politik bir yan var. Hobi olarak yapma olayı çok fazla var. Böyle olunca da dışavurum hani, karnı tok insan daha belki de rahat ve özgür olabiliyor. Eleştiriye göre kendini yönlendiriyor. Eleştiriye göre belki dozu arttırıyor iyice. Böyle bir yanı var. Çok daha belki sert söylemleri var.”¹⁷

Gzone dergisi röportajında, görüşmecilerin yorumlarını temel alarak ‘eski nesil drag’ olarak adlandırabileceğimiz Ahsen’e yöneltilen “Bir drag queen nasıl olmalı?” sorusuna G7 (Hiper feminen drag queen)’nin yorumuna destekleyici şekilde cevap verir. Ahsen, öncelikle bir hoca olarak yeni başlayan drag queenlere aktardıklarını anlatırken performansın da nasıl olması gerektiği hakkında fikirlerini söyler: “Aslında ben tüm öğrencilerime bunu sadece drag queen olmak formatı değil de, bunun yanında hem tiyatral (dans, rol yapma, playback, ekip ruhu vb.) ayrıca makyaj, kostüm, saç, aksesuar kullanma ve uygulama bilgisi olarak da sunuyorum. Her sahne performans sanatında olduğu gibi drag queen olmak da belli bir disiplini gerektiriyor. Yeniliklere açık olup popüler kültürü en iyi şekilde takip etmeliler. Son olarak; sahnedeki duruşlarının -ki ben buna resim derim- hep mükemmel olması gerektiği düşüncesini unutmamaları gerekir” (Murat Renay/ Ahsen Delice, Kasım 2016, s.55).

Sahnedeki duruşun yani sahnede temsil edilen bedenlerin yeni nesil drag queenler tarafından farklı şekillerde sergilenmesi, ileride tartışacağımız drag personalarının çok çeşitli olması, eski nesil drag queen varsayabileceğimiz Seyhan Arman’a anlamsız gelmektedir:

“Bedenim şunu temsil ediyor vs. diye bir düşüncem bile yok. Olanları da görüyoruz. Hiç kimsenin anlamadığı kendi kendini tatmin için yapılan şeyler.”

Leman Darıcıoğlu’nun Nurtopu Saçan ile yaptığı söyleşisinde, Nurtopu Saçan, Cahide’de sahne almaya başladığında başta çok eğlendiğini ancak sonraları sıkılmaya başladığına değinir, sıkılmasının sebebinin yeni nesil drag queenlerden farklı olarak Ahsen’in de drag sahnesini tanımladığı şekilde, sahnedeki kısıtlı çizgiler olabilir: “İlk

¹⁷ DW +90 Youtube kanalında “Drag queen olmak | "Devasa topuklular giymek sizi güçlü hissettiren bir şey" başlıklı söyleşi <https://www.youtube.com/watch?v=eLv3arPucE&t=455s> Erişim Tarihi: 15.06.2022

başta çok eğlendim, hala eğleniyorum. Topuklu ayakkabılar, kadın kıyafetleri giyip makyaj yapıp sahneye çıkmak, istediğin elbiseyi giymek muhteşem, sahnede olmak, dans etmek çok eğlenceli ama haftanın her günü olunca başka bir şeye dönüşüyor. Bir de pek de kendi istediğim şeyi yapamıyorum, şova çıkan tüm ekibin kostümü aynı olduğu için makyaj da yakın olmak zorunda mesela. Bu yüzden aklıma gelen şeyleri yapamıyorum. Mesela suratımı beyaza boyayıp o beyaz tabanın üstüne bir şeyler yapmak istiyorum ama aynı olmak gerekiyor. Yapmak istediğim şeyi nerede yapacağım, bilmiyorum.” (Darıcıoğlu, 2016, s.220). Nurtopu Saçan’ın söyleşisinden drag queen performansında özgür olmak istediğini, bireysel olarak hayal ettiği performansı gerçekleştirmek istediğini anlıyoruz.

G1 (Yarışmada jüri), Türkiye’deki drag kültürlerini, eski ve yeni nesil karşılaştırmasını, drag queenliğin tanım ve performans farklılığına dayandırıyor:

“...Drag de zaten çok geniş bir yelpaze. Şu anki, benim inandığım drag tanımıyla, beş yıl önceki İstanbul’daki draglerin tanımı çok farklı bence. Neden? Çünkü tamamen eğlence üzerine, popüler şarkılarla yapılan dans gösterileri, bazen birini taklit etme, Bülent Ersoy, Banu Alkan olsun gibi. Ama bizim için öyle değil, daha çok cinsiyet normlarını yıkma aracı. Çünkü bir karakter yaratıyoruz, daha güçlü, insanları inandıracak bir kişi yaratıyoruz sahnede. Bir hayran kitlesi oluştuktan sonra, hayranlarına mesaj vermeyi düşünüyoruz. Bunlar günlük hayatta yaşadığımız sorunlarla ilgili, eğlence anlayışımızla ilgili olabiliyor. Ama hepsinin temelinde cinsiyet cinsellik özgürlükleri yatıyor.”

G1 (Yarışmada jüri) ve Nurtopu Saçan’ın drag performans sahnelerini tanımlamalarına bakacak olursak, G1 (Yarışmada jüri)’in karakter yaratma amacı cinsiyet ve cinsellik özgürlüklerine dair mesajlar vermek; Nurtopu Saçan ise görüşmelerinde herhangi bir eleştiri yaptığına değinmemektedir. Saçan, daha önceden planlanmış performansında tüm ekip ile aynı kostüm ve makyajları uygulayarak sahne almaktadır. O halde Nurtopu Saçan’ın bir karakter yarattığını söyleyebilir miyiz? G1 (Yarışmada jüri)’in yorumuna göre, belli karakterlere bürünmek veya taklit yapmak queer performans sanatçılığının felsefesi ile uyumsuzdur.



Şekil 3.3.1: Gündelik Hayatta Drag Queen

Görselde gündelik hayatından bir kesitini gördüğümüz G5 (Cahide’de çalışan drag queen), Cahide Harikalar Diyarı’nda çalışmaktadır. Burada çalışmanın kendisini mutlu ettiğini söyler:

“Ben yeni çalışacağım mekanda, ismi Cahide, oturmuş bi yer ve oraya ilk girdiğim zaman, pandemi döneminde girdim ben, pandemi döneminde işe alınan ilk drag queen olabilirim. Bana yansıttıkları çok tatlı enerjiler, orada altı drag queen var ve hepsi de senelerdir orada çalışan, durumları da sanatları da oturmuş insanlar ve hiç bana negatif şekilde yaklaşmadılar gerçekten bu benim için çok önemliydi. Ondan önce de ben çok bireysel olarak çalışıyordum. Uzun süreli çalıştığım yerler ya da tek başıma çıktığım yerler de oldu performans gecelerinde çıktığım da oldu, ama artık düzenli bir iş istediğim için.”

G5 (Cahide’de çalışan drag queen), yaşından dolayı “Z jenerasyonu” varsayabileceğimiz bir drag queen olarak performanslarını ‘meslek’ olarak icra ettiğine değinir. Drag queen performanslarını meslek olarak değerlendirmenin drag’in provokatif etkisine katkısı var mıdır? Yeni nesil ve eski nesil drag queenleri, jenerasyonlara göre ayırmamız ne kadar doğru olur?

Bahsettiğimiz drag queen mekanları veya grupları arasında karşılaştırma yapacak olursak, bazı drag queenlerin performanslarını meslek olarak gördüğünü bazılarının ise görmediğini söyleyebiliriz. ‘Cahide Harikalar Diyarı’ ve ‘Dudakların Cengi’ drag performansları ile New York 1970-80’lerdeki drag performansları arasında bir bağlantı kurabiliriz: Eshter Newton, o dönemin drag performanslarının iki türlü ayrıldığına değinir; sahne ve sokak drag performansları. Sahne performansçıları, Türk drag kültüründe ‘eski nesil’ olarak adlandırdığımız drag queenler gibi 30 ve üzeri yaşlarda. Sokak drag queenleri ise 20’li yaşlarda. Newton’ın anlatımına göre, sokak drag queenleri, kendi sahnelerini kendileri yaratıyor. “Sokak kadın taklitçileri asla sahneden inmezler. Sahnede olmak için tek yapmaları gereken kafalarına bir peruk takmaktır” (Newton, 1972, s.8). Sahne drag queenleri, özel hayatlarını sahne hayatlarından tamamen ayırırlar bunun sebebi saygınlığa sahip olmaktır. Sahne drag queenlerinin bu söylemi tıpkı Cahide Harikalar Diyarı’nda yıllardır sahne alan Negrita, sahne ve özel hayatı hakkındaki söylemlerine benzer, Negrita, sahne ile özel hayatı arasına kesin bir ayırım koyar: “Sahnede olduğum kişiliği sahne dışına taşımayınca iş çok zevkli oluyor. Çalıştığım yerde gördüğü ilgiyi, güzel sözleri dışarıda da bekleyenler yanılıyor. Her şey orda kalınca hem saygı duyulur hem de hoş karşılanır” (Renay, M./ Negrita, 2016, s.67).

Sokak taklitçilerinin hayatında ise sahne-gündelik hayat gibi bir ayrımı yoktur. Sokak ve sahne kadın taklitçileri her ikisinde drag queenliğe bir gelir kaynağı olarak bakıyor ancak sokak kadın taklitçileri gündelik hayatlarında da cinsel yönelimlerini ve cinsiyetlerini oldukları gibi yaşıyor, sahne taklitçileri ise gündelik hayatlarında eşcinsel olarak davranmayı bir zayıflık olarak görüyorlar (Newton, 1972, s.8-9).Günümüzün yeni nesil draglerini sokak taklitçilerine, cinsiyetlerini özgürce yaşamaya çalıştıkları bir alan yaratmak için uğraşmaları açısından benzetebiliriz. Burada özellikle sahne ve gündelik hayattaki cinsiyete dair davranış ve tutumları birbirinden ayrı tutmayı, eşcinselliğin görünür olma mücadelesine katkı sağlayan bir durum olarak yorumlayabilir miyiz? Ancak drag queen performanslarını, bir önceki bölümde bahsettiğimiz üzere queer bireylerin istihdam problemleri ile düşündüğümüzde, profesyonel olarak gerçekleştirmenin ve bundan para kazanmanın queer direnişe engel olduğunu söyleyebilir miyiz?

Bu bölümde bahsettiğimiz üzere G1 (Yarışmada jüri), drag’in eleştirel yönünün “karakter yaratımı” icrasında yattığını söylemişti. Drag queenliğe gündelik hayatın

direnişini olarak icra etmek ve karakter yaratmak arasındaki bağlantı nedir? Eski nesil drag queenlere eleştiri getiren yeni nesil drag queenler ne tür karakter yaratımları gerçekleştirirler? Bunların öncesinde “karakter yaratımı” nedir?

Görüşmecilerin görüşmelerde kullandığı, ‘persona’ tanımlamasını “karakter yaratımı” icrası ile eşdeğer şekilde kullanabiliriz. Persona, latince kökenli olup ‘karakter’ anlamına gelen bir kelimedir. Jung’un tanımı ile ‘persona’ “egonun, gerçek kişiliğini ve yüzünü toplumdaki saklamak amacıyla yarattığı bir dış çehredir; yani bir maskedir. Bu maske sayesinde insan gerçek doğasını, huyunu, mizacını, karakterini saklar.”¹⁸ “Persona ayrıca, postmodern birey tarafından belirlenmiş duygulara ve içselleştirmeye yönelik bir “yaşa ve yaşat” tavrıyla yetinen, bölünmüş ve parçalanmış bir kimliğe karşılık gelmektedir. Kendi temelsizliği üzerine temellenen postmodern özne, ayrık bir kişiliğe ve gizil olarak karışık ve parçalanmış bir kimliğe sahip bir “persona”dır” (Çak, Beşiroğlu, 2016, s.15).

Drag queenler, performans hayatlarında temsil etmek istedikleri ve sahnede vermek istedikleri mesajlar ile bağlantılı olacak şekilde bir ya da birden fazla persona yaratımı gerçekleştirirler. G3 (Eşcinsel erkek drag queen), 9 aydır yaşadığı personasından bahseder:

“Ben personamı 9 aydır yapıyorum. Personamın Instagram biosunda şu yazar ‘not too dark gaudy at all, demolished and wreck’, ne çok şaşş ne çok karanlık ama yıkılmış bir queen o yüzden hem orada sahnede gullümü yani komediye kendi içimizde vermek istiyor bunun yaptığı tavır ve davranışlarla hem de o performansı yaparken yaptığı şarkının kendisindeki etkiyi duygusal olarak açıklamak istiyor. Onun hayatına ne etki etmiş o gullümü komediye kendisine yaptırabilmesinin sebebinin altında yatan o zorluk ne onu yansıtmaya çalışıyorum.”

G3 (Eşcinsel erkek drag queen), kendisi ve yarattığı personası arasındaki ilişkiyi performe ettiği, performansını anlatır:

“Bunu İstanbul Burning’den karşılayabilirim. Dediğim gibi kraliçe oldum bir tane kişi seyircilerin arasından koşarak geliyor ve bana isyan ediyor o köle. O köle aslında benim atanmış ismim, o kraliçe ise (G3) içindeki atanmış ismini bastırması gerektiğini bir süre sonra anlıyor. Çünkü persona ismi olarak düşünürse o persona olamaz. Ve

¹⁸ <https://ozgeackcay.com/persona-ne-demek/> Erişim Tarihi:15.06.2022

göğüslerinden bir havai fişek patlatıyor ve dekarte ediyor sonra da içine hapsediyor. Öyle bir şey düşündürttüm. İnsanlarda bunu anlamış heralde.”

G10 (Zennelik ile dragliğı harmanlayan queen), kendisinin hem ‘atanmış’ ismi ile var olduğunu hem de kendi yarattığı karakter ile de varolduğunu söylüyor. Ayrıca tek bir persona yaratımını ve bu personayı gündelik hayata da taşımanın sağlıklı olabileceğine değiniyor:

“Ben atanmış ismimle de varım, persona ismim ve onun karakteri de var. Çünkü ben multidisipliner bir artistim ve Mimar Sinan tekstil ve seramik bir çok resim bölümünden dersler de aldım, o yüzden daha çok personam var ve bütün personalarımla da mutluym ve hepsini de yaşayabiliyorum. Bazen şöyle bir handikap da olabiliyor tek bir persona yaratıyorsunuz ve bu sizin alter egonuz oluyor ve o karakterle muhteşemsiniz bir prensessiniz bir nevi bir high olma durumu gibi bir şey insanlar tarafından övgü alıyorsunuz ve o karakteri sürekli yaşatmak istiyorsunuz bi yandan ona bağımlı olabiliyorsunuz günün 7 gün 24 saati kendinize o persona ismi ile de seslenmek isteyebiliyorsunuz bu yanlış demiyorum öyle bir persona da seçebilirsiniz. Ama benim cephem de sanki birazcık zor tek bir persona yaratıp işte o personayla sürekli olarak yüksek yüksek yaşamak bazen sizi bir zor duruma sokabilir hayatta o personadan dışında gündelik hayata geçtiğiniz zaman zorlanabilirsiniz o yüzden benim birkaç personam var. Sıkıldığım zaman birine sıkıldığım zaman birine geçebiliyorum. Günlük hayatımda bütün hepsinden uzaklaşıp sanat personama geçebiliyorum.”

Görüşmeciler, yarattıkları ve performe ettikleri personalarının kişilik özelliklerini, gündelik hayattaki kendiliklerinden tamamen zıt olarak tanımlıyor:

“Gündelik hayatımda drag’te olduğumun tam zıttıyım. Günlük hayatımda gothic’im, drag’te renkli giyiyorum ama gündelik hayatımda hayatta renkli giymem. Drag yapıyorsam daha sosyalim ama günlük hayatımda daha içe dönüğüüm. Samimi olmadığım insanla çok konuşmam mesela sevmem ama dragte bunu yapıyorum. Sahnedeyken günlük hayatımda sahip olmadığım bir özgüven oluyor. Biraz megalomanyak gibi oluyor ama o insanlar benim için oradalar beni izlemek için benle konuşuyorlarsa bana iltifat etmek için ama günlük hayatımda böyle değil mesela. Günlük hayatımda daha sade daha mütevazı daha sessizimdir. Sahnedeyken tam tersi oluyor. – Peki neden tam tersi oluyor? Yani günlük hayatımda sıradan bir insanım. Kusurlarım var herkes gibi ve belli konularda takıntılıyım falan. Ama dragdeyken kusurum yok çünkü kusurum olan her şeyi boyuyorum. Ya da istediğim gibi kostümleştiriyorum. Orada kendimi benim kafamdaki mükemmellik algısına

dönüştürüyorum. Dolayısıyla oradayken kusurum olmadığı için beni aşağı çekecek bir şey yok. Sürreal bir karaktere dönüşmüş oluyorum hiçbir kusuru olmayan ama günlük hayatımda öyle değilim kusurlarım var”

G6 (Cis gey erkek, hiper feminen drag queen)’nın drag personasında gündelik hayatında gerçekleştiremediği kendiliğini gerçekleştirdiğini belirtiyor. Drag sahnesinde aldığı güzel yorumların özgüveninin artmasına sebep olduğunu ve bu özgüvenin gündelik hayatındaki özgüveninden çok daha yüksek olması G10 (Zennelik ile draglığı harmanlayan queen)’un gündelik hayatta drag personası ile yaşamının insanı devamlı ‘high’ hissettireceğini düşünmesi ile örtüşüyor.

Drag performanslarını personaların yaratımı ve sahnede seyirciler ile paylaşımı ve drag queenlerin gündelik hayatlarındaki deneyim paylaşımlarını, Carlson’ın *Performans* kitabında tartıştığı ‘liminal performans’ ile düşünebiliriz. Başka türlü olmak hissi veya gündelik hayatta sergilenemeyen kendiliğini sergilemek, Carlson’ın bahsettiği liminal performans kavramını anlatır. Liminal performans yani gündelik hayat dışı performans, kurulu düzeni tersine çevirebilme imkanı tanır, bir bakıma özgürleştiricidir. “Turner, liminal etkinlikleri normal kültürel işlemlerin “yapı”sına ters düşen “karşı-yapı” olarak adlandırmıştır. Bu türden durumlar bir kültüre ait üyeler için "kültürel kodlarla değil de kendileriyle ilgili önermeler üzerine nasıl düşündükleri üzerine düşünmeleri" için gündelik aktivitelerden sökülüp alınmış bir uzam yaratmaktadır” (Carlson, 2013, s.43). Turner, liminal performansın kurulu düzeni tersine çevirebileceğini ancak asla tam anlamıyla yıkamayacağından bahseder. Kurulu düzenin alternatifinin ürkütücü bir düzensizlik olduğu izlenimini uyandırır (Carlson, 2013, s.43). Liminal performansların geçici şekilde kurulu düzenden uzaklaşılabilir, özgürleştirici bir alan açması, drag queenlerin sahnedeki personaları ile gündelik hayatlarındaki kişiliklerinin farklılığını anlatır niteliktedir. Kurulu düzeni tersine drag performansları ile tersine çeviren drag queenlerin birçoğu sahneden indiklerinde yaşadıkları gündelik hayat problemlerinin eleştirisini sahnede gerçekleştirirler. Cahide Harikalar Diyarı’nda sahne alan Nurtopu Saçan verdiği Vatan gazetesinde yayımlanan bir röportajında, sahne ile özel hayatının arasında bir bağ olmadığını söyler: “Makyajı silince her şey bitiyor. Performans gibi... Pek bir şey değişmiyor özel hayatımızda da...”¹⁹ Saçan’ın bu yorumu, yeni nesil drag queenlerin

¹⁹ <https://www.gazetevatan.com/arsiv/izzet-in-harikalar-diyari-na-girdim-733222> Erişim Tarihi: 19.08.2022

eski nesil drag queenler olarak adlandırdıkları, Cahide Harikalar Diyarı performanslarının, liminal performanslar sergilemedikleri ya da performanslarının toplumsal cinsiyet normlarını alt üst etmediği anlamına mı gelmektedir?

Yeni nesil drag queen performanslarında gündelik hayatlarında yaşadıkları problemleri (ekonomik sıkıntılar, LGBTİ+ görünürlüğü, istihdam, ayrımcılık, siyasal eleştiriler, toplumsal cinsiyet normlarının bedenleri stilize etmesi) performans hayatlarına da yansıtırlar. Bu anlamda eski nesil drag queenlerin, drag performanslarını sahnede icra edip gündelik hayatlarına taşımamaları anlamında farklılaşırlar. G1 (Yarışmada jüri)'in karakter yaratmak olarak bahsettiği şekilde, bu problemleri performans hayatına yansıtan drag queenler, performanslarında politik eleştiriler yaptıklarına değinirler. Politik eleştirilerini gerçekleştirdikleri personalarını "politik drag personası" olarak da adlandırırılar.

Politik drag personalarının özelliklerinden bahsetmeden önce, görüşmecilerin gündelik hayatlarının eleştirisinin sahnede gerçekleştirdikleri direnişe dönüşümünde bedenlerine yüklenen anlamları nasıl tersine çevirdiklerini tartışacağız. Görüşmeciler, performanslarını gerçekleştirirken farklı türde sanat dallarından faydalanırlar. Görüştüğümüz yeni nesil draglerden hepsinin farklı yetenekleri var ve bu yeteneklere göre drag performanslarını kurgularlar. Görüşmecilerimizden bazıları dansına, lip sync performansına bazıları ise tiyatral performanslarına odaklanıyor.

G5 (Cahide'de çalışan drag queen)'nin her gece çıkıp insanlarla konuşabileceği bir performans alanı araması onun performansında dansı değil diyalogu ön planda koyduğunu gösteriyor:

"... ben böyle şey istiyorum her gece çıkabileceğim, bana mikrofon versinler ben insanlarla konuşayım."

Sahnede topuklular üzerinde rahatça hareket etmek için 30 kilo veren G5 (Cahide'de çalışan drag queen), sahneyi herkesin değil sadece emek verenlerin hak edebileceği bir yer olarak görüyor. G6 (Cis gey erkek, hiper feminen drag queen), performansında, tamamiyle kadın kılığına girerek seyirciler ile diyaloglar kuruyor:

"Ben beni izleyen insanlara takılıyorum erkek kadın non binary ayırmıyorum. Ben direkt izleyicilerde gözüme çarpanı alıyorum. Onun üzerinden yürüyorum. Eleştiriyorum şaka yapıyorum, kendimle dalga geçiyorum kendi özelliklerimden bahsediyorum."

G5 (Cahide'de çalışan drag queen), ayrıca diyalogları esnasında işin komedisini ortaya koymayı sevdiğini söylüyor:

“Bazı arkadaşlarım canlı şarkı söyleyen var bazıları sadece lipsync performansı yapan var bazıları dans üzerine yapıyor bazıları daha çok mimik. Ben de biraz daha işin komedi kısmındayım. Dans da ettiriyorlar.”

G10 (Zennelik ile draglığı harmanlayan queen)'un drag sahnesinde ön plana çıkardığı yeteneği, dansı :

“Drag queen deyince benim için toplum normlarını biraz alt üst etmeye yönelik yapılan sahne sanatı. Sarkastik politik espriler içerisinde, cinsiyet esprileri de olan bir sahne sanatı diyebilirim. Çok geniş bir yelpazeye sahip bu. Benim drag queenlik yaparkenki anlayışım ise yine dans oryantal yaparkenki ile hemen hemen aynı çünkü oryantal karakterimi de ben bir drag queen karakteri olarak lanse ediyorum.”

Dansın ve topuklu ayakkabılar ile performans sergilemenin zayıf queenlerin daha iyi gerçekleştirebildiğini düşünen G5 (Cahide'de çalışan drag queen) 'e G2 (Fat queen) de destek veriyor. Şişman biri olarak hayatı boyunca problem çektiğine değinen G2 (Fat queen), performansında kilolarından dolayı dans edemediğini ve performansını daha tiyatral bir yerden sürdürmeye çalıştığını söylüyor:

“Beden ile çok fazla problem yaşamış özellikle de toplumsal bakış açısıyla sorun yaşamış biri olarak bana zor bir soru bu... En basiti küçüklüğümden beri kiloluyum, bu mesela toplum normlarına uygun görülen bir şey değil. Sağlık başlığı altında benim bedenime itirazlar, benim bedenimi kabullenmeyişler bunlarla uğraşıp durdum. Drag yaparken de bu devam ediyor.”

G2 (Fat queen)'nin bedeni ile ilgili yaşadığı problemlerin drag yaparken de devam etmesi, bedensel normları yıkmaya çalışan performansları adına problematiktir. Bedenlerini, performanslarında vermek istedikleri mesajları doğrultusunda bir fırça, seyircilerini ise tuval olarak tanımlayan dragler, vermek istedikleri politik mesajları doğrultusunda kostümlerini seçiyor, makyaj sanatlarını konuşturuyorlar, G2 (Fat queen) örnek olarak vermek istediği mesajını ve hazırladığı sahnesini anlatıyor:

“Kostümler genelde çoğu zaman bir şey temsil ediyor. Performansta ne sergileyeceksem yani o günkü tamam neyse atıyorum o günkü yapmak istediğim performans neyse ona uygun bir şey seçmeye çalışıyorum. Mesela performans için sahneye çıktığımızda Dudakların Cengi'nde tema mesela, tema düğündü. Ve beyaz, gelinlikvarimsi bir şey seçmeye çalıştım. Çünkü performansında gelini işleyecektim,

en basitinden. Yani performans uydurmaya çalışıyorum genelde. Bedenim dediğim gibi aslında benim için bir fırça. Çünkü sahnede nasıl kullanırsam ona göre bir aktarım yapabiliyorum dansımla veya mimiklerimle. Benim için en önemlisi mimiklerim mesela. Dans konusunda üstün yeteneklerim yoktur. Koreografi çalışırım falan filan, aktarmak istediğim şeye yönelmeye çalışırım. Ama benim için en önemlisi mimiklerimdir mesela. O yüzden aktarmak istediğim mesaj için bana bir fırça. Seyircide tuval belki ya da tuval de benim. Kostümlerimle vermek istediğim mesaj, aslında direkt politik oluşturup direkt kostümden mesaj aktarmaya çalıştığım daha henüz olmadı. Ha, aslında ilk performansımı da katabiliriz buna. Mesela, zincirler kullanmıştım. Ve şarkım 'I want to break free' idi. İlk sahneye çıkışımı bu benim ve ben aslında sahneye çıkararak zincirlerimi kırıyordum.ve bunu anlatmak istedim yani bu sahnenin de aslında benim için zor olduğunu yani buraya kolay kolay gelmediğimi bir şeyleri geride bıraktığımı.”

G1 (Yarışmada jüri)'de G2 (Fat queen)'ye benzer şekilde bedenini, izleyenlere ileticeği mesajlar için bir “posta aracı” olarak görüyor ve kostümlerini her performansının mesajına uygun şekillendirdiğini anlatıyor:

“Bedenim, vermek istediğim mesajı iletecek bir posta aracı. Kostümlerde mesaj taşıyan şeyler oluyor. Hepimizin belli bir tarzı var. Belli moda akımlarını takip ettiğimiz oluyor. Tek bir moda akımını da takip etmiyoruz, pazardan da gidip kıyafet alıyoruz, tasarımcılarla çalıştığımız şeyler de oluyor. Tamamen vermek istediğimiz mesajlar üzerine. Beyaz kumaşlar alıp onları gökkuşağına boyayarak da mesaj veriyoruz. Türkiye'ye ya da Ortadoğu ya yurtdışından özellikle batıdan bakıldığında nedir İslam ülkeleri etiketi var. Ama bu İslam ülkelerinde şu an olan drag cemiyeti var ama bunun farkında değiller. Turneye çıkıyorlar, Yunanistan'a kadar gelip, dünyaca ünlü drag queenler, şurada İstanbul'a gelmiyorlar. Çünkü baktıklarında bu İslam sahnesi diyorlar, yine Ortadoğu'daki queer sanatçının şarkısını seçip performans yapmıştım. Oradaki kostüm mesela mesajımı vermek için kullandığım bir şeydi. İlk çıktığımda böyle beyazlar içerisinde, Türkiye'deki queer karakterlerden Mevlana'ya gönderme yapan semazen, beyaz bir kostümle çıkıyorum. Sonra şarkının bir yerinde bir reveal oluyor ve o semazen kostümünün altından birden bire gökkuşağı kostümü çıkıyor. Aslında sizin İslami dediğiniz ülkede böyle queer bir sahne var. Kostümler de vermek istediğimiz mesajların parçası.”

G7 (Hiper feminen drag queen), kostüm seçimleri ile bedenini sergilemeyi ve ahlak algısını yıkmayı sevdiğini söylüyor:

“Zaten biraz balık etliyim kostüm kolay kolay bulamıyordum evden ne bulduysam giydim böyle avam bir karakter çıktı ortaya. Kostüm konusunda biraz zorlanıyorum da. Daha fazla şey ifade etmek isterdim ama ne bulursam giyiyorum. Daha böyle mini mini daha açık kostümler tercih ediyorum bedenimi sergilemeyi seviyorum, beden sergilemek ahlaksızlıktır ya o ahlak algısını yıkmayı seviyorum kostümümle.”

G9 (Etnik drag queen), drag’ini politik tarafında kullanmayı sevdiğini söylüyor:

“Drag her şey olabilir kuralızsız bakıyorum birçok standartilasyona tabi tutuluyor birçok şey gibi. Ben politik yandan da çok hoşlanıyorum ben kürt bir drag queenim ve benim için kültürel altyapımı da gösterebildiğim bir alan drag, hem cinsiyeti hem de ball kültürü o etnisiteyi yansıtabildiğim bir yer. Nasıl olmalıdı öyle bir şeyi kullanmak istemem. Yani nasıl istersen aslında hepimiz drag yapıyoruz falan deyip abartıyormuşum yani. Meslek anlamında bakılacaksa emeği büyük yapılması gerekenler var tabiki fazlasıyla sabır gerektiriyor vs. sık sık kendi ile karşılaştığın hem içeriden hem dışarıdan baktığında bolca tetikleyici transfobik etkenlerle karşılaştığın aşırı büyük bir potansiyele sahip bir derya benim için çok seviyorum.”

Ayrıca G9 (Etnik drag queen), drag’ini etnik kökenini yansıtan öğelerle süslemeyi tercih ettiğini söyler:

“Oldukça politik ama şey hani etnik ve kültürel anlamda bir halkın da temsili gibi. Kürt halkının temsili gibi ama daha çok kürt kadınlarının üzerinden gidebilirim fazlaca kiş, çok fazla kırmızı altınlı ve güllü. Bu sembollerle aslında çevrelenmiş halde büyüdüğümü düşünürsek çok doğru. Daha göze çarpan biraz daha hani arka mahallede büyümüş yoksulluktan gelmiş çiğ queen. Her şeyin harika makyajın harika saçın olmasına gerek olmayan mükemmel bir kostüm olmasına gerek olmayan, sarksın ipi çıksın astarı olmasın it’s okey. Böyle bir şey temsiliyeti yaratmak istiyorum.”

G9 (Etnik drag queen), performanslarında kendisini yoksulluktan gelmiş bir drag queen olarak yansıtarak drag performanslarında kullanılan pahalı makyaj malzemelerini ve kostümleri de eleştirmiş oluyor:

“İyi bir elbiseden iyi bir makyajdan hoşlanır mıyım evet ama çıkış noktam biraz daha böyle oluşmaya başlayan standartları da bir saniye falan bunları da biraz sarsalım bir yerden.”

G1 (Yarışmada jüri), drag queen personasını ve sahnesini, cinsiyet ayrımcılığı yaşadığı kamusal alanı eleştirmek için kullanıyor:

“Ben aynı zamanda İngilizce öğretmeniyim. İşe alım sürecinde ayrımcılığa maruz kaldım defalarca cinsel kimliğim üzerinden. Bunu böyle ifşa ettim bir performansımda. Bu karakterim Türkiye’deki ayrımcılığı ifşa için çok büyük bir aracı oldu benim için. Ben sosyal medya hesabımda paylaşısam bile 100 kişi göreceken ben 500 kişilik bir salında o okulu ifşa edebildim.”

Görüşmeci drag queenlerin hepsinin “politik drag” anlayışının ve icrasının aynı olduğunu söyleyemeyiz. Örneğin G6 (Cis gey erkek, hiper feminen drag queen), performansını özellikle, alaşağı etmek istediği olgular ile yönlendirmediğinden bahsederek, drag performansının kendisinin eleştireliliğini ön plana koyuyor:

“Ben kendi dragimi çok agresif bir noktadan yapmıyorum açıkçası, alaşağı etmeye çalıştığım bir olgu olmuyor. Drag zaten varoluş olarak politik olduğu için benim isteğim dışında yapmış olduğum da var.”

Butler, drag’in politik oluşunu, drag’in tiyatrallığı ile düşünür. Drag’in “tersine döndürdüğü, söylemsel konvansiyonu taklit ettiği ve abartılı kıldığı şekilde tiyatral görüldüğünü ve böylesine abartılı bir jestin ‘yasa’nın ifşası için önem arz ettiğini söyler (Butler, 2016, s.133).

G6 (Cis gey erkek, hiper feminen drag queen)’nin drag icrasının başlı başına toplumsal cinsiyet normlarını sarsan bir icra olduğuna değinmişti. Ancak drag icrasının kendisinin yıkıcılığı bazı drag queenleri performanslarının yaptığı eleştiri düzeyi anlamında tatmin etmemektedir. Bu sebeple, drag icrasındaki ‘persona’ yaratımları, feminen ve androjen olarak ikiye ayrılmış durumdadır.

3.4 Hiper feminen Personalarda Huysuz Virjin Etkisi:

Drag sahnelerindeki çeşitli persona yaratımları, drag'in norm yıkıcılığı konusundaki tartışmalar yeni nesil drag queenler arasında bir bölünmeye sebep olmuş görünüyor. Hiper feminen görünüme sahip drag'ler sahnedeki 'norm yıkıcılıklarını' sergileyememeleri, seyircilere toplumsal cinsiyet normlarının bedene olan tezahürünün tersine çevrilebileceğini aktaramamalarından dolayı bazı drag'ler tarafından eleştiriliyor.

G8 (Non binary, drag queen), toplumsal cinsiyet normlarını alt üst edebilecek drag queenlik algısının devamlı değiştiğini söyler, onun için günümüzde Huysuz Virjin tarzı drag yapmak kışkırtıcı değildir²⁰:

“Bence bu sürekli değişiyor. Huysuz Virjin'in drag yapmaya başladığında yaptığı şey şu anda bizim gözümüzde drag queenin muhafazakâr olarak nitelendirdiği bir şey aslında. Provoke etmiyor gibi görülüyor ancak Huysuz'un yaptığı şey o zamanlar en provoke edici şeydi ve onun ötesi yoktu. Şu anda olduğu için ona o gözle bakabiliyoruz. Bunlar dönemsel bence mesela şu an androjen görüntüler revaçta ve bıyıklı ama diğer bütün özellikleri kadın olarak atfettiğin özelliklerde ama bıyığı sakalı var. Ya da işte drag king konuşuluyorsa büyük göğüsleri var ama sakal yapıştırmış kendisine böyle androjen farklı öğelerin karıştırıldığı görüntüler looklar bence şu an toplumsal normları provoke eden şeyler ama önceden bir erkeğin stereotip bir kadın olarak görünmesi asıl provokasyondur. Karıştıramazdın karıştırınca ne idiği belirsiz saçmasapan bir şey olurdu. Bir şeyi bir yere de götürmezdi belki.”

G8 (non binary, drag queen)'in şu anda kışkırtıcı görmediği, hiper feminen personalara 'fish queen'²¹ denir. Fish queen genel olarak 'eski nesil' draglerin kullandığı bir

²⁰ Bazı görüşmecilerin Huysuz Virjin tarzı drag queen sahnelerini provakatif görmemelerinin sebebi, sahnelerinin son yıllarında Huysuz Virjin karakterinin RTÜK tarafından sahneye çıkmasının yasaklanması sebep olabilir. Dursunoğlu, RTÜK'ün yıllar sonra sahneye çıkmasını yasaklaması ile haksızlığa uğradığını söyler: “RTÜK tarafından... Kadın kılığında çıkmama itiraz etti yıllar sonra. Kırgınlığım yok. Hem boş ver, ben unumu eledim, eleğimi astım. Zaten artık Huysuz olarak değil Seyfi olarak çıkıyorum. Müslüman bir ülkede böyle bir şovu bu kadar yıl yürütebilmek çok zor işti. Tutuculara da kabul ettirebildim, büyük keyif benim için. Neticede yapılan bir şaka, güldürü...” (<https://www.bbc.com/turkce/haberler-turkiye-53452985>) Erişim Tarihi: 30.09.2022

²¹ “Aşırı kadınsı görünen veya inandırıcı bir şekilde biyolojik bir kadına benzeyen bir drag queen'i tanımlamak için kullanılan bir terim. Terim, bir kadının vajinasının, halk arasında balık kokusuna

görünüm olmakla beraber, Türkiye'ye drag kültürünü tanıtan Huysuz Virjin'in de görünümünü tanımlar.



3.4.1 Hiper Femenin Persona Görünümü

G6 (Cis gey erkek, hiper feminen drag queen), 'fish queen' i tanımlar:

“Ben Huysuz'un sınıfındayım. Huysuz'un ekolündeyim buna fish drag deniyor, doğumda atanmış cinsiyeti erkek olan kişinin kendisini tamamen stree-tip bir kadına çevirmesi aslında hiç şey yok hiç falso yok, abartılı makyajdan peruğa yapay göğüslere veya cinsel bölgelerin tamamen kapanması vs. baktığında straight bir kadın yaratma çabası, o benim dragte en sevdiğim şey.”

G6 (Cis gey erkek, hiper feminen drag queen), hiper feminen bir karaktere bürünmenin kendisinin de oldukça yıkıcı olduğunu sebebinin ise, 'fish queen' görünümünde iken kendisinin bir drag queen olduğunu bilmeyenlerin onu 'cis kadın' sanmasıdır.

G6 (Cis gey erkek, hiper feminen drag queen), fish queenlere gelen eleştirilerin fish queenlerin performanslarının kışkırtıcı olmadığına dair olduğunu anlatır:

“Bir de aslında ben çok şey işitirim böyle crossdresser²² olmuşsun travesti olmuşsun, şey ya cd'ler seks işçiliği yaparlar ve onlar kadın gibi turnak içinde görülmeli ki para

benzetilen sözde kokusuna atıfta bulunur.” (<https://www.quora.com/What-is-a-fishy-drag-queen>) Erişim Tarihi: 28.09.2022

²² “Cross dresser, en yaygın anlamıyla, kendisine doğumda atanmış cinsiyeti özellikle reddetmeden, farklı bir cinsiyetle özdeşleştirilen kıyafetler giymekten keyif alan kişileri tarif etmektedir. Bu pratik,

kazanabilsinler ve şimdiki dragler arasında dragler abartı olurlar, farklı öğeleri karıştırırlar provoke ederler. O yüzden ben muhafazakar olarak düşünülen sınıftayım. Ama bence bu da başlı başına bir provokasyon.”

G6 (Cis gey erkek, hiper feminen drag queen)’nin Huysuz Virjin ekolünde ilerlemesinden dolayı ‘cross dresser’ olarak eleştirilmesi, onun gündelik hayatında atanmış cinsiyetini (cis erkek) kabul eden bir drag queen olması ile de ilişkilendirilebilir.



3.4.2: Hiper Feminen Bıyıklı Persona Görünümü

G6 (Cis gey erkek, hiper feminen drag queen)’ya “hiç biyolojik erkekliğine ait özelliklerini performansında kullandın mı?” diye sorduğumuzda hiper feminen karakterine kalemle bıyık çizdiğini böylece erkek kılığına girmiş bir kadınının dragini yaptığını söyler:

cinsiyet ifadesinin bir şeklidir ve pek çok kişi için benliklerinin ayrılmaz bir parçasıdır. Erotik bir eylemle ilişkilendirilmesi şart olmadığı gibi, kişinin cinsel yönelimine dair bir gösterge de olmayabilir. Kişiler kendilerini bu şekilde tanımlamadan “travesti” ya da “cross-dresser” tabirinin kullanılmaması gerekir” (Kaos GL Derneği, 2020, s.18-19).

“Ben karakterimi hiper feminen bir karakter zaten hiper feminenlik performansı. Bir online videoda kendi karakterimi yapıp bir bıyık çizmişim o erkek olmuştu. Alttan alta bir şeyin alayı var işte bıyığı olan erkektir ha ha. Orada komik olan kısım mesela erkek kılığına girmiş bir kadının dragini yapıyorum bir erkek olarak. Ve 180 derece 180 derece yapıp yine aynı yere dönmüş oluyorum ama o gereksiz şatafat zaten başladığım yere dönmüş oluyorum komikliği de orada cinsiyetle alay eden kısmı orada. Bakın makyaj yaptım diye kadın oldum makyajın üstüne bıyık yaptım diye yine erkek oldum.”

G8 (Non binary, drag queen), biyolojik erkeğin de kadın temsilini birkaç saatlik hazırlanma ile yansıtabilmesi, drag’ın, cinsiyetin taklide dayalı yapısını ortaya çıkarma potansiyelini anlatır:

“Böyle farklı görüntüleri karıştırıp androjen bir görüntü yaratmanın da kendi çapında provakasyonu var ama benim yaratmak istediğim şey yaratılan bu normların birkaç saatlik hazırlanma sonucu ne kadar taklit edilip, aslında bütün cinsiyet normlarının ilüzyondan ibaret olduğunu göstermek gibi bir çaba aslında çünkü hep bakıldığında ben şunu hissediyordum dışarıdaki gözlerde evden işe giderken Taksim’de İstiklal’de o gözlerde benim stereotip bir kadın olarak görüldüğümü görebiliyordum. Bu çok aslında ilginç bir tecrübe çünkü sen birkaç saatlik hazırlanma sonucu o hale gelmişsin ve inandırıcı ve cinsiyetin öneminden bahsediyor insanlar farklılığından, kadın ve erkeğin aralarında müthiş uçurum olan iki kimlik olduğunu falan sanıyorlar ama aslında değil yani bunun kanıtı gibi.”

G1 (Yarışmada jüri) de G8 (Non binary, drag queen)’e benzer şekilde, cinsiyetin biyolojik unsurlara bağlı olduğu fikrini kısa zamanda çürütebilecek edimler ile draglerini gerçekleştirdiklerini aktarır:

“Bedenimizi sürekli değiştiriyoruz yeri geliyor bazen penisimizi yok ediyoruz, üçleme dediğimiz. Koli bandıyla penisin iç kısmında yer var aslında penis ve testislerimizi vücudumuzun içine sokabiliyoruz, üstüne koli bandı yaptığımızda tamamen penissiz bir insana dönüşebiliyoruz. Bunu daha sıkı yaparsak ‘camel tow’ bile yapabiliyoruz gerçekten vajinamız varmış gibi. Kimlik politikası ne kadar genital üzerine kurulu bir şey işte vajinan varsa kadınsın, penisin varsa erkeksin. Biz aslında bunu böyle bir anda 10 dakikalık bir işlemle bak noldu hani yok, sen bana erkek dedin penisim var diye, ama hani nerdeye getirebiliyoruz. Bedenimizi değiştirebiliyoruz.”

G7 (Hiper feminen drag queen), gündelik hayattaki karakterini Huysuz Virjin’e benzettiğini drag performanslarında içinden Huysuz Virjin çıktığını söyler:

“Şimdi atanmış cinsiyetim dışında şeylere bürünüp performans yapıyorum. Bazı feministler de şey diye eleştiriyorlar ya kadın rolünü tekrar inşa ediyorlar. Benim dragimi Huysuz Virjin’e benzetiyorum kişilik olarak Huysuz bir insan şuhlukta var libidosu yüksek bence orospu ruhlu bir kadın yaratarak toplumdaki o kadına atanan şeyi yıktığımı düşünüyorum. Kadın için namus önemlidir ama pasifca namussuz bir kadın. Huysuz gibi laf sokma işneleme yapıyorum, sahnede olmuyor ama sahneye çıkacağım gün konuştuğum insanlara yapıyorum. Seviyorum ya laf sokmayı ama kalp kırmaktan çok korkuyorum alınabiliyor bazıları. Aslında kırıcı bir şeyler söylemiyorum zekice laflar sokarım, kendimi övmek gibi olmasın. Bunun performans olduğunu farkedemeyebiliyor insanlar belki de.”

Kendisini Huysuz ekolünden olarak tanımlayan drag queenler genel olarak sahne yapısı ve seyirciler ile iletişim açısından Huysuz’dan oldukça farklılardır. Sahneye tek tek veya grup olarak çıkabilen drag queenler genelde lip sync yaparlar, seyirciler ile diyaloglarını kısıtlı tutarlar. Ancak sahneden inip seyircilerin arasına dalıp lip sync ve dans performanslarına orada devam ederek, seyirciler ile iletişimini onlar ile dans ederek kurarlar. Yeni nesil drag queenlerin arasında komedi unsurunu sahnesinde ön plana koyan queen sayısı çok az sayıdadır. G5 (Cahide’de çalışan drag queen), Huysuz ekolünü tüm anlamı ile yaşatmaya çalışır.

G5 (Cahide’de çalışan drag queen), Huysuz Virjin’in kendi üzerindeki etkisini ve performanslarında Huysuz Virjin’in yaptığı gibi esprileri doğaçlama yaparak aktardığını söyler:

“Sanırım Huysuz Virjin’in bana kattığı şey cesaret oldu. Çünkü o dönemin Türkiye’ sine bakıyoruz. O dönem bu dönemden katlarca iyiymiş demek ki, şu an daha ötedeyiz ama daha gerideyiz aslında... Doğaçlama yapmayı da şakaları yazıp sahneye çıkmayı da denedim. Şakalarımı yazıp gittiğimde çok da bir şey almadım. Free çalıştığım zamanlarda deneyimlemiştim bunu ve performans gecelerinde birkaç kere yapmıştım. Şunu fark ettim spontaneyi başarabiliyorum ben yani önceden şaka yazıp insanlara satamıyorum. O an zaten benim aklıma bir sürü şey geliyor. O an ben önceden yazdığım şakalardan bir iki tanesini denedim çok kıkırtı dışında bir şey gelmeyince kendime döndüm. Bazı insanlar önceden yazılan şakayı değerlendiriyor. Ben bir tık daha öyle değilmişim sanırım. Ben o anın enerjisiyle bir şeyler bulabilen biriyim.”

Sahnede daha çok dans ve müzikle iletişim kuran yeni nesil drag’lerin komedi unsurunu daha az bulundurmasının sebebinin, Türkiye’de çizilmiş olan “gey

karakteri”ni yıkmaya çalışmak olarak açıklayabiliriz. Türk sinema ve şov kültüründe erkeklerin kadın kılığına girmesi bir komedi unsuru olarak görülür. Kadın kılığına girmiş erkeğin komedi unsuru olarak seyirci üzerinde etki etmesinin toplumsal cinsiyet eşitsizliğini ve kadının toplumdaki rolünü olumsuz olarak etkilediğinin düşünülmesi bir yanılısamadır. Butler’ın da değindiği üzere drag’in güldürü unsuru yaratımı, kadın ve erkek performanslarının başarısızlığının yarattığı komikliklerdir. Butler, Ancak "normallik" hissinin yitilmesi de kahkahaya vesile olabilir, der. Özellikle de "normalin", "orijinalin" aslında bir kopya olduğu, hem de başarısızlığa uğraması kaçınılmaz olan bir kopya, kimsenin hayata geçirmeyi başaramayacağı bir ideal olduğu ortaya çıkarsa. Burada kahkahanın kaynağı orijinalin zaten başından beri türev olduğunu fark etmektir (Butler, 2016, s.227). Ancak gey ve drag karakterlerinin TV ve performanslardaki gösterimlerinin yalnızca komedi karakterleri ile sınırlandırılması, Türk kültüründe drag queen performansı yaparken güldürü unsurunun tamamen dışarı konmasının toplumsal cinsiyet normlarına ve ülkemizdeki gey görünümüne yıkıcı şekilde etki edileceği düşünülür. Bu sebeple de yeni nesil drag queenlerin güldürüye daha az yer verdiğini söyleyebiliriz. G1 (Yarışmada jüri), ana akım medyanın halka sunduğu gey profili hakkında konuşur:

“Türk televizyon tarihine baktığımız zaman lgbti+ görünümüne baktığımız zaman, noluyor genelde komik karakterler. Kiralık Aşk mıydı, Koray mesela ne kadar komedi üzerine kurulu bir karakter. LGBTI+ gayet gülünç bir şey anlatısı, beklentisi var. İşte kuaför tipler, madi tipler, laf sokan, dedikoducu.”

Yine de komedi unsuru drag şovlarında aranan bir özellik, daha önce komedi queenlerin varlığından bahsetmiştik ancak Huysuz’un sahnesi oldukça sevildiğinden G6 (Cis gey erkek, hiper feminen drag queen)’ya seyircileri Huysuz’un sahne konseptini Dudakların Cengi sahnesine taşıması isteklerini dile getirir ve G6 (Cis gey erkek, hiper feminen drag queen) ise bu isteği, Dudakların Cengi grubunun kalabalık olmasından dolayı ve mekan sıkıntısından dolayı yapılamayacağı şeklinde cevaplar:

“Şöyle yorumlar duymuştum sosyal medyada e niye komedi şov yapmıyorsunuz niye Huysuz Virjin şov yapmıyorsunuz, Huysuz Virjin gibi stand up yapmıyoruz biz ya da karnımız buradan doyuyor. “Bir drag queen para kazanmak istiyorsa performans yapar, ünlü olmak istiyorsa diğer özelliklerini gösterir. Bu her ülkede böyle, biz espri yapacak ortamlar kuramıyoruz imkanlarımız ona elvermiyor şu anda, Dudakların Cengi’ni gördün zaten her birimiz araya iki şaka sıkıştırırsak dört saat süren

performans gecesi altı saate uzar. Çok az kişiyle yapalım ama şaka yapalım gibi lükslerimiz de yok. Mekan yok falan filan yani.”

Yeni nesil drag queen performanslarının seyircilerinin, Huysuz Virjin sahnesini görmeyi arzulamaları bir kez daha Huysuz’un performansının Türkiye’de ne kadar sevildiğini ve kabul edildiğini gösterir niteliktedir. Öyle ki, G6 (Cis gey erkek, hiper feminen drag queen), ailesine drag queen performansları sergilediğini söylerken Huysuz Virjin’e referans vermişlerdir:

“Huysuz Virjin’in en bilinen noktası aslında tanınıyor olması, ben anneme drag queen olduğumu söylediğimde Huysuz Virjin’i örnek vermiştim, çocukluğundan beri sevdiği bir insan, neredeyse kimsenin kötü bir düşüncesi yok Huysuz Virjin hakkında.”

G4 (Cosplay yapan drag queen), Huysuz Virjin sahnesinin neden bu kadar sevildiğini yorumlar ve onu nasıl cesaretlendirdiğini aktarır:

“Huysuz Virjin’in tutulmasının gizli bir sebebi var psikolojik sevilmesinin ve tutulmasının. Eski zamanlarda şovlara gitmek Türkler için çok yapılan bir şeydi kültürel olarak Türkler komedi ve tv şovlarına ilgi gösterirdi, gazinolara barlara gidip şovları izlerdi, komedi müzik, o şovlara gittiklerinde karı koca sevgili olarak gittiklerinde erkek sahnedeki erkeği, kadın ise sahnedeki kadını kıskanıyordu. O yüzden Huysuz Virjin, Türkler için çok yeni bir şeydi ve şöyle geliyordu onlara o ondan kıskanmıyor çünkü ne erkek ne de kadın, hoşlanılabilecek bir kişi değil ve biz eğlenmeye geldik buraya benim yanımda kişinin de yüzde yüz eğleneceğini biliyorum. O zamanlar kimsenin yapmadığı cinsel espri anlayışı var ve bunun rahat yapılabilmesinin sebebi ne erkek ne kadın olarak görülmesi. O yüzden Huysuz Virjin çok sevildi ama dalga geçiliyordu, Huysuz Virjin kendi sokağında dışlanıyormuş bu kadın diye kendi evinde dikiş yapıyormuş kendini tamamen bu işe adanmış. Kendisi bana çok çok ilham verdi onun sayesinde drag yapıyorum ben.”

Hiper feminen persona yaratımı neden “Huysuz Virjin ekolü” olarak adlandırılır? Huysuz Virjin’in görüşmecilerin drag performansları üzerindeki etkisi nedir?

Gazinolarda ve ekranlarda profesyonel olarak drag queen performanslarını gerçekleştirmiş olan ve Türkiye’de drag queen denince akla gelen ilk isimlerden Huysuz Virjin oluyor. Huysuz Virjin karakterini anlamak ve sahnelerde aktif olduğu dönemin Türkiye’si tarihselliğini düşünerek, sahnesinin temel unsurlarını yapılandıran geleneksel Türk tiyatrosundan özellikle performansı açısından “zenne” tiplemesinden yaptığı alıntılar ve tuluat tiyatrosunun bir parçası olan “kanto” ışığında

değerlendirmek, günümüz drag queen sahnesinin yapılanmasını ve toplumdaki etkisini anlayabilmek açısından değerlidir.

Huysuz Virjin, Seyfi Dursunoğlu'nun sahnede yarattığı bir kurgusal karakterdir. Huysuz Virjin sahnesinin temelleri Dursunoğlu'nun küçükken, Beylerbeyi Kültür Cemiyeti'nde arkadaşları ile beraber gerçekleştirdiği ramazan eğlenceleri ile başlar (Atay, Akşit, 2004, s.6). Huysuz'un sahnesi, Geleneksel Türk tiyatrosunun ortaoyunu ve karagöz oyunlarına benzer şekilde, toplumun aşk ve arzu hayatını güldürü unsuru halinde seyirciye yansıtan bir yapıdadır. Ancak Huysuz, tüm geleneksel Türk tiyatrosu türlerini yapıbozuma uğratar ve hepsinden farklı özellikler alarak sahnesini kurar, Gültürk, Huysuz Virjin sahnesini incelediği tezinde bunun ile ilgili yazar: “Huysuz Virjin, ne bir meddah, ne bir zennedir; yaptığı gösteri ise ne Karagöz'e ne Ortaoyununa benzer. Ama bir yandan da hepsinin özelliklerini taşır. Bir zenne gibi kadın kılığındadır, bir meddah gibi anlatıcıdır, Karagöz'ün zekasıyla muhavere eder. Seyfi Dursunoğlu, Huysuz Virjin ile geleneksel türlerin bir karışımını meydana getirir, ancak bunu, onları hayli yapıbozuma uğratarak yapar. Zenneyi tabi olduğu öyküden koparır. Zenne adeta dramatik yapının zincirlerinden kurtularak seyircilerin içine dalar” (Gültürk, 2011, s.114). Gültürk'ün kaleme aldığı gibi, Dursunoğlu, Huysuz Virjin karakteri kurgusunda, zenneyi Osmanlı halindeki zincirinden kurtarsa da performanslarında zennenin birçok özelliğini görebiliyoruz.

Dursunoğlu da halkın onu bu kadar sevmesinin sebebini, performansının Osmanlı dönemi zenne tiplemesine ve performansına benzerliği ile açıklar. Dursunoğlu performansında Türk tiyatrosuna has bir özelliği, zenneliği sahneye çıkardığını söyler. “Zennelik yapıyorum, kantomu yapıyorum, sonra da ünlü bir konuk geliyor. O konuya ben halkın düşünüp de söyleyemediği şeyleri söylüyor, sualler soruyorum” (Atay, Akşit, 2004, s.260). Huysuz Virjin, Türkiye'nin ilk drag queeni olarak görülse de, drag queenliği baştan yaratmamış, zenne tiplemesinden ve performansından alıntılar yaparak geliştirmiştir. 1977 yılının gazete manşeti de bunu doğrular nitelikte, Huysuz Virjin hakkında “Modern Zenne” olarak başlık atmışlardır (Akşit, Atay, 2004, s.152). Huysuz Virjin'in performansının zenneden özellikler taşımasını, Carlson'ın performans kavramınının “alıntı yapma” özelliği ile de düşünebiliriz.

Zenne tiplemesinin ortaya çıkışından ve özelliklerinden bahsedecek olursak, Osmanlı döneminde, dini ve geleneksel sebeplerden dolayı kadınların hayatının kısıtlanması, sokağa çarşafsız çıkmak ya da bir erkekle görüşmenin ayıp ve günah görülmesi

dolayısıyla sahneye çıkması da yasaktı. Drag queenliğin ortaya çıkışına benzer şekilde, zenne tiplmesi bu koşullarda, kadının sahneye çıkmasının yasak olmasından ötürü erkeklerin kadın kılığına girip kadınların yerine sahne alması ile varolmuştur (Kılıç, 2007). “Zenne sözcüğü Farsça “zenane” sözcüğünden doğmuştur. Osmanlıca-Türkçe Sözlük’te: “Arapça, isim, 1. Kadın kısmı 2. Kadın kılığında ve rolünde erkek. 3.Kadın işi kadın eşyası anlamındadır. Birçok kaynakta zennenin, “kadın rolüne çıkan ve kadın gibi süslenen, takıp takıştıran, kıvrak ve findıkçılık yapan erkek” anlamında kullanıldığını görüyoruz” (Kılıç, 2007, s.67). Zenne tiplmesi, yalnızca kadın kılığına girmekle kalmayıp, ustalık gerektiren karşı cinsin taklidini de gerçekleştirir (Kılıç, 2007). Geleneksel Türk Tiyatrosu oyuncularını bir karakteri değil tiplmeleri temsil etmektedir. Yani zenne tiplmesi, yaşanan değil gösterilen bir oyun tiplmesidir. Drag queen performanslarındaki karakter yaratımı ve bu karakteri hem sahnede hem gündelik hayatta yaşayabilme imkanı yoktur. Bunun sebebi Geleneksel Türk tiyatrosunun yanıtmasız şeklinin oynanmasıdır: “Göstermeciyanııtmasız” tiyatrodaki, gösterilen oyunun bir oyun, oyuncunun oyuncu, oyun yerinin de oyun yeri olduğu; bunların, herhangi bir yanııtma ile gerçek sanılmaması gerektiği sezdirilir. Sözelimi, oyun yeri olarak seçilen avlu, meydan, sokak herhangi bir dekorla kapatılıp başka bir kılığı sokulmaz; işi biten oyuncular seyircinin gözünden saklanmazlar. Oyun sırasında, zaman zaman seyirciye de seslenirler. Oyuncular, temsil ettikleri kişilere benzemeye, duyguları yaşatmaya çalışmaz, o kişileri ve duyguları “gösterir”ler” (Kılıç, 2007, s.28).

Zenneler, Türk toplumunun mizah anlayışında değinilmesi istenmeyen konuları da gösterilerine yedirirlerdi, özellikle kadının olumsuz yönlerini bir güldürü unsuru olarak yansıtırken, otoritedeki kadını da alaya almayı bilirlerdi. “Kadınlar bu oyunlarda genelde dedikodu yapmaktan hoşlanan, eğlenceyi ve gezmeyi seven, sevgilileri olan, aşıklarıyla şiir okumaktan ve paradan hoşlanan kocalarına kafa tutabilen, genellikle ahlak seviyeleri düşük, çirkin sözler sarf edebilen, ağızları bozuk tipler olarak çıkar karşımıza” (Kılıç 2007, s.69).

Geleneksel Türk tiyatrosunda taklit yeteneği en önemli ustalık göstergesi olarak ortaya çıkar. Taklit başlıca çatışma ve kişileştirme yöntemi olarak kullanılır. “Oyunlar “erkek” ve “dişi” konuşurma adı verilen bir yöntemle karşı karşıya getirilen, hiç değışmeyen nitelikleri seyirciler tarafından önceden bilinen iki temel kişi üzerine kurulur. Dişi konuşan kişi karşısındakine nükte yapma fırsatını verir. Böylece sözü,

karşılıklı konuşmayı açar. Karagöz oyununda Hacivat, ortaoyununda da Pişekar dişi konuşan kişilerdir. Buna karşılık erkek konuşan kişi, karşısındakine laf yetiştirir, nükte yapar, yanlış anlamalarla oyunu geliştirir. Karagöz oyununda Karagöz, Ortaoyunu'nda da Kavuklu erkek konuşan kişidir. Zennelerde de bu özellikleri bulabiliriz. Çünkü zenneler hem karşısındakilere nükte yapma fırsatı veren hem de laf yetiştiren ve kendileri de nükte yapabilen tiplerdir. Bu özellikleriyle de oyunu geliştirmekte ve oyunu yönlendirmektedirler” (Kılıç, 2007, s.27).

Huysuz, Geleneksel Türk tiyatrosundan ve zenne tiplemesinden edindiği ‘taklit’ özelliğini performanslarında sıkça kullanır, Bülent Ersoy, Zeki Müren gibi isimlerin taklitlerini yaparak da güldürü yaratır. Yeni nesil drag queenlerin, eski nesil drag queenlere yaptığı ‘taklit’ eleştirisine referans olarak Huysuz Virjin sahnesi verilebilir.

Tıpkı, Huysuz Virjin’in bugünkü drag queenlere alan açması ve varlıklarını olağan kılması gibi, Kılıç, zenne geleneğinin başlamasından önce toplumda köçeklerin olmasının erkeklerin kadın kılığında görülmesinin yadırganmamasına sebep olduğunu yazar (Kılıç, 2007, s.68).

Barutçu, köçek oyununun nasıl ortaya çıktığı konusunda bilgisi olmamasına rağmen “...bu geleneğin Osmanlı zamanlarında sarayda ve sokakta olmak üzere iki ayrı hat üzerinden tarih boyunca farklı amaç ve işlevlerle ilerlediği; saray geleneğinden öte sokak geleneğinin geliştiği, kabul gördüğü ve bir tiyatro türü olarak” yayıldığını belirtir (Barutçu, 2019, s.151). Yine kadın topluluğunun erkek topluluğu ile yan yana bulunmasının olanaksız olması sebebi ile köçekler erkekleri eğlendiren bir tipleme idi.

Zenneye benzer şekilde raks eden, oynayan köçek “eski düğün ve eğlencelerde, kadın kılığına girerek, çalgı eşliğinde oynayan ve bu işi meslek olarak seçen erkeklerle verilen addır. Diğer anlamda ise; para karşılığı eğlendirici, güldürücü ve özel becerilere dayalı oyunlar oynayan ve bunu kendine iş ve düşünce alanı seçen oyuncuların tümüne verilen bir addır. Aynı zamanda köçeklerin oynadığı oyuna “raks” da dendiği için, bunlara “rakkas” da denmiştir. Raks, tahrik edici hareketler ve göbek atmalar içeriyordu. Güzel erkek çocukları arasından seçiliyordu.” (Kılıç 2007, s.91).

Köy seyirlik oyunlarında diğer kadın kılığına giren tiplemelerden farklı olarak köçeklerin gösterileri esnasında cinsiyetleri bilinmezdi. Yalur, kamusal alanlarda, yani ortaoyunlarında, sokaklarda, kahvehanelerde, meyhanelerde, parklarda, evlilik ve sünnet düğünlerinde icralarını gerçekleştiren köçeklerin, toplum nazarında mutlak bir

kategoride, “erkek” veya “kadın” kabul edildikleri konusunda bir hükme varmanın mümkün olmadığını söyler (Yalur, 2011). Bilinmemezliğin sebebi ise erkek çocuklarının cinsiyetlerinin köçeklik geleneğine uygun şekilde gizlenmesiydi. Bu geleneğe göre, sakallar çıkmaya başladığında sahneye çıkmak yasaklanırdı. Sevengil, *İstanbul Nasıl Eğleniyordu?* kitabında, köçeklerin bazen istek uyandıran kadın giysileri giydiklerini ve seyircileri çıldırtan raks oyununu gerçekleştirdiğini söyler (Sevengil, 1985, s.85).

Köçeklerin araştırma konusu olduğu kitaplarda, köçekler genel olarak “kadınsı, kadın taklitçisi” şeklinde etiketlenmişlerdir. Yalur, köçeklerin kültürlerarası çalışmalarda da sıklıkla "Osmanlı homoseksüeli", ya da "erkek ya da oğlan fahişe" gibi anlamlarla söz edildiğini söyler. Burada köçeklik salt erkek-seks işçiliğine indirgenerek, cinsel kimlik olarak önemsizleştirildiğine değinir (Yalur, 2013, s.68).

Foucault’un eşcinselliğin tarihi ile ilgili araştırmalarına, Delice’nin ve Yalur’un yazılarına ve Barutçu’nun köçekleri ele aldığı *Eşikte Dans* adlı tezine göre köçekleri “cinsiyetin bedensel aradalığında” ya da “akışkan cinsiyetli” olarak tanımlayabiliriz. Foucault’un, *Cinselliğin Tarihi*’nin son iki cildinde Antik Yunanistan ve Roma’daki erkek cinselliğine dair araştırmalarına göre Antik Yunanistan’daki eşcinsellik ile günümüzde Kuzey Afrika ve Ortadoğu toplumlarındaki erkek eşcinselliği arasında bir devamlılık olduğunu yazmıştır” (Afary, Anderson, 2011, s.229). Atina’daki cinsel ilişki formu, hiyerarşik düzeni sağlamak ve sürdürmek üzerine kurulu idi. Aktif durumda yer alan Atinalı yetişkin erkek yurttaş ancak reşit olmayan biri ile yani politik olarak aşağı statüde olan biri ile meşru zeminde cinsel ilişkiye girebilirdi: cinsel arzusunun uygun hedefleri, özellikle her yaştan kadını ve ergenlik çağını geçmiş ama yurttaş olmak için yeterince yaş almamış özgür erkekleri (oğlanları) olduğu kadar, her cinsiyetten yabancı ve köleyi içermekteydi (Halperin, 2016, s.91). Cinsel arzunun nesnesi anatomik olarak kadın ya da erkek bedeninden ziyade ast-üst ilişkisi ile belirleniyordu. Bugünkü eşcinsel ve heteroseksüel ayrımları o dönemde varlığını sürdürmemekteydi (Halperin, 2016, s.95). Daha önceki bölümlerde de bahsettiğimiz gibi, Foucault, Batılı toplumların modern çağdan itibaren bireyin cinselliğini keşfettiğini söyler. Modernizmle beraber konuşulmaya başlanan cinsiyet sonrasında heteroseksüel ekonomiyi sürdürmek adına heteronormatif sisteme bürünmüştür. Bugün var olduğu hali ile heteronormativitenin var olmadığı Antik Yunan ve Osmanlı’da cinsel ilişkiler de kadın-erkek ikiliği üzerinden değil o zamanın var olan

ast üst sistemi üzerinden işler. Delice, köçeklerin ve köçekler ile cinsel ve/ya başka türlü münasebetlere giren erkeklerin kendilerini bugünkü anlamda “karşı cinsle ilişki”den farklı biçimde tanımlanan bir “hemcinsler arası ilişki” içinde görüp görmedikleri, kendilerini bu şekilde tanımlayıp tanımlamadıkları pek de net olmadığını söyler (Delice, 2012, s.344). Yalur, Delice’nin yorumuna benzer şekilde, köçeklerin toplumsal cinsiyetlerini ve cinselliklerini bugün ki toplumsal cinsiyet ve cinsellik görüşümüzle açıklayamayacağımızı söyler. “Cinsiyet icrasının hayat boyunca kurgulanan ve öğretilen bir şey olduğunu düşünürsek, küçük yaşta köçekliği öğrenen ve icra eden köçekleri birer “erkek” ya da “taklitçi” değil, bugün sürekli kullandığımız toplumsal cinsiyet kategorilerinden farklı devinimler ve teamüllerle öğrenilmiş bir kimlik olarak tahayyül edebiliriz. Kısaca söylersek, köçeği kadın/erkek ikiliğinden ve eşcinsel mi değil mi?” sorusundan çok, cinsel kimlik çeşitlilikleriyle mukayese etmek daha doğru olur” (Yalur, 2013, s.71).

Eski nesil drag olarak tanımlayabileceğimiz görüşmecilerimizden Seyhan Arman’ın canlandırdığı Matmazel Coco karakteri de en başında tiyatrodaki ‘zenne’ karakteri ile başlıyor. Başka bir deyişle Seyhan Arman, zenne karakterini dönüştürüp geliştirerek, drag queen olarak Matmazel Coco karakterini yaratıyor.



3.4.3: Matmazel Coco²³

Seyhan Arman’a “Huysuz Virjin karakterinden etkilendiniz mi?” diye sorduğumuzda, özellikle ondan etkilenmediğini söylerken, bunun sebebi ise drag queenin yalnızca

²³<https://kaosgl.org/haber/matmazel-coco-yalikavak-mucver-de>, Erişim Tarihi:15.06.2022

sahne performansı karakteri değil, aynı zamanda tiyatro karakteri de olabileceğini düşünmesidir. Bu düşünce tarzı da, kendisini yeni nesil drag queenlerden ayıran noktayı gösterir. Yeni nesil drag queenler performanslarında daha çok Batı drag kültüründen etkilendiklerini belirterek zenne ve köçekten illaki etkilenmiş olabileceklerini söylerken performanslarını modern zennelik olarak tanımlamazlar. Seyhan Arman ise Dursunoğlu'nun performans tanımına benzer şekilde performansının çıkış noktasının zennelik olduğunu söyler:

“Geldiğimiz noktada benim için Türk sinemasında ki “Arap Bacı” karakteri de bir drag queen performansı “Şabaniye” karakteri de. Ayrıca en bilinen ama drag olduğu bilinmeyen daha çok tiyatral bir karakter zannedilen “Huysuz Virjin” var. Beni etkilemişler midir bilmiyorum. Muhakkak etkilenmişimdir ama bu ne değişik bir performans, ne kadar harika ben de olacağım gibi bir hayalim isteğim hiç olmadı. Ben tiyatrodaki “zenne” karakterleri ile başladım ve daha sonra “Tıpatıp Show” ile eğlence dünyasına taşındım. Çok daha sonra üzerine düşündüm ve ne yaptığımı adlandırdım aslında. Ne çocukken en sevdiğim çizgi karakter üzerinden yola çıktım ne de bastırılmış duygularımı açığa çıkartmak için. Benim için sadece bir rol, bir performans sanatı.”

Seyhan Arman'ın drag queenliği yalnızca bir rol, performans sanatı olarak görmesi onu yeni nesil drag queenlerden ayırır. Zenneliğin göstermeciliği tiyatro türüne ait bir tiplene olması onun yeni nesil drag queenlerin yarattığı ve yaşattığı personalardan yani karakterlerden farklı kılar. Seyhan Arman'ın drag performans anlayışını da geleneksel Türk tiyatrosundaki zenne tiplemesine benzetebiliriz.

Matmazel Coco'nun karakter yaratımının başlangıcının “zennelik” olduğuna ve Dursunoğlu'nun Huysuz Virjin karakterini “modern zenne” olarak tanımlamasından yola çıkılarak, görüşmecilere zenne hakkındaki bilgi ve görüşleri sorularak, Huysuz Virjin'den etkilendikleri kadar, zenne ve queer imkanlarından dolayı köçek tiplemesinden de etkilenip etkilenmedikleri anlaşılmalı çalışılmıştır.

Zenne ve köçeğin ortaya çıkışları drag'in ortaya çıkışına benzer şekilde, toplumsal cinsiyete dayalı yasaklar dahilindedir. Bu sebeple drag kültürünün Türkiye'deki oluşumunu sağlayan etkenlerin zenne ve köçek tiplmeleri olduğunu söyleyebilir miyiz?

Drag queenlik köçeklik ve zenneliğin farklı tarihsellik ve farklı coğrafyalarda ortaya çıkmasına rağmen belli yasaklar çerçevesinde performans gerçekleştiren tiplmeler,

karakterler olmaları kadın taklitçiliği yapmaları sebepleriyle benzeşir. Aynı zamanda köçek ve drag queenin queer kimlik imkanları içermesi açısından da benzeştirebiliriz. Florence Delight, DW+ YouTube kanalına verdiği söyleşisinde, “Bu coğrafyada köçekler var yine aslında cinsiyetin dışında, ötesinde performanslar yapan. Yine coğrafyamızdaki bunun yansımaları, oryantal performansın aslında bence drag diyebileceğimiz işte bir queer performans olarak adlandırdığım benim bir zennelik var. Yani toplumumuzda böyle hani baktığımızda drag queen dediğimiz insanların çoğu kendi drag dememiş bile. Ama hani baktığımızda bir drag performansı.”²⁴ cümlelerini kurarak zenneliğin ve köçekliğin bugünkü drag queenlere etkisini aktarmış olur.

G7 (Hiper feminen drag queen) ise zenne ve köçeğin norm yıkıcılığına ve bu özelliklerinin drag ile benzeşmesine dikkat çekerek drag’in de köçeklik ve zenneliğin var olan dönemlerinde toplum tarafından kabul gördüğü gibi kabul görmesini arzular:

“...zennelikte işte ne kadar kadına dayatılsa da bu oryantal erkeklerin yaptığı dansa olabiliyor o da yine bir norm yıkıyor kural yıkıyor, köçekler yine kadın kıyafetleri daha kırsal di mi? Kültürümüzden böyle şeyler varken sonradan yobazlaşmış gibi galiba sonradan daha ötekileştirmişiz her şeyi aslında köçek diye bir şey var kültürümüzde, köçekleri yadırgamıyorlarmış insanlar bunu kabul etmişler. Kültürden gelen bir şey olduğu için onu kanıksamış insanlar ama draglere böyle bakamıyorlar. Aslında etek giymek bu kadar normal bir şeyken köçekler etek giyebiliyorken neden başka erkek atanmış insanlar etek giyemiyorlar. Kültürümüzde köçek diye bir şey varken bence bunları insanların yadırgamaması gerekiyor. Kumaş parçası işte kim zamanında çıkıp kadınlar etek giyer demiş ki o da tuhaf geliyor bana. Ne zamandan beri böyle bunu da araştırmak istedim şu an. Antik Yunanda tek bir cinsiyet varmış o da erkekler, kadınlar cinsel organları gelişmemiş erkekler olarak görülüyormuş.”

Köçek ve zenne geleneği performanslarının, Türkiye’deki drag kültürünü oluşmasına katkıda bulunduğunu düşünmemizin başka bir sebebi de görüşmecilerin bazılarının geçmişinde geleneksel Türk tiyatrosu kültürüne tanıklık etmeleridir. G9 (Etnik drag queen), izleme olarak az tecrübesi olduğunu ancak, küçükken TV’de gördüğü erkek oryantalların onun için alan açıcı olduğunu söyler :

“Benim çok az tecrübem var aslında izleme olarak da, köçeklik Osmanlıdan gelen daha parlak tiplerin oynatılması ve daha kadınsı ve underage. Belden üstü hiper

²⁴ DW +90 Youtube kanalında “Drag queen olmak | "Devasa topuklular giymek sizi güçlü hissettiren bir şey" başlıklı söyleşi <https://www.youtube.com/watch?v=eLv3arPucE&t=455s> Erişim Tarihi: 15.06.2022

maskülen altı oynayan. Vidaları düşmüş menteşe gibi baya da oynaklar yani, yeni nesil köçekler. Ben çok dans ederdim küçükken dalga geçildiği için biliyorum, köçekler konusunda bu şekilde bir de zenneler de aslında daha çok dansöz görüyorduk televizyonda ama zenne gördüğüm birkaç zaman beni çok etkilemişti, bunu tabii o zaman ikili cinsiyet içinde düşünüyorsun, dansözün kadın olacağını düşünüyorsun. Bu da aslında bir alan açıcı bir şeydi benim için bedenime daha benzer bir beden aynı benim gibi oynuyor, dans eden bir çocuk olarak söylüyorum benimkine daha yakın bir beden ve bu kadar kıvrak hareketler yapabiliyor yasak olan şeyleri.”

Görüşmeciler her ne kadar küçüklüklerinde, izlediklerinde zenne ve köçek performanslarından etkilenseler ve kendilerini var etmeleri açısından alan açıcı görseller de, zenneliği ve köçekliği, queer bir performans sanatı olarak görmezler, sebebi ise onlara göre bu iki performansın başkaldırı içermemesidir, G3 (Eşcinsel erkek drag queen) açıklar:

“Drag’lik ve zennelik arasında keskin farklar var. Şey gibi mesela zenne ve köçeklerde politik bir duruş görmezken ya da işte bi başkaldırı ya da işte farkındalık yaratmaya çalışma görülmezken drag queenlerde bu çok fazla görülebiliyor. Çünkü herhangi seçtiği bir performansı baştan sona kendisi kurgulayıp aktarmak istediği mesajı kendi seçip ona göre yansıtıyor topluma. Ama zenne ve köçeklerde genel olarak yalnızca bedeni kullanarak dans oluyor ve dansla bunu aktarmaları bana göre daha zor ve genelde bunu tercih etmiyorlar diye biliyorum en azından kendi gördüğüm izlediğim zenne ve köçeklerde.”

Zenne ve köçeğin performanslarının mesaj kaygısı gütmemesi ile beraber herhangi düşünülmüş ve kurgulanmış bir cinsiyet eleştirisi taşımamasından dolayı drag queen performansından farklılaşır.

Huysuz’un performansında, bugünkü drag queenlerin sahnesine katkı bulunduğunu düşünebileceğimiz “kanto” gösterisinden de bahsedebiliriz. Kanto gösterisi, varoluşu gereği bir başkaldırı gösterisidir. Florence Delight isimli drag queen, DW+ YouTube kanalına verdiği söyleşide, Türkiye’deki drag kültürünün 1920’lerdeki kanto zamanlarına dayandığını söyler: “Pavyonlarda, o zaman gazinolarında çıkan, kanto yapan insanların, Dramalı Hasan’ın şarkısını sahnede icra eden insanlara dayanıyor. Huysuz Virjin mesela, bunlar son kanto yapan insanlardan bir tanesiydi. Huysuz Virjin

ilk değildi ama en ünlüsüydü. Türkiye’deki yeri çok önemli çünkü insanların evine girdi ve insanlara bunun örneği oldu aslında.”²⁵

Delight’ın da bahsettiği gibi, Huysuz Virjin’in kantoyu sahiplenışı ve performanslarında kullanışı da bugünkü drag performanslarında alıntılansabilecek özelliktedir. ‘Huysuz Virjin’ ismi, eskinin popüler kantocularından “Küçük Virjin” rolünü Beylerbeyi ramazan eğlencelerinde sahne alırken ortaya çıkar (Atay, Akşit, 2004).

Önceleri sahnede yalnızca ‘kanto’ dansını performe ederken doğaçlama bir şekilde seyirciler ile diyaloga ve laf alışverişine başlar: “Kulüp 12’de ilk başladığım zamanda Belca Yazıcı ile çalışıyorum. Çok fazla bayılmadığım için ona laf atmak istiyorum, “Benim kocam senlen yatmaz, yürü dilber gel badeyi ver!” dedim. Baktım insanlar gülüyor. Günay da bunu görerek insanların ilgisini çektiğimi fark etti. Önce seyirciyi azdırdı. “Fincanı taştan oyarlar, Huysuz’a böyle koyarlar!” diye hep bir ağızdan şarkıya başladı seyirci. Ben de onları susturup, “Efendim pezevenkler korosunu izliyorsunuz” derdim! Böyle kalabalık seyirci ile diyalog kura kura bu iş oturdu. Bu yetenek de varmış bende çıkmasına Günay sebep oldu” (Atay, Akşit, 2004, s.134). Böylece, Huysuz’un farklı yetenekleri ile bir Huysuz Virjin performansı ortaya çıkar. Küçük Virjin rolünün yardımı ile ortaya çıkan “Huysuz Virjin” karakterinin performansını şekillendiren ve performansını akıllarda bırakmaya yardımcı olan “kanto” gösterisidir.

Kısaca, kanto, Geleneksel Türk tiyatrosundan etkilenen ve Tanzimat ile birlikte ülkemizde var olmaya başlayan bir Batı tiyatrosu olan tuluat tiyatrolarında, oyundan önce, genellikle kadın sanatçıların şarkı söyleyip dans ederek yaptığı gösteridir. Ancak önceleri, her kadın, performansçı olamazdı özellikle de Müslüman olanlar. “Huysuz’un öncesinde kantonun ilk defa performe edildiği zamanlarda, Karatepe, “müslüman kadınların, kanto oynaması yasak olduğundan ilk kanto, yıldızları yoksul genç Rum ve Ermeni kadınlarıydı” diye yazar. Karatepe, kantonun, karagöz ve ortaoyunundan alıntılar yaparak geliştirildiğini de söyler: “Karagöz geleneğinin etnik tiplerini ve hiciv tarzını kantolarda görmek mümkün. Kantolardaki kent hayatı tasvirleri, Orta oyunu ve Karagöz geleneğinden alır” (Karatepe, 2020). Karatepe’nin

²⁵ DW +90 Youtube kanalında “Drag queen olmak | "Devasa topuklular giymek sizi güçlü hissettiren bir şey" başlıklı söyleşi <https://www.youtube.com/watch?v=eLvr3arPucE&t=455s> Erişim Tarihi: 15.06.2022

yazısına referans olarak Huysuz Virjin, kantosunu modernize edilmiş ortaoyununa benzettiğini söyler: “Şimdilerde hele hiç ağırlıklı kanto yapmıyorum. Arka arkaya kanto okumak değil benim işim. Kantoyu bir basamak olarak kullanmak, ondan sonra doğaçlama espri yapmak; yani tuluat tiyatrosu, modernize edilmiş ortaoyunu gibi” (Atay ve Akşit, 2004, s.127). “Genel itibarıyla kanto icrası içerisinde, kadının seksapelliğini, çekiciliğini ve arzulanmasını imleyen şarkı sözleri ve dans figürleri bulunmaktadır. Kanto şarkıları, kadının erkekle eşit olduğunu gösteren, kadının söz sahibi olup erkeğe karşı çıktığını yansıtan şarkı sözlerini de içermektedir” (Biçer, 2021, s.260). Bu anlamıyla kanto, hem performansı icra eden kadınlar hem de kadın izleyiciler anlamında ufuk açıcı olmuş ve batılılaşan Osmanlı kadınlarına, heteronormatif düzene, erkek baskısına karşı koyma cesareti vermiştir.

Kadın temsilinin eşitlikçi ve özgürlükçü anlamda dönüşümünü sağlayan kanto aynı zamanda queer temsillerin görünürlüğünü de sağlamıştır. Karatepe, eski Osmanlı çengi-köçek raks geleneğinden oldukça akışkan bir cinsiyet sistemi kantoya aktarıldığını söyler (Karatepe, 2020). Dursunoğlu Atay ve Akşit ile yaptığı söyleşide tanıdığı ve izlediği kantoculardan bahsederken, o dönemin eski kantocusu Niko'nun akışkan cinsiyetli performansından bahseder: “Niko vardı mesela. Hem kadın kılığında, hem erkek kılığında kantolar yapan, düetler yapan eski bir kantocu” (Atay ve Akşit, 2004, s.125). Kantocuların bazılarının karşıt cinsiyete göre kılık değiştirmesi, kantonun queer imkanına ve drag queenliğe göz kırpan bir özelliktir.



3.4.4: Huysuz Virjin Gazete Küpürü

Gazete k p rlerinde kanto sahnesi kostümleri ile görülen Huysuz'un, bu kostümlere farklı anlamlar yükleyerek tasarlayıp dikmesi de drag queenlerin yarattıkları her personaya özel kostüm tasarlamasına benzerdir.

Huysuz, "Kanto söylemeden azamıyorum."²⁶ söylemindeki 'azmak' eylemini iki türlü de hayata geçirir, kantonun hem  arkılarında edepsiz sözler bulunduran, hareketli ve taşkın bir dans içeren gösteri olmasına hem de tarihi gereği altk lt rden yükselerek pop lerle en bir gösteri olmasıyla Huysuz'un karakterindeki edepsizlik, taşkınlık ve hazır cevaplılık ile bütünleşen bir dans olur. Huysuz'un kantodan aldığı, hazır cevaplılık, iğneleme gibi değerler onun sahnesini geliştiren böylelikle Türkiye'deki drag kültünü de geliştiren özelliklerdir.

Hiper feminen persona yaratımının alıntıladıkları performansları incelediğimizde varolu larından dolayı "direniş" olarak okunabilecek performanslara dayandığını gördük. Ancak önceden de bahsettiğimiz gibi bazı drag queenler için hiper feminen persona yaratımı bu dönemde yeterince "yıkıcı" değildir. Günümüzde "yıkıcı" gördükleri drag personaları "androjen drag persona"larıdır.

3.5 Androjen Drag'ler:

G10 (Zennelik ile dragliği harmanlayan queen), erkek ve kadın görünümünü birlikte kullanan drag'lerden, feminen tarza sahip kıyafetler seçip, makyaj yapıyor ancak erkeğe ait olan ve kadında olmaması gereken 'sakal ve vücut kılı' na dokunmayarak, kadına ve erkeğe ait 'varsayılan' imgeleri altüst ediyor:

"Yine persona ismi ile sahne alıyor orada da yine aynı şeyi yapıyorum bıyığımı kesmiyorum bu sefer olabildiğine feminen bir makyaj yapıyorum ve olabildiğine glam gözüken bir kadın figürünü üzerime giyiniyorum. Genelde çok abartılı kıyafetler olur i te drag queen karakterlerin üzerinde i te sakal kesilmiştir tamamen feminizasyon yapılmıştır. Benim personam da bu yok benim personamda yine eril figürü kırmaya odaklı bir figür ortaya çıkıyor. Yine vücut kıllarımı kesmiyorum vücut kıllarımı gösterecek bir kıyafet de giyiyorum. Tekstil ve moda tasarımı okuduğum için o bilgilerimi orada kullanıyorum bazen kıyafetlerimi deforme ederek kendim dikiyorum."

²⁶ <https://apos.to/i/kanto-soylemezsem-azamiyorum-10> , "İstanbul'da Nasıl Eğleniyorduk?" Erişim Tarihi: 15.06.2022



3.5.1: Androjen Drag Görünümü

G10 (Zennelik ile dragliği harmanlayan queen), androjen görünüme sahip olması, dansının raks etmekten farklı olması gibi sebepler ile performansını zenne performansından farklılaştırır, ancak zenne figüründen esinlenir:

“Genelde zenne figürü dediğiniz zaman aklınıza birazcık daha hafif daha kıvrak daha non binary vücut hatlarına sahip tüysüz bir oğlan diyebileceğimiz işte Osmanlı hamam oğlanı diyebileceğimiz kıvrak hatlara sahip bir figür canlanabiliyor kafada ve onun dans etmesi gayet kıvrak hoş bir şekilde, bir kadın oryantalin de yapabileceği birçok hareketi de yapıyor olarak düşünülebilirken benim yapmaya çalıştığım dans figürü işte o masküleniteyi yıkmak amaçlı olduğu için benim vücudum o kadar kıvrak sayılmaz birazcık daha köşeli, sert kollarımı kesmiyorum mesela bıyığımı sakalımı da tutuyorum. Üzerine de zenne figürü makyaj yapmıyor belki ben daha tiyatral bir makyaj yapıyorum. Bu beni klasik bir zenne dansçısından ayırdığını düşünüyorum. Kıvrak dans ettiğim söylenemez içerisinde pop ya da tekno gibi dans figürleri var. Karşımdaki ile de etkileşim içerisinde oluyor bu çünkü performansımı çok büyük alanlarda yapmıyorum küçük alanlarda yaptığım için karşımdaki müşterilerde benimle dans ederek bir nevi komün bir şeye dönüşüyor bu.”

G10 (Zennelik ile dragliği harmanlayan queen), androjen persona yaratımında kullandığı imgeler ile amacının cis kadınların da algısını yıkmak üzere kullandığını dile getirir. Heteronormatif sisteme göre yalnızca kadınların sahip olması gereken bazı imgelerin drag queenlerin heteronormatif düzeni sarsıcı performansları ile kendilerine nakşetmesi, cis kadınları da kendilerine ait imgeler konusunda afallatıyor. G10 (Zennelik ile dragliği harmanlayan queen), heteronormatif kadınlardan aldığı yorumları anlatıyor:

“Genelde zarif bir kadın çizgisini kullanıyorum burada da bazen heteronormatif kadınların da algılarını biraz kırıyorum çünkü onlarda da şöyle bir şey oluyor nasıl bu kadar güzel olabilirsin, topuklu bir bot giyiniyorum 14cm yani aa o topuklunun üzerinde nasıl yürüyebilirsin ben bile yürüyemem. ‘Who are you?’ Sen bile derken? kadın figürü olarak o topuklunun üzerinde bu sefer kadının üstünlüğü, sen yürüyebilirsin de ben yürüyemez miyim? Nasıl bu kadar güzel olabilirsin? Bunlar biraz kırıcı sorular o yüzden sinirli olarak cevaphıyor olabilirim. ‘Benden bile güzel makyaj yapıyorsun.’ Noldu şimdi makyaj feminizasyon güzel giyinme, bunlar senin değil canım benim de değil senin de değil onun da değil, orada da birazcık onları kırıyorum öyle dalga geçiyorum bütün algularla, umarım başarıyorumdur.”

Androjen bir görüntü sahiplenen drag queenlerden G2 (Fat queen)’de ‘drag queen’ kadın gibi görünmeli algısı ile başta sakallarını kesiyor ancak sonra sakallarının performansına daha çok sabotörlük katacağını düşünüyor:

“Ben sakallarımı bıyığımı kesmiyorum, kesenlerde kesmeyenler de var. İlk dragimi yaptığımda kestim sakallarımı. Çünkü cinsiyet olarak ‘drag queen kadındır’ diye bir şey vardı. Ama sonrasında hem çok üşendim, her defasında kesmek zorluyor yani, hem de şey vermek istediğim bir mesaj var genel olarak bu duruşumda, cinsiyet sabotörlüğü, atamalara karşı duruşlar. Ve bunu yüzümdeki kıl ile daha iyi yapabileceğimi düşündüm bir yerde o yüzden kesmemeye başladım. Sakalsız olsam, göğüs de eklesem, elbisem var bana kadın ataması yapacak karşı taraf. Ama sakalım olduğu zaman: ‘Makyaj yapmış, peruğu var, göğüsleri de var. Kadın mı erkek mi, noluyor! falan. Sakal erkekle birleşmiş toplumun gözünde. Bende sakalı gördüklerinde şok yaratıcı nokta oluyor. Seviyorum o yüzden kullanmayı.”

G3 (Eşcinsel erkek drag queen), eşcinselliğinin ve tiyatronun birleştiği noktanın kendisi için drag queer sanatçısı olmak olduğunu ve drag sahnesinde herhangi bir kimliğe özellikle de kadın kimliğine atıfta bulunmayarak tamamen bunun dışında bir ağacı, böceği de canlandırabileceğine değinir:

“Drag queen denince akla kadın gibi giyinen davranan dans edip sahneden inen kişi geliyor akla bu heteronormativitedir. Drag sadece bu değildir. Oradaki drag queen isterse bir böceği de ağacı da canlandırabilir. İşin içine queer performans sanatçıları girer orada da heteronormativite yok. Genel drag queenlerin heteronormative gördüğünü söyleyebiliriz. Drag queenlerin bazı kesimleri Aliexpress’den aldığımız ürünlerin sahnede kullandığımız peruklarımızı taktığımız topuklu ayakkabılar giydiğimiz eğer bunları yapıyorsan heteronormatif drag queensin ama ben başka şeylerde kullanıyorum prop (sahne aksesuarı) gibi bir sahnede kendine yardımcı olan eşyalar. Heteronormative performans sanatçılarına aykırı olan şeydir eğer sen bu işi doğru bir şekilde yaptığına inanıyorsan o algıdan çıkmak zorunda olduğunu düşünüyorum.”

Cahide Harikalar Diyarı’nda sahne alan Lou Lou, Gzone dergisine verdiği söyleşide, G2 (Fat queen) ve G3 (Eşcinsel erkek drag queen) gibi drag queen dendiğinde akla kadın kılığına girmiş kişilerin geldiğinden ve bundan rahatsız olduğundan bahsediyor: “Drag queen denince akla “kadın kılığına girmiş kişiler” geliyor fakat ben buna çok karşıyım. Kendimden örnek vererek bahsetmek istiyorum; mesela ben yeri geldiğinde palyaço yeri geldiğinde kadın yeri geldiğinde bir robot yeri geldiğinde bir kral yeri geldiğinde bir tavus kuşu oluyorum. Yani demek istediğim sahne ve kostüm neyi gerektiriyorsa onun kılığına bürünüyorum. Başkaları kendilerine bir sınır koyabilir beni ilgilendirmez ama ben asla bir kıstas içerisinde kalamam, bu beni bitirir. Bana adını veren “Little Lulu” karakteri özgür, sınırsız ve maceracıydı, işte o yüzden androjen olduğumu düşünüyorum. Yeri geldiğinde kadın yeri geldiğinde erkek yeri geldiğinde de her şey olabilmektir androjenlik ve rahatça yaptığım işlere güvenerek kendime güvenerek “androjenim” diyorum” (Gzonemag, Kasım 2016, s.61). Lou Lou, performansın özgürleştirici etkisini sınırsız şekilde yaşamak için, performansında akışkan personalar kullanan yani istediğinde feminen istediğinde androjen personalar yaratıyor.

Florence Delight da sahnede androjen drag personasını icra ediyor. Drag performanslarında erkeğe ait olması gereken ‘kaslı ve kıllı vücut’ imgesi ile, kadına ait olan ‘makyaj yapmak’ ve ‘Florence Delight’a göre kendini müthiş güçlü hissettiren devasa topuklu ayakkabılar giymek’²⁷ imgelerini birleştirdiğinde her iki cinsiyete, oldukça özgür queer bir dünya sunuyor.

²⁷DW +90 Youtube kanalında “Drag queen olmak | "Devasa topuklular giymek sizi güçlü hissettiren bir şey" başlıklı söyleşi <https://www.youtube.com/watch?v=eLvr3arPucE&t=455s>

G1 (Yarışmada jüri)'de cinsiyet kimliği tanımı doğrultusunda performanslarının da kimlik anlamında akışkan olduğundan söz etti:

“Yeni bir ben yaratıyorum, performansındaki personalar da farklı farklı. Birinde sanatseverken diğerinde daha politik olabiliyor. Birinde eğlenceyi düşünürken diğerinde daha farklı tiplene oluyor. Kadın, erkek cinsiyetlerden bir şeyler alıp onları birbirleriyle karıştırmayı seviyorum. Ama bu çok erkek bu çok kadın oldu demiyorum.”

Cinsiyet sabotörlüğü yapmanın amaçlandığı drag performanslarında sahne ve verilen mesajın kombinasyonu kadar verilmek istenen mesajı alan kitle ile sahnenin kombinasyonu da önemlidir. G1 (Yarışmada jüri) performanslarında eğer bir mesaj verme kaygısı güdülüyorsa, verilecek olan mesaj kitleye göre seçiliyor:

“Dediğim gibi vermek istediğim mesaja göre değişen bir şey. Her şovda farklı bir persona, farklı bir mesaj, farklı bir kitle var. Kitleye göre değişen personam var. Üniversitede yaptığım bir şovu kalkıp da Hormonlu Domates²⁸'te yapmamayı düşünüyorum. Çünkü kitlenin farkındalıkları farklı, aynı mesajı o iki kitleye veremem. Dolayısıyla o beden de farklı, mesaj da farklı.”

G1 (Yarışmada jüri)'in bahsettiği gibi, genelde drag queenler her seyirci kitlesi için farklı bir mesaj ve persona kullanımını seçmektedir. Mesaj verilen izleyicinin kitlesi, mekanlara göre değişmekte olup pandemi ile mekanların sahnelerinin kapanması drag queenlerin performanslarını zorunlu olarak sosyal medya sahnesine taşıınmasını gerektirdi.

Erişim Tarihi: 15.06.2022

²⁸ Hormonlu Domates Ödülleri, İlk kez 2005'te verilen Hormonlu Domates ödüllerinin amacı kamusal alanda LGBTİ+'lar hakkında ayrımcı sözler sarf eden ve/veya uygulamalarda bulunan kişi ve kurumları teşhir etmektir. İlk yıl ödül kazananları Onur Haftası organizasyon ekibi seçmişti. Bu tarihten itibaren ödüller, her yıl yapılan açık çağrıyla belirlenmeye başladı. (<https://kaosgl.org/haber/18-hormonlu-domates-lgbti-fobi-odulleri-adaylarini-ariyor>) Erişim Tarihi: 11.09.2022

4. DRAGLER ARASINDA DAYANIŞMA VE DİRENİŞ KÜLTÜRÜ:

Önceki bölümlerde, drag performanslarının amaçlarını, queer bireyler için özgürleştirici bir yaşam alanı kurmak ve bir direniş alanı yaratmak olarak tartıştık. Bu bölümde ise yine drag performanslarının özgürleştirici, yaşam alanı açan ve direniş ihtimali barındıran kısımlarını, drag balo kültürü ve bu kültürün içerdiği yarışmalar ile farklı performans yapılarını ve ilişkileniş biçimlerini tartışacağız.

Günümüzde drag performanslarının görünürlüğünü artıran, insanların drag queen'in ne demek olduğunu merak etmesine sebebiyet veren ve drag'in popülerleşmesini sağlayan RuPaul Drag Race TV Show'undan bahsedeceğiz. Günümüzde gittikçe yoğunluk derecesinin arttığı sosyal medya kullanım alanları, drag kültürünün ve direnişini de etkilemiştir. "Hiperfeminen Personalarda Huysuz Virjin Etkisi" bölümünde, görüşmecilerin drag kültürünün Türk temsillerinden etkilendiğini tartışmıştık. G9 (Etnik drag queen), drag istihdamında cinsiyetin önemini eleştirirken, "drag race" izlediğinden bahsetmişti. Florence Delight ve Pepi Iv, drag queen sahnelerini, YouTube kanallarından ve özellikle popüler olan RuPaul Drag Yarışması'ndan esinlenerek gerçekleştirmişlerdir: "Ben drag kültürü ile YouTube'da aslında öneriler ile tanıştım... Onun sayesinde aslında RuPaul'a gittim. Ana akımdaki drag temsillerine baktım.", "Drag kültürüyle 16 yaşında tanıştım. YouTube'da dolaşırken. Böyle saçmasapan annemin makyaj malzemeleriyle sulu boyalarla böyle kendimi tuvalete kitleyerek makyaj yapmaya başladım." ²⁹

'RuPaul Drag Race', 'Pose' gibi program ve diziler ile drag queenlik daha çok bilinir hale gelmektedir. "Drag yarışı, queer Amerika için resmi realite televizyon programı olarak konumlandırılmıştır. Bu durum, programdaki drag yarışının, izin verilen drag ve cinsiyet performansı biçimlerini şekillendirmesine sebep olmuştur" (Edgar, 2011, s.135). Sunucusu RuPaul'un adını alan programdaki katılımcılar Amerika'nın bir

²⁹ DW +90 Youtube kanalında "Drag queen olmak | "Devasa topuklular giymek sizi güçlü hissettiren bir şey" başlıklı söyleşi <https://www.youtube.com/watch?v=eLvr3arPucE&t=455>
Erişim Tarihi: 15.06.2022

sonraki drag süperstarı olmak için yarışmaktadır. RuPaul 30 yılı aşkındır drag queenlik yapan bir LGBTİ+ hakları aktivistidir. Yarışma, 2009'da LOGO TV'de yayınlanmaya başlamıştır. Yarışma, belirlenen temalardaki “challenge” denilen süreçler ile ilerler. Challenge’lar için farklı kategoriler seçilir ve bu kategorilerde yarışmacılar hünerlerini sergilerler. Örneğin, makyaj, kareografi, dizayn veya stand up gibi challenge’lar vardır. Challenge’larda en düşük performansı gösteren iki yarışmacının son turda Dudakların Cengi gecesinde performanslara benzer şekilde lipsync performansları gerçekleştirerek RuPaul’u etkilemeye çalışır.

Seyhan Arman RuPaul’a dair eleştirisini ‘yeni nesil’ olarak tabir ettiği drag performansçıları üzerinden gerçekleştirir. Bu performansçıları amatör olarak etiketleyerek sahnelerini RuPaul taklidi olarak gördüğünü söyler:

“Son dönemde RuPaul Drag Race programı ile birlikte LGBTİ+ gençlerde pek popüler oldu ama çok ezbere sadece orada gördüklerini taklit ettikleri bir yere döndü. Ülkemizde artık iki grup/stil oluşmuş durumda. Birisi RuPaul ‘dan gördüğünü uygulayan veya uygulamaya çalışan özel bir yeteneği olan veya olmayan ama bir şekilde makyaj yaparak performans sergileyenlerin olduğu daha “amatör” bir grup. Diğeri de ana akım eğlence dünyasına performans yapan muhakkak bir yeteneği (taklit, dans, şarkı söyleme, komedyenlik) olan ve daha profesyonel düşünüp daha profesyonel çalışan insanlar.”

Seyhan Arman’ın ‘Soramazsın’ adlı programda sunucunun sorduğu “Drag Race’in popüler olması Türkiye’de Drag’e bakış açısını nasıl etkiledi?” sorusuna verdiği cevap da benzer şekildedir. Cevabında, bugünkü drag queenleri, profesyonel olarak drag’lik yapanlar ve işin felsefesini yaşayanlar olarak ayırır: “İki camia var şu an. Bu işi profesyonel olarak yapıp para kazanan var 10 15 kişiyiz. Bir de işin felsefesini yaşayan genç çocuklar var. Boğaziçi’de etkinlik yaptılar. Madır Öktiş’in kızları var. Bir onların yaptığı sistem var kesinlikle RuPaul’dan etkileşim olmuştur. Ben başladığımda zaten RuPaul yoktu. Ben ilk drag performansımı Adana’da tıpatıp şov yaparak başladım. Peruk yoktu, Banu Alkan Bülent Ersoy tipleri yapıyordum.”³⁰

Cake Mosq da Seyhan Arman’ın jenerasyonundan olduğunu belli eden cümleler ile drag ile tanışma hikayesini anlatırken, Türkiye’de Zeki Müren’in de Bülent Ersoy’un da drag yaptığını söyler ve ekler: “Ben işe başladığımda TıpaTıp şov vardı Metin ve Ahsen. O yüzden yani RuPaul’a gelene kadar esasen yani ülkemizde olan RuPaullar

³⁰Matmazel Coco ile söyleşi, ‘Soramazsın- Drag Queen’ programı: <https://www.youtube.com/watch?v=ZhlAl-mDATA&vl=tr> Erişim Tarihi: 15.06.2022

vardı. Yani RuPaul bilmemizin sebepleri marketing, işte sosyal medya, internet, zart zurt hani. Bütün bunlarla hayatımıza girdi. Ama aslında hani Türkiye’de de RuPaullar var yani.”³¹ Cake Mosq, uzun yıllardır mesleki olarak drag icra eden (Seyhan Arman’ın deyimi ile “profosyenel şekilde icra eden”) bir performans sanatçısı olduğundan, yeni nesil drag queenler gibi drag ile sosyal medya sayesinde tanışmamış ya da drag’e sosyal medya sayesinde yönelmemiştir.

G4 (Cosplay yapan drag queen), eski ve yeni nesil drag tarzlarını modern ve alaturka olarak, RuPaul örneği ile ikiye ayırır. G4 (Cosplay yapan drag queen) için, alaturka persona tanımının “hiper feminen” persona olduğunu anlarız:

“Modern dediğimiz RuPaul Drag Race’den ilham alınarak yapılmış drag, alaturka drag de genelde Türkiye’nin her zaman sahip olduğu cross dressing falan, Seyhan Arman’da trans kadın, onların bildikleri ve sistematik olarak düşündükleri şey belirli bir kadın figürü olmak ve performans yaparken alaturka performanslar yapmalısın.”

Yeni nesil drag queenlerin RuPaul Drag Race’ten etkilendiklerini ve esinlendiklerini söyleyebiliriz ancak tamamiyle programı taklit ettiklerini söyleyebilir miyiz? Dudakların Cengi gecelerini başlatan ve bu sahne performanslarının temalarını seçtiği için kendisini kreatif direktör olarak tanıtan Madır Öktiş, Redbull’a verdiği röportajda Dudakların Cengi sahnesinin başlangıcının İstanbul’daki yarışmalarına dayandığını anlatır: “O sırada RuPaul’s Drag Race’leri izliyoruz, Paris is Burning belgeseli var. ‘Biz de bunun gibi bir şey yapabiliriz ve başka bir tadı olur’ diye bir düşünce vardı bende. İstanbul’da bir drag queen lipsync yarışması başlattık. Ben jüri koltuğundaydım. Dudakların Cengi ondan sonra ortaya çıktı.”³²

Dudakların Cengi gecelerinde düzenlenen performanslar herhangi bir drag yarışmasını içermiyor. Ancak görüştüğümüz drag’lerden bazıları Madır Öktiş’in de dediği gibi *Paris Yanıyor* belgeselinden esinlenerek İstanbul’da benzer bir yarışmanın düzenlendiğini aktarmışlardır ve aktarımlarına göre bu yarışma RuPaul Drag Race’i de andıran bir yapıdadır. Sebebi ise zaten RuPaul Drag Race’in *Paris Yanıyor*’a yaptığı göndermeler taşımasıdır. “Spesifik olarak, RuPaul’un "Xtravaganza" terimini kullanması filmde yer alan ünlü drag evlerinden birine atıfta bulunur. Buna ek olarak, yarışmacıların yarıştığı mini mücadelelerden biri de Paris'teki top yarışmacılarının

³¹ DW +90 Youtube kanalında “Drag queen olmak | "Devasa topuklular giymek sizi güçlü hissettiren bir şey" başlıklı söyleşi <https://www.youtube.com/watch?v=eLvr3arPucE&t=455s> Erişim Tarihi:15.06.2022

³² Redbull Madır Öktiş Röportajı, <https://www.redbull.com/tr-tr/gece-dudaklarin-cengi-madir-oktis-roportaji> , Erişim Tarihi:22.08.2022

dans stili olan bir Vogue-off'tur. Bilen izleyicilere gösterdiği bu göndermeler aracılığıyla RuPaul, gösterisini uzun ve karmaşık bir queer tarihsel kayıt bağlamında konumlandırmaktadır” (Edgar, 2011, s.136).

RuPaul'un alıntılar yaptığı *Paris Yanıyor* belgeseli de drag queenler üzerinde, RuPaul Drag Race Show kadar etkili olduğunu drag queenlerin balo kültürlerine dair hayranlıklarını dile getirdikleri cümlelerden anlayabiliriz. Butler'ın tartışmasını yaptığı bu belgesel ile 1980'lerin sonunda gerçekleştirilen NYC balo kültürüne tanık oluyoruz. Baloların düzenlenmesinin nihai amacı; gey ve transseksüel bireylerin heteronormativite ve patriyarkal düzene karşı koymasındır. Siyahi ve gey/trans birey olmanın verdiği dışlanma durumu ile başa çıkmak üzere, 'atanmış aile'lerinden uzakta 'seçilmiş aileler' kurarlar. Kurulan aileler bir başka deyiş ile 'drag evleri' arasındaki drag yarışları, farklı konseptlerde hazırlanan performanslar ile bütünleşir. Bu performanslar drag balo kültürünün bir parçası haline gelir. Butler'ın eleştirisini gerçekleştirdiği, drag'in yıkıcılığı sorunsalı tam da performansların heteronormatif normları yıkarken kendi normlarını oluşturma ihtimalini doğurması ile başlar. Trans ve gey bireyler, performanslarını, kamusal alanda dışlandıkları ve baskılandıkları durumlardan tamamen özgürleşmek amacıyla gerçekleştiriyorlar ancak performanslarının konseptlerinde heteronormatif eleştiriden uzak yönlerde görülüyor. Örneğin, belgeselin bir kesitinde, hangi yarışmacının en güzel olduğuna karar vermek için yarışmacıların tenlerini yumuşaklık testine tabi tutarlar. Yarışmaya göre, teni en yumuşak olan drag, en güzel olan drag'tir. Yarışmadaki bu tavır, yumuşak tenin kadına ait bir özellik olması gerektiğini pekiştirir nitelikte görülebilir. Butler, *Paris Yanıyor*'daki drag güzellik yarışmasından hem bir yenilgi hem de isyan anlamını çıkarır. Sebebi ise, bu filmdeki drag'in ırkçı, kadın düşmanı, eşcinsellik karşıtı baskı normlarını hem sahiplenmesi hem de yıkmasıdır. Sahiplenme önce sahiplenip sonra yıkmak değil tamamen sahiplenmek halini alabilme ihtimali barındıran bir sahiplenmedir (Butler, 1998, s.130-131). Yeni nesil dragler performanslarında, konseptlerine uygun olarak drag personalarını yaratırken muhakkak dikkat çeken ve heteronormativiteyi tersine çevirecek bir alıntılama yaparlar. Bölümün ilerleyen sayfalarında bahsedeceğimiz üzere düzenledikleri yarışmada, kazanma kriteri heteronormatif düzene getirdiği eleştirinin kalitesi ile belirlenir. Bu bağlamda, 'yeni nesil' drag queenlere Butler'ın *Paris Yanıyor* için yaptığı eleştiri doğru olabilir miyiz?

Paris Yanıyor'a konu olan drag queenlerin sahne almalarının ve yarışmayı kazanmak istemelerinin çeşitli sebepleri var. Örneğin Pepper Labeija, transeksüellerin hayallerindeki yaşantıyı, beyaz ve zengin bir kadın olmak olarak tanımlar: “Şu çok açık ki eğer beyaz yaşam tarzını, iyi yaşamayı, görünmeyi ve giyinmeyi hayatınızda yakalamışsanız, harikasınız” (Egbatan, 2011, s.7). Belgeselin bir diğer karakteri Venüs, trans birey olarak cinsiyet ameliyatı geçirmeyi ve gerçek bir kadın olmayı, kilisede evlenmeyi ve çocuk sahibi olmayı arzular. Butler, Venüs'ün, performatif olarak toplumsal cinsiyetin, cinselliğin ve ırkın sınırlarını bir boydan bir boya katedip geçtikçe, hegemonya, normatif kadınlık ve beyazlığın ayrıcalıklarını yeniden yazmakta olduğunu söyler (Butler, 1998, s.135). Venüs'ün gerçek bir kadın olmadaki başarısızlığı yani bir trans kadın olduğunun fark edilmesi sonucu öldürülmesi, gerçek bir kadın veya gerçek bir erkek olmak üzere hayat boyu tekrar edilen cinsiyet performanslarının başarısızlığa sebep olduğunu gösterir.

Öte yandan, eşcinsellik karşıtı baskı normlarını yıktığını düşünebileceğimiz, cinsiyetin performatif bir icra olduğunu ve bedenlerimizde katılaştıran toplumsal cinsiyet normlarının yasadan önce var olmadığını ortaya koyan performanslar da bu balolarda gerçekleştiriliyor. Will Ninja, Ninja ailesinin annesi olarak, Vogue dansını en iyi yapan drag queenlerden, ayrıca biyolojik bir erkek olarak diğer kadınlara modellik yapmayı öğretiyor. Biyolojik olarak erkek olması Will Ninja'yı modellik ve Vogue dansını kadınlara öğretmesinden alıkoymuyor. Bu performanslar, biyolojinin bir kader olmadığını ve toplumsal cinsiyetin performatif olduğunu gözler önüne seriyor: “Benim erkek olmamdan dolayı kızlara bunun nasıl yapılacağını gösteremeyeceğimi zannetmeyin, New York şehri kadınları diğer kadınlardan biraz zor. Basitçe ben feminenliği geri getirmeye, biraz duruş ve zarafet katmaya çalışıyorum” (Egbatan, 2011, s.3).

Tartıştığımız üzere *Paris Yanıyor*'daki drag balo kültürünü hem heteronormaviteyi yıkan hem de yeniden inşa eden bir tarafı vardır. İstanbul'da düzenlenen yarışmada, Madır Öktiş'in de bahsettiği gibi bu balo kültüründen esinlenerek Boğaziçi Üniversitesi “Lezbiyen, Gey, Biseksüel, Trans ve İnterseks+ Kulübü” tarafından organize edilmeye başlanmıştır. Kendi yarattıkları farklı konseptlerle ister danslarını ister makyaj yeteneklerini ister tiyatral yeteneklerini ortaya koyarak performanslarını sergileyen drag queenler, önceden belirlenmiş jüriler tarafından oylanarak birincilik yarışına girerler. G1 (Yarışmada jüri), 2019 yılında son düzenlenen yarışmanın jürilerinden biri idi ve bize yarışmanın formatını aktardı:

“Yarışmada zaten, ben jüri olarak yapıyordum, yapmaya çalıştığımız şey kişinin kendini nasıl ifade ediyor olduğu verdiği mesajlara bakmak oluyordu. Yoksa gidip de estetiğine, kilosuna, makyajına bakmıyorduk. Hatta biz bütçe de veriyoruz alın istediğiniz kıyafetleri alın, makyöz de tutuyoruz, makyaj yapmayı bilmiyorlarsa. Tamamiyle kendilerini gerçekleştirmeleri için olanak sağlıyordu ve bunun sonucunda sahnede gördüğümüz şey de verdiği mesaja bakıyorduk. Son kazanana baktığımızda Hornet’deki “Nofemme”e gönderme yapmıştı. G3 (Eşcinsel erkek drag queen)’e baktığımızda taciz kültürüne eleştiri yapmıştı.”

G1 (Yarışmada jüri)’in bir jüri üyesi olarak yarışmayı yorumlamasından, bu yarışmanın drag balo kültüründeki gibi, doğuştan gelen özelliklere bağlı olmadığını, drag’in performansında kullandığı yaratıcılığa ve yeteneğine bağlı olduğunu anlıyoruz. Ayrıca bu yarışmanın, Paris Yanıyor’daki balo kültüründen en önemli farkının, drag performans gecelerinde olduğu gibi, bu yarışmalarda da draglerin özellikle seçtikleri bir konuya eleştiri getirmesidir.

Görüşmecilerin yorumlarına dayanarak drag balo kültüründen etkilendiklerini ancak tamamiyle balo kültürünü yaşatmanın drag komünitesinde dayanışmayı ve direnişi etkileyeceklerini düşündükleri için tamamen taklit etmekten kaçındıklarını söyleyebiliriz.

Paris Yanıyor belgeselinde balo kültürünü oluşturan ve devam ettiren etken drag evleri idi. Drag evi ne demektir? Görüşmecilerin drag evleri veya aileleri var mıdır?

Paris Yanıyor belgeselindeki drag evleri, ‘atanmış’ yani biyolojik aileleri tarafından tanınmayan ya da sahiplenilmeyen drag queenlerin bir “drag anne” tarafından toplanması ile kuruluyor. Anne drag, bir biyolojik annenin üstlendiği annelik rolü olarak çocuğun temel ihtiyaçlarını karşılama sorumluluğunu üstlenerek diğer drag’lere bir ev açıyor. Kurulan drag ailesindeki tüm draglerin drag performanslarını layığı ile yerine getirebildiklerinden emin olmak isteyen drag anneleri, drag queenlerin mesleki anlamda gelişimleri için kendi personalarından yola çıkarak drag queenlik eğitimi verirler. Bu eğitim, nasıl bir drag queen olacaklarını, nasıl kostüm seçileceğini, makyaj yapılacağını ve davranış biçimlerini içerir. Drag queen performansını gerçekleştirebilmek adına anneden kızına yapılan bilgi aktarımı ile drag anneliğinin “drag mentörlüğü” olarak da adlandırılabiliriz. İstanbul’da var olmuş olan drag ailelerini incelediğimizde, *Paris Yanıyor*’dan farklı olarak anneliğin domestik özelliklerinin içerilmediğini söyleyebilir miyiz? Bu soruyu görüşmecilerin

aileye ve anneliğe bakış açıları ile tartışacağız. G6 (Cis gey erkek, hiper feminen drag queen) drag anneliği, mentörlük olarak tanımlar:

“...drag annelik bu bildiğin bilgiyi aktarmak yoksa evlat edinmiş gibi karnını doyur üstünü ört değil. Mentörlük daha çok.”

Bir zamanlar, İstanbul’daki en geniş olarak bilinen ancak şu an dağılmış olan ailenin annesi olan G1 (Yarışmada jüri), heteroseksüel ekonominin gerektirdiği aile düzenini yani cinsel ilişkinin hem zorunlu hem yasak olduğu (üreme ve ensest yasağı), ebeveynler ve çocuklar; kardeş ve kardeş arasındaki hiyerarşik ilişkinin var olduğu aile düzenini drag ailesine yansıtmadığını söyler:

“Benim de drag ailem vardı. Ama bu hiyerarşiyi hiçbir zaman kurmamaya çalışıyordum. Ben de annelik yapıyordum ama benim annelik anlayışım benim çocuklarım bana domezlik yapacak değil ben onlara domezlik yapıyordum genellikle. Çünkü ben onlara yardımcı olmaya çalışıyordum her seferinde. Makyajlarında ekonomik olarak destek oluyordum. Benim ailemde en azından bu hiyerarşinin olmamasına dikkat ediyordum.”

Somay’ın da belirttiği gibi “seçilmiş olan aile, geleneksel baba egemen düzenin dışında hiyerarşiye tabi olmak zorunda değildir” (Somay, 2012, s.126). Ancak aile içi hiyerarşinin olup olmadığı olgusu tartışmalıdır, hiyerarşi durumu, isteğe bağlı üyesi olunan ailenin yapısına göre değişiklik gösterebilir.

G2 (Fat queen) ise G1 (Yarışmada jüri)’in tersine, drag queenler arasında ve aileler arasında hiyerarşi oluşabildiğini söyler. Drag komünitesinde yardımlaşmak için aynı ailenin üyesi ya da yardım istenen annenin kızı olmanın gerekmemesinin doğru olduğunu söyler:

“Hiyerarşi, kesinlikle var maalesef. Hepimiz bir aile gibi davranmalıyız zaten, benden önce deneyimli biri varsa bana bildiklerini aktarmak için benim drag annem olmamalı. Mesela D... A... vardır, eski draglerden biri. Kendi ailesi vardı ama ben ne zaman yardım istesem yardıma koşar, ay kızım değilsin falan demezdi. Dudakların Cengi’nde birarada olduğumuz insanlar kendi içinde dayanışmayı biliyordu, çoğu zaman. İstanbul’da devamlı clublarda sahne alanlar var, M..ile iletişime geçmişim, kum saati olmak için pedding kullanıyorum, baya sert bir tepki aldım, kum saati zaten M.. demek umarım bana benzeşmez diye. Kıyafetimi gösterdim böyle bir şey diye. Bir de sarı peruk tak tam olsun dedi, taklitçiliğinizden bıktım tarzında bir yere çekti. Ailesi kızı var mı bilmiyorum ama yardım etmek yerine bunu seçmek bence çok hatalı... Bizim aramızdaki hiyerarşide aileler arasında olabiliyordu. Kendi içimizde de kendini üstün

görmesi kendini, bi tepeden bakışlar falan oluyor karakterle alakalı, gündelik hayatı ve yarattığı karakteriyle alakalı yani.”

G2 (Fat queen), en son 2019’da İstanbul’da düzenlenen yarışmaya G3 (Eşcinsel erkek drag queen) ve diğer bir drag queen ile kurduğu ailenin tüm üyelerinin katıldığını söylemiştir:

“Bir yarışmamız vardı. Ama o da böyle aile çatışması gibi değil de aile olayına biraz dönmüştü aslında da. Bir ailemiz vardı sürekli onlar kazanıyordu. Son yarışmaya, üçümüz de katıldık ama büyük aileden katılan kazanmıştı yine.”

G6 (Cis gey erkek, hiper feminen drag queen), şu an Türkiye’de aynı evde yaşayan ilk drag evinin annesi olduğunu söylüyor, balo kültüründeki drag evi yapısını ve şu an var olan drag evi yapısını karşılaştırıyor:

“Bir drag ailem var bir de drag kızım var C.... diye uzun süredir drag yapıyor ama ben onu geçen sene falan evlat edindim. Zaten şu anda ev arkadaşız. Bu da bizi teknik olarak Türkiye’deki ilk drag house yapıyor. Biz aile olduk diyorum ama 80’lerdeki ball kültürü gibi değil birimizden biri evsiz kaldı değil yani o kadar kötü durumlarda yaşamıyoruz. Ben zaten ailem olsun istiyordum ilerledikçe, kızım ile arkadaşlığımız böyle ilerledi iki kere sahne aldık beraber benden kostüm için fikir aldı falan sonra muhabbet ettikçe onun drag algısı benimkine çok yakın ve yaratıcılığında da beğendiğim benimkine yakın gördüğüm şeyler var. Benim dragimi de o da çok beğeniyordu, hayranım falan diyordu şakasına. Resmi teklifleşme değildi sonra işte drag kızım oldu. Birlikte içerik üreterek büyüdük sonra ben ona drag hakkında bildiklerimi öğrettim, makyaj yapmasını biliyordu ama drag makyajını abartısını yapmayı bilmiyordu, benim imzam olan makyajı nasıl yapacağını öğrettim. Peruk nasıl şekillendirilir, kıyafet nasıl dikilir bunları öğrettim.”

G6 (Cis gey erkek, hiper feminen drag queen)’da annelik anlayışını yalnızca mentörlük olarak görmekte ve kendi drag’ine benzeyen “C...” ile beraber hiper feminen personaları var olmaktadır.

G1 (Yarışmada jüri), drag aileleri içerisinde kurulan ilişki bağlarında, toplumsal cinsiyet bağlamında özne tartışmasında ensestini reddi ve ensesti önceleyen birincil hazzın reddine bağlı olarak eşcinselliğin reddinin de drag ailelerinde eleştirel güldürüsü yapıldığını söyler:

“Anne kız, bacı bacıkoli, bacıkoca aile arası ensest ilişkiler güllümü çok yapıyoruz.”

G1 (Yarışmada jüri)'in annelik anlayışı, öngörülen heteronormatif aile düzeninde bir annenin fedakarlığını, aile yönetimini ve her konuda desteğini içeriyor. Bu sebeple, G1 (Yarışmada jüri)'in kızlarından ona kız çocukluğu yapmaları beklentisi olmasa da, verdiği maddi manevi destek ile heteronormatif düzendeki bir annenin rollerinin bir kısmını yerine getiriyor gibi durmaktadır. G1 (Yarışmada jüri)'in ailedeki bu konumu, drag ailesinin yani seçilmiş ailelerin, atanmış ailelere karşı geliştirdiği eleştirelliği destekler mi?

G1 (Yarışmada jüri), jüri olarak yarışmanın kazanma kriterlerinin güzellik, estetik, kilo, dans yeteneği gibi unsurlardan oluşmadığını söylemişti. Ancak ailesinin üyelerinin hangi kriterlere göre belirlendiğinden bahsederken bu kriterlerin içerisinde dans yeteneğinin de olduğunu söyler. Dans dışında kişisel ilişkileri, dayanışma halinde olmaları, aile olmaları için önemli bir husus oluşturmuştur. Bu sebeple G1 (Yarışmada jüri), yarışmanın kazanının üst üste kendi oluşturduğu aileden olduğunu söylüyor:

“Kişisel ilişkiler birinci sırada, biz aynı okulda, yarısı ile de aynı yurttay olduğumuz için zaten aile gibiydik. İkinci olarak, LGBTİ aktivizmi yürütüyorduk hepimiz, cinsiyet politikaları üzerine farkındalığımız ve aktivizm deneyimiz vardı. Üçüncü olarak da iyi dans etmesi gerekiyordu. Bunları bir araya getirdiğin zaman da yarışmanın kazanı çıkıyordu genellikle. Çünkü yarışmada ne bekliyorduk, bir seyirciyle güzel bir iletişim kurabilecek, güzel bir mesaj verebilecek, cinsiyet sabotörlüğu yapabilecek ve seyircinin ilgisini çekebilecek ki seyirci ona baksın sahnede. Birinci performanslarda herkes istediği gibi yapabiliyordu. Birinci performanslar herkes için güçlü geçiyordu ama ikinciye geçtiğimizde jürinin seçtiği şarkıya iki kişi aynı anda performans yapıyordu burada ne öne çıkıyor, verdiği mesaj düşündüğüm ikinci olarak da dansı öne çıkıyor. şarkı bir hafta önceden bildiriliyordu hazırlanmaları için. Bu sefer noluyordu benim ailedeki insanlar bu yarışmanın aradığı kriterlere uygun insanlar oluyordu. Bu yüzden son yarışmalarda aynı aileden çıkmıştı kazananlar.”

Fat queenlerin, (G2 (Fat queen) ve G5 (Cahide'de çalışan drag queen)) performanslarında daha çok komediye daha az dansa yer verdiğinden bahsetmiştik, G5 (Cahide'de çalışan drag queen) topuklu ayakkabılar üzerinde daha rahat dans edebilmek için 30 kilo verdiğini, G2 (Fat queen) ise gündelik hayatında kilosunu sebebiyle yaşadığı ayrımcılığı ve sıkıntılarını performans hayatında da yaşamaya devam ettiğine değinmişti. İnce olan drag queenler, inceliğin performanslarda ve yarışmada seçici bir özellik olmadığına değinseler de, inceliğin kostüm bulma da ve rahat hareket etme de daha avantajlı bir özellik olduğunu söylüyorlar. G3 (Eşcinsel erkek drag

queen), konseptlerine uygun kostüm bulma ve seçme konusunda da fat queenlerin problemler yaşadığını söylüyor:

“Diğerlerine göre inceyim, tabi bu bir avantaj fat queenlerimiz var kilolu queen onlar tabi ki hayalindeki kıyafetleri giymek isterler ama bunlar için çok iyi terziyer tanınmaları gerek ve çok iyi nakit çalışmaları gerek bu nakitlerinin olduklarını düşünmüyorum onların elinde olan bir şey değil onlar da ister en güzel kıyafetleri giymeyi ama daha minyon zayıf queenlerin daha rahat bulduklarını düşünüyorum. Giydikleri kıyafetlerin daha yakıştığını düşünüyorum. İstedikleri look’u oluşturduklarını düşünüyorum.”

Yarışmanın jüri üyesi olan G1 (Yarışmada jüri), bedenene ince olmanın bir avantaj sağlamadığını ancak seyircilerin ince bedenleri daha şık görebileceğini söyler, ancak bu performans hayatında G1 (Yarışmada jüri)’i tatmin eden bir özellik değildir:

“Bedenene ince olmanın avantajı sanırım sadece şey olabilir, pazarda alternatif şey bulabiliyorsun. Onun haricinde yaptığım sanata herhangi bir katkı sağladığını düşünmüyorum.”

G1 (Yarışmada jüri) cevabında fiziksel özellikleri ile beğenilmekten değil performansının mesajları ile beğenilmekten hoşlandığını da dile getirdi:

“Belki seyirciler arasında, herhangi bir body imajına sahip olan kafasında ideal olan o insanlara daha şık gözüküyordum ama bu hoşuma giden bir şey mi ya da bilerek yaptığım bir şey olur mu, olmaz bence. Şahsen o tarz insanların beni beğenmesini istemem, sırf fiziksel görüntüm daha zayıf veya daha toplumsal olarak güzel algılanan vücuda benziyor diye güzel denirse bu benim hoşuma gitmez. Verdiğim mesaj üzerinden beğenilmeyi tercih ediyorum ya da beğenilmek isterim. Bu tarz avantajlar eğer avantajlarsa sağlıyor. Ama beni tatmin eden bir şey değil.”

Fat queen görüşmecilerden kiloları ve dans performansları ile ilgili aldığımız yorumlar, yarışmadaki performansların norm yıkıcı olma ihtimalini sorgulamamıza sebep oluyor. Fat queenlerin yorumlarından performans hayatlarında kilolarının onu kötü etkiledikleri anlaşılıyor, özellikle dans yeteneklerinin kiloları yüzünden engellendikleri düşünülüyor. Bu sebeple yarışmanın G1 (Yarışmada jüri)’e göre var olan kazanma kriterlerinden iyi dans etme kriteri, kapitalist düzenin getirdiği sağlıklı beden ince bedendir anlayışının, drag queenler ve aileleri tarafından yıkılması beklentisini yerine getirmediği söylenebilir mi?

G1 (Yarışmada jüri) ne kadar balo kültürüne hayran olduklarını söylese de balo kültürünün drag’ler arasındaki dayanışma kültürüne uygun olmadığını söylüyor:

“Ama ball kültürüne bakarsan kostümler konuşuyor, dans yetenekleri konuşuyor, ball kültürü hayranı olsam da, hayranım çünkü o dönemde 60’ 70’lerde Amerika’da bir grup siyahi olduğu için ezilen, siyahiler arasında gay olduğu için ezilen, gayler arasında feminen olduğu için ezilen bir grup insan bir araya gelip eğlenmeye başlıyor. Bu şu an dünya üzerinde mainstream olarak herkesin hayran olduğu bir şeye dönüşüyor dolayısıyla bende hayranım yani. Günümüz dünyasında böyle bir şey yapmak problematik oluyor, ball kültürü o yüzden.”

Toplumsal cinsiyet normlarına karşı geliştirilen direnişin bir göstergesi de ‘Vogue’ dansıdır. Bölümün en başında bahsettiğimiz gibi, Vogue dansı, *Paris Yanyor*’daki gösterilen balo kültüründen alıntılararak drag yarışmalarına ve drag gösterilerinde yer bulan bir dans çeşididir. LGBTİ+ direnişinin gittikçe daha çok ses çıkaran bir hale gelmesi ve globalleşmesi, yeni nesil drag queenlerin de global olandan etkilenmesine sebep olur. 2020’de pandemi ile beraber direnişin sokaklardan dijital taşınması, sosyal medya aracılığı ile LGBTİ+ bireylerin yaşadığı sorunların tüm dünya ile paylaşılması ve tüm dünyanın dayanışması da direnişi globalleştiren bir unsur olmuştur. Böylelikle drag performansları da yerellikten evrenselliğe doğru ilerleme kat etmiştir. Bu evrenselleşmeyi LGBTİ+ bayrağı kadar LGBTİ+ simgesi haline gelen ‘Vogue’ dansı üzerinden okuyabiliriz. Vogue dansı, *Paris Yanyor* belgeselini aktardığımız esnada bahsettiğimiz Will Ninja karakteri tarafından öğretilmeye başlanmış ve Madonna’nın “Vogue” şarkısı ve klibi ile tüm dünyaya duyurulan bir LGBTİ+ simgesi haline gelmiştir. Eşcinsel altkültürden doğan ve gittikçe popüler hale gelen Vogue, günümüz yeni nesil drag’leri tarafından da performanslarda oldukça kullanılan bir dans türü olmuştur. Ancak balo kültüründeki Vogue dansı, İlk başlarda drag kraliçelerinin yarışmalar sırasında diğer drag kraliçeleri gölgede bırakmak için yaptıkları bir hareket olarak algılanırken daha sonraları LGBTİ+’nin sembolik göstergesi haline gelmiştir. Vogue’un çıkış amacındaki “gölgeleme” yani atışılan kişiye belirli mesajlar doğrultusunda belli başlı bedensel hareketler ile poz verme, görüşmecilerin anlatımı ile bazı zamanlar gösteri dünyasında kullanılıyor. G2(Fat queen) Vogue dansını, verilen mesajı güçlendirmek ve özgüvenin yükselmesi amacı ile kullanılması tercih ediyor:

“Vogue dansı yapıyorum evet. Vogue dansı burada bizim kullandığımız, spesifik bir Vogue, aslında o kadar da değil. Madonna’dan başlayan işte o camiadan gelen poz vermek falan. Verdiğimiz mesajlar neler olabilir. Düşünüyorum şu an, genelde çoğu zaman eğlencesine kullandığımız için. Çoğu zaman ritme uyduğu için oradan çıkıyor.

Ama zaten Vogue'un çıkışından belki olabilir, çıkışından kimler tarafından kullanıldığından. Bizim spesifik olarak bunu kullanıyor oluşumuz bir yerde aslında çatışma gibi. Hani pozlamaktan başlayıp Madonna'dan, cinsiyet banderlarına gelmesi ve onların bu hareketi kullanıyor oluşu. Şu mesela, bazen elleri kolları atarak yürürsün, bazen şey gibi hissederim mesela, yolumu açıyormuş gibi. Aslında bir mesajı var ama herkese farklı şeyler hissettiriyor genelde."

G2 (Fat queen) balo kültüründe var olan Vogue anlamını, balo kültüründe zaman zaman inşa edilen hiyerarşiyi performanslarda kurmamak adına günümüze taşımak istemiyor. G1 (Yarışmada jüri) ise Vogue'u uçsuz bucaksız bir deniz olarak tanımlıyor:

"Vogue tamamen kendini ifade etme üzerine kurulu bir dans. Profesyonel olarak yapabildiğimi söyleyemem ama yapmayı çok seviyorum. Zaten bir eğitim almadım dans konusunda tamamen gözlemlerim ya da kendimi ifade etmek istemem ya da gece hayatında prova sahnesinde yaptığım şeyler. Yine sınırsız uçsuz bucaksız bir deniz, kendini istediğin gibi ifade edebilirsin. Karşılıklı Vogue yaptığın kişiyi aşağılayabilirsin yüceltebilirsin, atışmalar yapabilirsin."

Vogue dansının gölgeleme yönü, drag'ler arasındaki dayanışmayı yıpratacağından dolayı, performanslarda yalnızca bir direniş göstergesi olarak Vogue dansı kullanılıyor. Çünkü, dayanışma kültürünün direnişi doğrudan etkilediği gözlemlenebilir, G3 (Eşcinsel erkek drag queen) dayanışma olmazsa drag topluluğunun hemen yıkılabileceğini söylüyor ve görüşmeciler bu topluluğun yıkılmasını istemedikleri için dayanışma kültürlerine ters düşecek herhangi bir davranışta bulunmak istemiyorlar:

"Evet çok büyük bir dayanışma var. Yarışmadan örnek verebilirim oradaki insanlar birlerine peruklarını verdi. Işık provalarında birbirlerine yardımcı oldu ben arkadaşımın dansçısını kendi dansçım yaptım. Ayakkabılar, makyaj vs her şey paylaşıldı. Küçük bir topluluğuz şu an ama ona rağmen bu kadar insanın dayanışma içine olması çok güzel bir şey. Ayrıca olması gereken bir şey olmazsa bu topluluk hemen yıkılabilir."

Pandemiden önce ve sonra olarak drag'ler arasındaki dayanışmanın değiştiği söylenebilir, fiziki mesafenin artması ve drag sahnelerinin kapanması drag'ler arasındaki dayanışmayı da etkilemiş görünüyor, G8 (Non binary, drag queen) bu durumu şöyle anlatır:

“Ya şu sıralar pek yok çünkü herkes kabuğuna çekilmiş durumda pandemiden dolayı. Ama bundan öncesinde baya yakındık yani sürekli birbirimizi görürdük beraber hazırlanırdık. Birbirimize tavsiyeler verirdik kıyafet konusunda makyaj konusunda bir yerde ucuzluk bulurduk herkesin haberi olurdu. En azından Dudakların Cengi’nde çalışan o ekip için sürekli aktif bir WhatsApp grubu ve aktif iletişim hali vardı.”

G5 (Cahide’de çalışan drag queen) ise dayanışma kadar rekabetin de olduğundan bahseder ve bu rekabet hissi bazen şiddete varabilecek düzeyde olabiliyor:

“Rekabet her yerde var bu işte de var. Olmalı da ama karşdakinin yolunu kesmekten ziyade yarışmak daha önemli. Yolunu kesmeye çalışanlar da var ama bu işi yapmak için seninle adil şekilde yarışanlar da var. Benim şahit olduğum arkadaşımın bütün makyaj malzemelerine bira dökmüşlerdi. Çarpıp dökülme değil bildiğin bütün renkleri karışmıştı. Ya da topuklu ayakkabı kesme, 10 dk sonra giyecek kıyafetinin kesilmesi. Ben karşılaşmadım arkadaşlarım yaşadı, iyi ki de karşılaşmadım.”

KAOS GL+ dergisine röportaj veren Lilith, drag kültüründe dayanışma ve rekabetin baş başa gittiğinden bahsediyor: “Hem rekabet var hem de dayanışma. Bazen egoların yarıştığı madiliklerin birbirini kovaladığı bir topluluğa dönüşebiliyor. Ben kendi güvenli alanımı yaratmak için birçok kişiden uzaklaşıp çevremdekilerin sayısını azaltarak dayanışma alanımı oluşturdum.”³³

Drag kültüründe yarışma dolayısıyla var olan rekabetin dayanışmayı ve drag’ler arasındaki güveni sarstığından dolayı da şu anki drag queen mecrasında bu kültür uygun görülüyor. Paris Yanyor, drag balo kültüründe kazanan olmak için kritik olan seçilen temaya en uyumlu olmaktır. Bir bakıma kurdukları balo hayatı dışarıdaki gerçek hayatlarında heteronormativitenin şartlarına uymayı arzuladıkları için balo kültürü içerisinde gerçek hayattan alıntılar yaparak farklı personalar yaratırlar ve bu personaların yarışma kriterleri heteronormativiteyi yeniden üretip üretmediği bir tartışma konusudur. Bugünkü drag performanslarında ve yarışmada balo kültürünü pek de hissetmemizin bir sebebi de draglerin sahnede ve gündelik hayatlarında kendilerini ‘drag queen’ değil ‘drag queer’ performans sanatçısı olarak tanımlamalarıdır. Bu tanımlamanın altındaki sebep draglerin, gündelik hayatlarında da queer bireyler olarak yaşamlarını sürdürmeleridir. Queer performans sanatçılarının, drag performanslarında amaçladıkları varoluşsal direnişlerini gerçekleştirme arzusu,

³³ “Normlara Meydan Okuyan Bir İsim LilithHB” <https://kaosgl.org/haber/normlara-meydan-okuyan-bir-isim-lilith-hb> Erişim Tarihi: 01.09.2022

gündelik hayatlarına da yansır. Özellikle kendilerini drag performans hayatında queer performans sanatçısı olarak tanımlamaları ve gündelik hayatlarında da queer olarak tanımlamaları birbirlerini tamamlar niteliktedir.

Sahne hayatları dışında da queer siyaset anlayışlarını sürdürmeleri, drag queenliği yalnızca sahneye ait görmemelerinden kaynaklanır. G4 (Cosplay yapan drag queen), drag performansının sadece sahne ile kısıtlı kalamayacağını, sahne dışında yapılan makyaj ve dansın da alt üst edici bir drag performansı olabileceğini söyler. Bu söylem G4 (Cosplay yapan drag queen)'in sahne dışında gündelik hayatta da cinsiyet normlarına karşı direnişi sürdürdüğünü gösterir:

“Sahnedeki cinsiyeti performe eden tabii ki sahneye çıkmasına gerek yok, farklı performans sanatları var, makyaj yapmak da bir performans sanatıdır, şarkı söylemek de dans etmek de drag queenler için belirli bir şey yapmak zorunda değiller, ne yapıyorlarsa sizleri etkisi altına alır cinsiyet normları ile oynayıp size belli bir mesaj veriyorlar. Drag queenler anarşistler ve kültürel olarak da tarihimizde çok büyük değerleri var, LGBTİ+ için en önde savaşan translarla birlikte drag queenler. Toplumun heteronormatif normlarına karşı sergiledikleri performanslarla insanlara farkındalık kazandırıyorlar ve aa böyle bir şey de varmış aslında böyle diyebiliyor insanlar”

Buna bir örnek olarak da G4 (Cosplay yapan drag queen), transfobik olarak nitelendirdiği ‘cosplay’³⁴ ortamında yaşadığı tecrübeyi anlatıyor:

“Ben kadınlar tuvaletine giriyorum, makyaj yapıyorum çünkü erkekler soyunma odasında makyaj yapacak halim yok ve oradaki kadın diyorki bana burası kadınlar tuvaleti yalnız. Bende diyorum ki evet biliyorum, makyajımı yapıyorum kadın içeriye güvenlik yolluyor erkek bulmak amacıyla ve güvenlik dolaşılıyor ve beni bulamıyor çünkü ben orada makyaj yapıyorum kadın anlamıyor işte beni cis gender zannediyor o sırada herhalde ve bana hiçbir şey demiyor erkek arıyor etrafa bakınıp kendi kafasında. Çünkü öyle ihbar edilmişim ve böyle olaylar cosplay ortamında çok yaşanıyor.”

³⁴ “Cosplay” var olan kimliğin, gerçek ve fantazi arasında değiştirilmesi veya dönüştürülmesi ile ilgili olan bir kostüm performans sanatıdır Cosplay, çeşitli aksesuarlar ve kostümler aracılığıyla oluşturularak anime, manga, çizgi film, bilgisayar oyunu karakterlerinin taklit edilmesini sağlar. Veya bu kostüm kişinin kendi oluşturduğu bir karakteri de temsil edebilir” (Parlak, 2019, s. 63).

Drag queenlik gibi belli bir karakter yaratmayı gerektirmeyen ancak var olan karakterlere bürünülen cosplay etkinlikleri için drag queen performansları gibi norm yıkma potansiyelleri taşıdıklarını söyleyemeyiz. İki etkinliğinde temelinde kılık değiştirme ve role bürünme olmasına rağmen, G4 (Cosplay yapan drag queen)'in anlatımına göre, cosplayin queer siyasetten çok transfobiklik edimine daha yakın olduğunu görmekteyiz.

Drag'ler personalarını yaratırken, personalarına uygun kostümlerini seçerken, yıkmayı amaçladıkları normlar bütününe gündelik hayatlarında kıyafetlerini seçerken de gözetiyorlar. G2 (Fat queen), gündelik hayatta nasıl giyindiğini anlatır:

“Nasıl giyiniyorum gündelik hayatta, normatif giyiniyorum galiba gerçekten de. Bakıldığında normatif giyiniyorum ama şu an bile bir çorabım diğerinden farklı, her zaman normatif değilim, bazen işte. Bi gömleğimi göbeğimde bağlamam ya da işte başka en ufak bir değişiklik yapmam normativiteyi yine kuruyor. Çünkü alışık olmadığı şeyi görüyor, karşı cinsiyet ataması yaptığı için, öyle.”

Kıyafette yapılan ve kadına özgü görülen değişimleri (gömleği göbekte bağlamak) kendisini ikili düzen içerisine atadığını düşündüğünden tercih etmediğini söylüyor. Çoraplarında yaptığı “normal” dışı düzenleme ile kendisini düzen dışına atamış görüyor.

Kendini non binary olarak tanımlayan G9 (Etnik drag queen) için hazırlanma süreci o gün hissettiği cinsiyetle ilişkilidir:

“Böyleyim. (dekolte bir bluzle) dediğim gibi o şeylere anlam yüklememeye onların üzerinden anlamları geri almaya çalışıyorum saç sakal kıyafet bedendeki kıllar ya da işte bir şey kullanıp kullanmamak bir şey giyip giymemek hani cinsiyetliyse bunlar kodluysa. Nasıl rahat hissediyorsam öyle takılıyorum. Bir gün belki ekstra bir şey yapmayı kaldırabilecek haldeyse ruhum daha ekstra bir şey yapıyorum, bir gün böyle gerçekten hiç uğraşamayacam bir tshirt bir kot giyip çıkıyorum falan. Bu da non binary bir temsil falan kendi içimde yaşamaya çalışıyorum.”

G8 (Non binary, drag queen), cinsiyetini her gün farklı uçlarda yaşayabildiğini söylüyor:

“Bende cinsiyet bazen çok ayrı uçlarda olabiliyor. Bir gün ekstra femme olabilirim güvenli bir yerdesem full make up çıkabilirim, okula etekle gidebilirim ama bir süredir böyle mask olmayı tercih ediyorum. Saç modelim öyle olsun, yakışıklı bir çocuk gördüm onun gibi görünmek istiyorum falan. En femme ve en mask arasında çok akışıyorum ve uçlardayım genelde.”

Üniversitede okuyan G8 (Non binary, drag queen), daha rahat olduğu ortamlarda daha feminen bir görüntüye sahip olduğunu söylüyor. Örneğin, okulda kendini çok rahat hissettiği için biyolojik bir erkek olarak istediği şekilde görüntüsüne feminen özellikler katabiliyor:

“Okulda daha feminenim mesela ya da arkadaş yanında samimi olduğum insanların yanında.”

Bu akışkan cinsiyetlenmenin ne derece yıkıcı olduğu elbette tartışılabilir ancak iş yerleri veya devlet kurumlarında G2 (Fat queen)’nin yaptığı gibi, gömlek bağlama veya farklı çizgiye sahip çoraplar ile straight görünüşlerini yapıbozuma uğratamadıkları zamanlar da oluyor.

Gündelik ve sahne hayatlarında akışkan cinsiyetlenme, sahne hayatında ya da gündelik hayatta politik olmak... Bunlar drag queenlerin direniş deneyimleri. Queer direniş deyince aklımıza, Stonewall isyanından sonraki yıllarda bu isyanı anmak üzere kutlanan ‘pride ayı’ ve ‘pride yürüyüşleri’ ve 80’lerde lubunyalarmın polise karşı gerçekleştirdikleri direnişler geliyor: Hortum Süleyman, Ülker Sokak Direnişi, Doğan Karakaplan, Eryaman Olayları... “80’ler darbesi ile kadın kılığına girilmesi gereken tüm meslekler 10 yıl kadar yasaklandı ve tüm eşcinsel, trans çalışanlar seks işçisi olmak zorunda kalır” (Eren, 2012).

Görüşmecilerin direniş deyince belirttikleri anlam, Türkiye’de yaşanan ayrımcı olaylar değil, Pride yürüyüşleri olmuştur. Pride yürüyüşleri, önceki bölümlerde bahsettiğimiz üzere, drag queenlerin ilk kez varoluşlarını kamusal olarak gösterdikleri Stonewall yürüyüşünün geleneksel olarak her yıl tekrar edilmesi ile var olan yürüyüşlerdir. Bu yürüyüşler Türkiye’de son birkaç yıldır polisin engellemeleri ile tam anlamıyla gerçekleşmemektedir. Direnişin sosyal medyaya taşınmasının pandemi dışındaki bir sebebi de budur. G4 (Cosplay yapan drag queen), LGBTİ+ yürüyüşlerinin son yıllarda kendisi için ve diğer tüm LGBTİ+ bireyler için korkutucu bir hal aldığına bahsediyor, halen yürüyüşlere katılan insanları da çok cesur bulunduğunu ekliyor:

“Tc’deki Pride’lar baya bana şu an korkuyu kaosu ve çaresizliği ifade ediyor çünkü artık elimizden hiçbir şey gelmiyor ne kadar uğraşsak uğraşalım devlet pride yapmamıza engel oluyor. Bize şiddet uyguluyor ve bir gelişme olmuyor yıllar geçtikçe daha kötü oluyor. İlk Pride’ımda plastik mermiler yedik ve gaz bombaları atıldı o sırada bir yandan ülkü ocakları bıçaklarla kovalıyorlardı. Biz Sütiş’e saklanmıştık içerideki transfobik insanlar bunları buradan atın dedi bir tanesi bıçak çıkarmıştı.

Katılmaya korkuyorum o yüzden ve çok travmatik geliyor bana ölebilirim diye korkuyorum katılan insanlar da bana aşırı cesur ve aşırı ilham verici geliyor ama o ilhamı devam ettiremiyorum ilk Pride 'ında gördüğüm şiddetten dolayı.”

G9 (Etnik drag queen), pride yürüyüşlerinin, tarihinden oldukça uzak bir anlayışa sürüklendiğinden şikayetçi olduğunu belirtiyor:

“Pride'in ilk çıktığı yere dönmesi gerektiğini ama nostaljik yerden. İlk çıktığı yere prensip olarak dönmesi lazım çünkü ilk çıktığı yerde en ön saflarda en az temsil edilenler vardı, trans kadınlar drag queenler seks işçileri evsizler vs. hani bu insanlar bu isyanı başlattı şimdi partiye dönüşüyor evet partisi de yapılsın ama bu bilinçle yapılsın yapılacaksa herkesi kapsayacak şekilde tasarlanması gerekiyor benim hani çok özette geriye dönmesi gerekiyor dediğim şey prensip anlamında oradan ilhamı tekrar alabilmek için nasıl örgütlenebildiğimize dair ilhamı alabilmek için geriye bakmak gerekiyor diye düşünüyorum. Gerçekten bir ayaklanma isyanının bilinciyle hareket etmek gerekiyor ben böyle düşünüyorum.”

Queer bireyler, giyinişleri, davranışları, söylemleri ve görünürlükleri haricinde gündelik hayatlarında yalnızca var olmanın ve kamusal alana çıkabilmenin bir direniş olduğunu söylerler. G7 (Hiper feminen drag queen), günümüz koşullarında dışarı çıkmanın bile bir pride olduğunu söyler:

“O kadar çok bu aralar LGBTİ+ artılar hedef gösteriliyor ki, artık dışarı çıkıp yürümek bile bir pride. Öyle bir ülkede yaşıyoruz artık, nefes almak bile politik. Hedef gösteriliyorum sürekli ona rağmen sokağa çıkıyorum. Maçka parkında falan çok fazla saldırıya uğrayan insan oluyor, Osmanbey'de 'Namlı Market' arkadaşlarımıza zorbalık yapmıştı. Bunlara rağmen dışarı çıkıyorsan korkmadan benim için zaten her gün pride.”

Seyhan Arman, bir trans kadın olarak her yürüyüşünün, onur yürüyüşü olduğunu söyler:

“Pride, eskiden daha anlamlıydı benim için. Şu anda siyasi nedenler, engellemeler açısından da anlamı büyük ama genel olarak artık bana çok şey ifade etmiyor. Muhakkak etkilediği, heyecanlandığı bir kesim var. Ve kesinlikle işe de yarıyor ama benim için eskisi kadar önemli bir yerde değil. Bir trans olarak otobüse binmek, hemen her akşam sahneden yüzlerce insanı etkilemek veya boş boş yollarda gezmek de benim için onur yürüyüşü. Daha önce çok söylemişimdir bizim her yürüyüşümüz onur yürüyüşü.”

Drag'i bir direniş olarak gören ancak personasını politik bir yerden kurgulamayan G7(Hiper feminen drag queen), drag performans gecesine giderken kostümlü şekilde İstiklal'de yürüdüğünü söylüyor, bu eylem için de pride yürüyüşü diyebiliriz:

“Pride’da yürütüyorlar bizi İstiklal’de ama ben Dudakların Cengi’ne giderken gece, İstiklal’den geçiyorum o kılıkla, pride günü geçirmeyecekleri yerden. Bence bu bir direniş. Sataşmalara maruz kalarak mekana gidiyorum o sırada.”

Sonuç olarak, görüşmecilerin dayanışmayı güçlendirmek, aralarındaki bağı kuracak araç ya da amaç olarak balo kültürünü ve yarışma etkinliklerini esas almadıkları belirtilebilir. Drag queenler saf bir Vogue dansı yapmak veya güzellik kriterlerine göre bir yarışma düzenlemek gibi etkinliklerin dayanışma ve direnişi bozacaklarını düşündüklerini belirtmişlerdir. Dudakların Cengi sahnesinin var olduğu dönemlerde, düzenlenen geceler sayesinde drag queenlerin birbirlerine daha çok yakınlık kurduklarını söyleyebiliriz. Ancak tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de sanat alanındaki gösterilerin durduğu, kapanmaların yaşandığı pandemi sürecinin olması, Dudakların Cengi'nin ve büyük drag ailesinin dağılmasının sebeplerinden olmuştur. G7 (Hiper feminen drag queen), günümüzde drag ailesinin hala var olduğunu, kendi kurduğu küçük ailesi ile kanıtlar. Ancak, İstanbul'da yarışma kültürü ile kurulan daha geniş ailelerin varlığının yarışmanın bitimi ile dağıldığı sonucuna varabiliriz. G2 (Fat queen)'nin, G3 (Eşcinsel erkek drag queen) ve bir diğer drag queen ile beraber İstanbul'da düzenlenen yarışmada temsil etmek üzere kendi ailesini kurduğu bilgisine sahibiz. Ancak günümüzde bu aile de varlığını koruyamamıştır.

Direniş anlamında, toplumsal cinsiyet normlarının yapıbozumunu yalnızca sahnede değil gündelik hayatlarında da gerçekleştirmeyi başardıklarını görüşmeci cevaplarından çıkarabiliriz. Drag queenlerin sosyal medyada görünürlüklerini arttırarak günümüzde yasaklanan pride yürüyüşlerinin telafisinin yapılmaya çalışıldığı söylenebilir.

Queer bireylerin, Haziran ayında İstanbul'da düzenlenen pride yürüyüşlerinde toplu olarak yapılan direnişlerle sınırlı kalan bir politik duruştan, sınırlı kalmayan bir anlayış ve eylemliliklere geçtikleri görülmektedir. Drag queenler, gündelik hayatlarında erkek kimliğine özgü giyim tarzlarını yapıbozuma uğratarak politik söylemlerini gösterirler. Ayrıca drag performans gecelerinde yarattıkları personaların kostümleriyle İstanbul'un en kalabalık ve her kesimden topluluğun bulunabildiği İstiklal caddesinde yürüyebildiklerini belirtirler. Görüşmeciler direnişlerini farklı şekillerde,

mekanlarında göstererek dayanışmalarını sadece Pride yürüyüşleriyle sınırlamayı, yaygınlaştırmaya yönelik, yeni stratejilerle genişletme ve gerçekleştirme düşüncesindedirler. Pandemi süreci tüm direniş ve dayanışma stratejilerinde değişiklik yaptığı gibi, drag queenler açısından da yeni stratejilerin geliştirilmesini sağlamıştır.

5. SONUÇ:

Queer bireylerin, gündelik hayatlarında karşılaştıkları toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin sebebi, “kadın, erkek” ikiliğine dayanan heteronormatif düzendir. Heteronormatif düzen, heteroseksüelliğin norm olarak kabul edilmesini sağlayarak kendisini heteronormativite dışında gören bireyleri ikili kalıplara muktedir kılmaya çalışır.

Toplum tarafından norm dışı görülen toplumsal cinsiyete sahip olan queer bireyler, toplumsal cinsiyet normlarını yıkmak, toplum içinde gösterilemeyen kendilerini göstermek, yaratıcılıklarını ortaya koymak üzere drag queenler/ queer performans sanatçıları olarak sahne alırlar. Görüşmeci drag queenler hayat boyu belli bir toplumsal cinsiyet kimliğinde sıkışıp kalmayı reddettiklerini belirtirler. Genel olarak kendilerini non binary, akışkan cinsiyetli ya da queer şeklinde tanımlarlar. Bu tanımlamalar ile queer bireyler kendi kimliklerinin, toplumsal cinsiyetli iktidarın çağırma edimine karşı direnişini sergilerler. Ancak gündelik hayatlarında bazı zamanlar topluma uyum sağlamak için konformist davrandıklarını da söylerler.

Butler’a göre drag performansları, cinsiyetin performatif olduğunu yani toplumun ikili cinsiyet sistemine ait olan kadın ve erkekten beklediği rollerin, performatif edimler ile tekrar edilerek bedende maddeleştiğini ortaya koyar. Drag’in tiyatral olma özelliği, abartılı yapısı, iktidarın kurgusal yapısını göz önüne serebilir. Drag queenlerin düzenlediği, drag baloları, yürüyüşleri, drag geceleri gibi tekrar eden tiyatral icralar, queer hareketin yeni direniş stratejilerini oluşturur.

Toplumsal cinsiyet normlarının ne kadar kırılabilir ve değişken olabildiğini göstermek üzere çoğu drag queen, gündelik hayatlarındaki problemleri drag sahnelerine taşıyarak “politik drag personaları” yaratır. Bu politik yönü ile drag, toplumsal cinsiyet normlarının yapıbozumuna işaret eden bir icradır. Gündelik hayatında gerçekleştirilemeyen kendiliğini gerçekleştirmeyi amaçlayan Carlson’ın “liminal performans” kavramı ile de düşünebileceğimiz persona yaratımları, görüşmecilere göre ikiye ayrılmış durumdadır. Persona yaratımlarını ikiye ayırmak, günümüz drag

queenlerinin de eski ve yeni nesil drag queenler olarak kategorilendirilmesine sebep gösterilir. Bu ikili ayrım; hiper feminen personalar ve androjen personalar olarak adlandırılır. Hiper feminen persona yaratımları, androjen drag personalara sahip olanlar tarafından drag'ın yıkıcılığına sahip olmamaları sebebi ile eleştirilmektedir. Elbette hiper feminen persona yaratımının kendisinde bir drag icrası olarak toplumsal cinsiyet normlarını yıkıcı özelliğe sahip olması ile savunulur. Ancak drag queenlerin arasındaki bu fikir ayrılığı bizi queer direnişin stratejilerinin değiştiği fikrine götürmektedir. Görüşmeci yorumlarından, eski nesil drag queenlerin, bir çoğunun hiper feminen personalar yarattıkları sonucuna varırız. Bu sebeple günümüzde, hiper feminen personalar, eski nesil drag queenleri çağrıştırır hale gelmiştir. Görüşmecilerin yorumlarına göre, hiper feminen eski nesil drag queenler, genelde ünlülerin taklitlerini yapan, performanslarında heteronormatif düzeni sorunsallaştırmayan, kadın kılığına girmiş olmanın güldürü unsurundan yararlanan drag queenlerdir. Bu tarz bir drag queen icrasının günümüzde provokatif olmadığına değinen görüşmeciler, androjen persona yaratımının yani kadın ve erkek imgelerini karıştırmanın günümüzde daha provokatif olduğunu söylerler.

Bazı drag queenler, günümüzden geçmişe baktığımızda, geçmişte adlandırılmayan, kadın taklitçilerinin bugünün perspektifinden 'drag queen' olarak adlandırabileceğimizi söylerler. En başta günümüzde drag queen olarak adlandırmaya başladığımız, Huysuz Virjin adı ile Seyfi Dursunoğlu tarafından yaratılan karakterin, görüşmecilerin drag queen anlayışı ve sahnesi için önemli bir noktada durduğu anlaşılır. Görüşmeci yorumlarından ve Huysuz Virjin'in vefatından önce verdiği söyleşilerin toplandığı *Katinanın Elinde Makası* kitabından Türkiye'deki drag queen varoluş tarihini şekillendirdiği anlaşılır. Seyfi Dursunoğlu'nun gündelik hayatı ile sahne hayatını tamamen ayrı tutması Huysuz Virjin'in sahneden sahneye yaşayan bir karakter olarak algılanmasına sebep olmuştur. Gündelik hayatta toplum tarafından kabul görmeyeceğini düşündüğü iğneleyici esprileri ve eleştirileri sahnedeki akışkan cinsiyetlenmesi ile hayata geçiren Dursunoğlu, hem Türk toplumunun toplumsal cinsiyet anlayışına karşın yarattığı aykırı karakter ile hem de provokatif bir geçmişe sahip olan kanto dansını geliştirmesi ile günümüzdeki drag queenlerin direnişsel sahnesine ışık tutar.

Huysuz'un kendini 'modern zenne' olarak tanımlamasından ve seyircilerinin onun modern zenne oluşundan dolayı yani geleneksel öğeleri sahnesine taşımasından dolayı

sevdiğini söylemesi, Huysuz'un zenne tiplemesinden hangi alıntıları yaptığını farketmemizi sağlar. Zenne tiplemesi, Osmanlı kadınının toplumda kadın olmasından ötürü sergileyemeyeceği davranışları, sergilediğinde ise etiketleneyeceği ya da toplumdaki dışlanacağını bildiği normalde bastırılan özelliklerini dışarı çıkardığı bir tiplemedir.

Görüşmecilerin birçoğunun gündelik hayatta sahne hayatının tam tersi olduğunu söylemesi, drag personasında gündelik hayatında kendisinde kusurlu gördüğü ya da toplum tarafından yadırganan, tuhaf görülen özelliklerini ortaya çıkarması, toplumsal cinsiyet normlarını yıkacak olan özelliklerinin drag sahnesinde ortaya konması, Dursunoğlu'nun gündelik hayatta gerçekleştiremediği kendiliğini Huysuz Virjin karakteri ile sahneye aktarması ile benzeşmektedir. Böylelikle, günümüzde drag queenlerin zenne performanslarından da doğrudan olmasa da alıntılar yaptığını, Carlson'ın performans kavramının "alıntı yapma" özelliği ile düşünebiliriz.

Köçek tiplemesi de geleneksel Türk tiyrosunun ortaoyunundaki hali ile bugünkü toplumsal cinsiyet perspektifinden bakamayacağımız bir noktada durmaktadır. Performansları esnasında kadın mı erkek mi olduğu anlaşılmayan köçekler o günün toplumsal cinsiyet normları çerçevesinde düşündüğümüzde queer varoluşa işaret eder. Drag queenlik, zennelik ve köçeklikteki şu özellikleri performanslarında barındırır: Seyirciler ile her iki tarafından rızası ile girilen etkileşim (seyirci ile öpüşmek gibi), o günün toplumsal cinsiyet eleştirisi, kadınlık ve erkekliklerin yapıbozumu ile ortaya çıkan akışkan cinsiyetlenme durumu, gündelik hayatta gösterilmeyen kendiliğin sunumu... Zenne ve köçek görüntülerine şahitlik, yeni nesil drag queenlere alan açıcı olduğu söylenebilir. Ancak sosyal medya sayesinde yeni nesil drag queenler için drag queenlik daha çok Batı temsilleri etrafında şekillenmiş gözükmektedir. Özellikle *Paris Yanyor*'daki balo kültürü ve *Paris Yanyor*'dan alıntılar ile oluşturulan RuPaul drag yarışması programı, yeni nesil drag queenleri oldukça etkilemiştir. Yeni nesil drag queenler, eski nesil drag queen Matmazel Coco'dan aldıkları eleştiri doğrultusunda RuPaul drag yarışmasının tamamını taklit etmek ya da sahiplenmek istemediklerini belirtirler. Ancak büyük ailenin annesi olan G1 (Yarışmada jüri)'nin yarışmanın kazananını belirlemedeki önemli bir kriter olarak dans yeteneğini işaret etmesi, fat queenlerin görüşmelerinde değindiği üzere kilolarının performans hayatlarında da problem yaratmaya devam etmesini olumlar. Vogue dansının gölgeleme unsurunu ön plana çıkarmamaları ise dragler arasındaki çatışmaya yer vermemeleri, dayanışma

kültürüne önem vermeleri açısından önemlidir. Ancak bazı drag queenlerin anlattıkları deneyimlerine göre, daha çok iş teklifi almak ya da yarışmayı kazanmak amacıyla diğer draglere şiddete varacak şekilde davranışlar sergilenmesi dayanışma ve direnişi zedeleyen durumlardır. Pandemi ile beraber, drag queenlerin birbirlerinden uzaklaşması, kendi kabuklarına çekilmesi, sahnelerden uzak kalması da dayanışma ve direnişi etkilemiştir. Ancak her ne kadar LGBTİ+ yürüyüşleri engellense, bazı sahneler kapatılsa da, yeni sahnelerde drag queenler izleyicileri ile buluşmakta, dayanışma ve direniş sosyal medya paylaşımları üzerinden devam etmektedir. Gündelik hayatta baskılanan queer bireyler özgürlüklerini drag sahnelerini geliştirerek ve dönüştürerek yaşamaya devam edecekler. Dedikleri gibi, drag queenlerin toplulukları ile attıkları her adım bir direniştir...

KAYNAKÇA:

Kitaplar ve Makaleler:

1. Afary, J. ve B. Anderson, K. (2011, Bahar). *Foucault, Toplumsal Cinsiyet ve Akdeniz ve Müslüman Topluluklarında Erkek Eşcinselliği*. Cogito: Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram. Sayı: 65-66, s.228-263. İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.
2. Akay, A. (2016). “Önsöz”. Yardımcı, S. ve Güçlü, Ö. (Der.). *Queer Tahayyül* içinde. s. 9-17, İstanbul:Sel Yayıncılık.
3. Althusser, L. (1989). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. (Alp, Y. Ve Özışık, M. Çev.) İstanbul:İletişim Yayınları.
4. Atay, F. ve Akşit F. (2004) *Katina'nın Elinde Makası Seyfi Dursunoğlu Kitabı*, İstanbul: Alfa Yayınları.
5. Barutçu, A. (2020) *Judith Butler Felsefesinde Kimlik Siyasetinin Reddi: Özne ve Cinsiyet Tartışmaları Üzerinden Bir Okuma*, s.431-449, DEÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: 7, Sayı: 2, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/deuefad/issue/57446/724231>, Erişim Tarihi: 19.09.2022
6. Başer, N. (2012). “Psikanalizin Kendisi Queer Değil Mi?”, Çakırlar, C. Ve Delice, S. (Der.). *Cinsellik Muamması* içinde s. 93-110. İstanbul: Metis Yayınları.
7. Beauvoir, S. (2019). *İkinci Cinsiyet Olgular ve Efsaneler*. (Savran, G. Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
8. Beşiroğlu Ş. ve Çak. Ş. (2016). *Bir Muhabbet Kuşu Postmodern Göstergeler Işığında Zeki Müren*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
9. Biçer, H. (2021). *Performatiflik ve Müziksel Temsil: Karnavalesk Bir Performans Olarak Huysuz Virjin*. Etnomüzikoloji Dergisi, Yıl:4, Sayı:2, s.251-272, Bursa: Nilüfer Belediyesi Matbaası.
10. Butler, J. (1998). *Toplumsal Cinsiyet Yantıyor Sahiplenme ve Yıkma Sorunları*. (Moralı, M. Çev.). s. 123-141, Defter Dergisi, Sayı:34.
11. Butler, J. (2005). *İktidarın Psikik Yaşamı Tabiyet Üzerine Notlar*. Tütüncü, F. (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
12. Butler, J. (2011, Bahar). *Maddelenen Sorunlaşan Bedenler*. Cogito: Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram, Sayı: 65-66, s. 52-87, İstanbul:Yapı Kredi Yayınları
13. Butler, J. (2014). *Bela Bedenler*. (Çakırlar, C. Ve Talay, Z. Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
14. Butler, J. (2016). “Kritik Queer”, Yardımcı, S. ve Güçlü, Ö. (Der.). *Queer Tahayyül* içinde, s.121-149, İstanbul: Sel Yayıncılık.
15. Butler, J. (2016). *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. (Ertür, B. Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
16. Carlson, M. (2013). *Performans Eleştirel Bir Giriş*. (Güçbilmez, B. Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

17. Connel, R. W. (1998). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar Toplum, Kişi ve Cinsel Politika*. (Soydemir, C. Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
18. Creswell, J. (2013). *Nitel Araştırma Yöntemleri Beş Yaklaşımına Göre Nitel Araştırma ve Araştırma Deseni*. (Bütün, M. Ve Demir S. Çev.). Ankara: Siyasal Yayın Dağıtım.
19. Çakırlar, C. ve Delice, S. (2012) “Giriş: Yerel ile Küresel Arasında Türkiye’de Cinsellik, Kültür ve Toplumsallık”. Çakırlar, C. ve Delice, S. (Der.) *Cinsellik Muamması* içinde, s.11-37 İstanbul: Metis Yayınları.
20. D’Emilio, J. (1992). *Making Trouble: Essays on Gay History*. Politics and the University, New York: Routledge.
21. Darıcıoğlu, L. (2016). *Queer Temaşa*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
22. Delice, S. (2012). “Zen-dostlar Çoğalıp Mahublar Azaldı: Osmanlı’da Toplumsal Cinsiyet, Cinsellik ve Tarihyazımı”. *Cinsellik Muamması* içinde, s. 329- 364, İstanbul: Metis.
23. Direk, Z. (Bahar 2009). *Simone de Beauvoir: Abjeksiyon ve Eros Etiği*. Cogito Dergisi: Feminizm, Sayı 58, Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
24. Duberman, M. (1993). *Stonewall*. United States: Penguin Books.
25. Edgar, E. (2011). “Xtravaganza”: *Drag Representation and Articulation in “RuPaul’s Drag Race”*, Studies in Popular Culture ,Vol. 34, No. 1, p. 133-146, Popular Culture Association in the South.
26. Egbatan, M. (2011). *Paris is Burning: A Critic of Gender*. Fe Dergi 3, No. 1, s. 16-23, Ankara Üniversitesi: KASAUM, <http://cins.ankara.edu.tr/paris.html> Erişim Tarihi: 18.09.2022
27. **Eren, Z. (2012). *Çuval Kedi ve Gullüm: Lubunyalardan Tarihi*. İstanbul: Amargi Feminist Dergi, <http://www.amargidergi.com/yeni/?p=1443>, Erişim Tarihi: 30.05.2022**
28. Foucault, M. (2007). *Cinselliğin Tarihi* . Tanrıöver, H., U. (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
29. Foucault, M. (2011, Bahar) “Herculine Barbin’e Giriş”, s.132- 140, Cogito: Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram, İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.
30. Foucault, M.(2019) “Önsöz, Gerçek Cinsiyet” *Herculine Barbin-Namıdiğer Alexina B.-Michel Foucault’nun Sunuşuyla* içinde, s. 9-21, İstanbul: Sel Yayıncılık.
31. Gedizoğlu, D. (2020). *LGBT Hakları Alanında Çeviri Sözlüğü*. KAOS GL Derneği: Ankara.
32. Goujon, É (2019). “Erkeklerde Eksik Hermafroditlik Vakası Üzerine Bir İnceleme”, *Herculine Barbin-Namıdiğer Alexina B.-Michel Foucault’nun Sunuşuyla*, içinde s.135-148, İstanbul: Sel Yayıncılık.
33. Işık, E. (1998). *Beden ve Toplum Kuramı*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
34. Jagose, A. (2017). *Queer Teori Bir Giriş*, Toprak, A. (Çev.). İstanbul: Nota Bene Yayınları.
35. Karatepe, Ş. (2020). *Kantonun Serencamı: Osmanlıdan Bugüne, Kantodan Drag Kültürüne*, <https://www.5harfliler.com/kantonun-serencami-osmanlidan-bugune-kantodan-drag-kulturune/> , Erişim Tarihi: 29.05.2022
36. Kılıç, C. (2007). *Geleneksel Türk Tiyatrosunda Zenneler*. İstanbul: Kitapyayınevi
37. Kümbetoğlu, B. (2008). *Sosyoloji ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma*. Ankara: Bağlam Yayıncılık
38. Levi-Strauss, C. (1994). *Yaban Düşünce*. Yücel, T. (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

39. M. Halperin, D. (2016). “Cinselliğin bir Tarihi Var mıdır?”. Yardımcı, S. ve Güçlü, Ö. (Der.). *Queer Tahayyül* içinde, s.87-119, İstanbul:Sel Yayıncılık.
40. Marinucci, M. (2020). *Queer Feminizme Yönelik Notlar*. ViraVerita E-Dergi: Disiplinlerarası Karşılaşmalar, Sayı 11, s.69-81 <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1143767>, Erişim Tarihi: 29.05.2022
41. Newton, E. (1972). *Mother Camp: Female Impersonators in America*. London: The University of Chicago Press
42. Özkazanç, A. (2013). *Butler’in Feminizmi: Siyasi Bir Okuma İçin Kılavuz*. Mülkiye Dergisi,37,4, s.118- 138, <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/178>, Erişim Tarihi: 29.05.2022
43. Özkazanç, A. (2015). *Feminizm ve Queer Kuram*. Ankara: Dipnot Yayınları
44. Özkazanç, A. (2021). *Psikanalizin Doğuşu: Beden, Cinsellik, Öznellik*. Arete Politik Felsefe Dergisi, http://www.aretjournal.org/Makaleler/533746003_M.1.ALEV%20%c3%96ZKAZAN%c3%87.pdf, Erişim Tarihi: 04.06.2022
45. Öztürk, Ş. (2011 Bahar). *Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram*. Cogito: Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram. Sayı: 64-65, s.5-7, İstanbul:Yapı Kredi Yayınları
46. Panizza, O. (2019). “Manastırda Skandal”. *Herculine Barbin-Namıdiğer Alexina B.Michel Foucault'nun Sunuşuyla* içinde s.155-19, İstanbul: Sel Yayıncılık
47. Renay, M. (Kasım 2016). *Nurtopu Saçan ve Türkiye'nin Drag Queenleri*. Türkiye'nin Eşcinsel Yaşam ve Kültür Dergisi Gzone Mag, Sayı:27, <http://gzone.com.tr/gzonedergi/kasim2016.pdf>, Erişim Tarihi: 29.05.2022
48. Rutli, E. (Temmuz 2016). *Derrida'nın Yapısökümü*. Temaşa Dergisi, Sayı:5 <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/220005>, Erişim Tarihi: 14.09.2022
49. Scott, J. (Ekim 2010). *Toplumsal Cinsiyet: Faydalı Bir Tarihsel Analiz Kategorisi*. Kültür ve Siyasette Feminist Yaklaşımlar Dergisi, Sayı: 12, s.112-138, <http://www.feministyaklasimlar.org/sayi-12-ekim-2010/elestirel-tarihin-pesinde/>, Erişim Tarihi: 18.09.2022
50. Selek, P. (2011). *Maskeler Süvariler Gacılar Ülker Sokak: Bir Altkültürün Dışlanma Mekanı*. Ayızı Kitabevi: İstanbul
51. Somay, B (2012). “Bozuk Aile”. Çakırlar, C. ve Delice, S. (Der.) *Cinsellik Muamması* içinde s.110-131, İstanbul: Metis Yayınları
52. Şeker, B. (2011 Bahar). *İnterseksüellik ve Cinsiyetin İnşası*. Cogito: Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram, Sayı:65-66, s.124-132 İstanbul:Yapı Kredi Yayınları
53. Şeker, B. (2013). “Başkaldıran Bedenler Türkiye’de Transgender, Aktivizm ve Altkültürel Pratikler” İstanbul: Metis Yayınları
54. Warner, M. (2016). “Queer Gezegen Korkusu: Queer Politika ve Toplumsal Teori’ye Giriş”. Yardımcı, S. ve Güçlü, Ö. (Der.). *Queer Tahayyül* içinde s.149-179, İstanbul:Sel Yayıncılık.
55. Yalur, T. (2013). “Osmanlı’da bir Cinsel Kimlik Olarak Köçek” , Şeker, B. (Der.). *Başkaldıran Bedenler Türkiye’de Transgender, Aktivizm ve Altkültürel Pratikler* içinde s.67-85, İstanbul: Metis Yayınları
56. Yalur, T. (Bahar 2011). *İhlal ve Belirsizlik: Hünsanın Bedeni, İslam Hukukunun Kararsızlığı*. Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram, Cogito, Sayı: 65-66, s. 278-287, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

57. Yardımcı, S. ve Güçlü, Ö. (2016) “Giriş: Queer Tahayyül”, Yardımcı, S. ve Güçlü, Ö. (Der.). *Queer Tahayyül* içinde, s.17-27, İstanbul: Sel Yayıncılık

Tezler:

1. Barutçu, A. (2019). *Eşikte Dans: Beden ve Performans Ekseninde Köçekler*. (Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
2. Gültürk, B. (2011). *Bir Sahne Fenomeni Olarak Huysuz Virjin ve Kültürel Kaynakları*. (Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
3. Parlak, İ. (2019). *Japon Manga ve Anime Sanatı'nın Cosplay Yansımaları*. (Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi, Tekstil ve Moda Tasarım Ana Sanat Dalı, İstanbul.
4. Paliçko, A. (2019). *Jacques Lacan'da İktidarın Biçimsel İnşası: Sembolik Olan*. (Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, Ankara.
5. Dinçel, B. (2010). *Türkiye'de Pembe Ekonomi: Gay Yaşam Kültürünün Ekonomi Politikası* (Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, İstanbul.

İnternet & Dijital Kaynaklar:

1. Akış Ka “Bu Şaşalı Hayatımda Aşk Beni Nasıl Bulacak” <https://www.youtube.com/watch?v=N6i5uGDn25Y&t=1464s>, Erişim Tarihi: 14.09.2022
2. Drag Queen Olmak “Devasa Topuklular Giymek Çok Güçlü Hissettiren Bir Şey” <https://www.youtube.com/watch?v=eLvr3arPucE> Erişim Tarihi: 14.09.2022
3. <https://ozgeakcay.com/persona-ne-demek/>, Erişim Tarihi: 14.09.2022
4. <https://sozluk.gov.tr/>, Erişim Tarihi: 18.09.2022
5. <https://www.bbc.com/turkce/haberler-turkiye-53452985> Erişim Tarihi: 30.09.2022
6. <https://www.instagram.com/p/CixQoo4v7oo/?hl=tr>, Erişim Tarihi: 29.09.2022
7. <https://www.quora.com/What-is-a-fishy-drag-queen>, Erişim Tarihi: 28.09.2022
8. Kanto Söylemezsem Azamıyorum, “İstanbul'da Nasıl Eğleniyorduk?” <https://apos.to/i/kanto-soylemezsem-azamiyorum-10>, Erişim Tarihi: 14.09.2022
9. KAOS GL (2022), “Hormonlu Domates Ödülleri Adaylarını Arıyor”, <https://kaosgl.org/haber/18-hormonlu-domates-lgbti-fobi-odulleri-adaylarini-ariyor>, Erişim Tarihi: 29.05.2022
10. Livingstone, J. (Yönetmen). (1990). Paris is Burning

11. Matmazel Coco ile Söyleşi, Soramazsın Programı
<https://www.youtube.com/watch?v=ZhlAl-mDATA&vl=tr>, Erişim Tarihi: 14.09.2022
12. Redbull Madır Öktiş Röportajı ,<https://www.redbull.com/tr-tr/gece-dudaklarin-cengi-madir-oktis-roportaji>, Erişim Tarihi:22.08.2022
13. RuPaul Drag Race Sözlüğü:
https://rupaulsdragrace.fandom.com/wiki/RuPaul%27s_Drag_Race_Dictionary#:~:text=An%20acronym%20for%20%22Dressed%20Resembling,actors%20would%20play%20female%20roles : Erişim Tarihi: 29.05.2022

EKLER:

EK-1 Görüşme Kılavuzu:

- Heteronormativite size ne ifade ediyor ?
- Cinsiyet nedir ? Siz kendinizi nasıl tanımlarsınız ?
- Beden neyi temsil ediyor ? (Kadın ve erkek bedeni.)
- Ne tür bir toplumsal cinsiyet performansı, toplumsal cinsiyet normlarını alt üst edebilir?
- Zenne ve köçeği nasıl tanımlarsınız ? Performansları nasıldır ?
- Drag queen nedir ?
- Drag queen performansı nasıl olur ?
- Drag queen bir sanat performansı mıdır? Neden ?
- Türkiye’de geçmişte drag queen performansı sergilemiş birileri var mı ? Siz hiç etkilendiniz mi?
- Drag queen camiasındaki ilişkileri nasıl tanımlarsınız ?
- Performansınızı hangi özelliklere sahip bir drag queen olarak tanımlarsınız ?
- Zenne ve köçeklerden farklı olarak bedeninizi sahnede nasıl sergiliyorsunuz ? Sahnede bedeniniz neyi temsil eder ?
- Sahne performansınız dışında gündelik hayatınızda nasıl giyinir ve davranırsınız?
- Belli bir drag topluluğuna ait misiniz ? Ait olduğunuz bir aile var mı ? Bu sizin performans hayatınızı nasıl etkiliyor ? (Bir aileye mensup olmanız şuan varolduğunuz halinizle bir drag queen olmanızı nasıl etkiledi ?) (Ailenizi siz mi seçtiniz ?)
- Pride kutlamaları size ne ifade ediyor ? Önemi nedir ?
- Direniş nedir ?
- Drag queenlik bir direniş midir?
- Pandemi de neler yaptınız ?

EK-2 Görüşmeci Profilleri:

G1 (Yarışmada jüri): Büyük ailenin annesi, yarışmada jüri, akışkan cinsiyetli personalar, İngilizce öğretmeni.

G2 (Fat queen): Bir drag ailesinin kurucusu, fat ve komedi queen, non binary cinsiyet tanımı, drag queer performans sanatçısı tanımı, tiyatral performans tarzı.

G3 (Eşcinsel erkek drag queen): Eşcinsel erkek cinsiyet tanımı, birkaç drag personası var.

G4 (Cosplay yapan drag queen): Cinsiyet tanımı gender fluid, trans kadın, cosplay yapıyor.

G5 (Cahide'de çalışan drag queen): Cahide Harikalar Diyarı'nda çalışıyor, 'fat' ama sahne için kilo vermiş bir queen, hiper feminen queen, Huysuz Virjin ekolü, cinsiyet tanımı trans kadın.

G6 (Cis gey erkek, hiper feminen drag queen): Kendi küçük ailesinin annesi, hiper feminen queen, Huysuz Virjin ekolü, cis gey cinsiyet tanımı, politik drag personası yok.

G7 (Hiper feminen drag queen): Hiper feminen queen, Huysuz Virjin ekolü.

G8 (Non binary, drag queen) :Cinsiyet tanımı nonbinary.

G9 (Etnik drag queen):Cinsiyet tanımı trans non binary, kürt motiflerine sahip politik drag yapıyor.

G10 (Zennelik ile dragliği harmanlayan queen): Cinsiyet tanımı ibne, zenneliğe batılı yerden yaklaşıyor, pop şarkılar ile zenneliği harmanlayan androjen queen, kendisini multidisipliner sanatçı olarak tanımlar.

Seyhan Arman: Cinsiyet tanımı trans kadın, Matmazel Coco'nun yaratıcısı.

ÖZGEÇMİŞ

İlköğretim, Ortaöğretimini Adıgüzel İlköğretim Okulu'nda bitirdi. Lise eğitimini Habire Yahşi Anadolu Lisesi'nde bitirdikten sonra Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nde lisans eğitimine başladı. Lisans eğitiminden sonra yüksek lisans eğitimine başladı. Üç yıldır Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Genel Sosyoloji ve Metodoloji Anabilim dalında yüksek lisans çalışması yürütmektedir.

