



**“GIOVANNI’NİN ODASI” VE “ÇC”İSİMLİ ESERLERDE
ALTKÜLTÜR OLARAK EŞCİNSELLİĞİN MEKAN İMGESİ
EKSENİNDE İNCELENMESİ**

Suna AYAN KURDOĞLU

(Yüksek Lisans Tezi)

Eskişehir, 2018

**“GIOVANNI’NİN ODASI” VE “ÇC” İSİMLİ
ESERLERDE ALTKÜLTÜR OLARAK EŞCİNSELLİĞİN
MEKAN İMGESİ EKSENİNDE İNCELENMESİ**

Suna AYAN KURDOĞLU

T.C.

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Eskişehir, 2018

T.C.

ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Suna AYAN KURDOĞLU tarafından hazırlanan “Giovanni’nin Odası ve “ÇC” İsimli Eserlerde Altkültür Olarak Eşcinselliğin Mekan İmgesi Ekseninde İncelenmesi” başlıklı bu çalışma 29 Haziran 2018 tarihinde Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, jürimiz tarafından Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan

Dr. Öğr. Üy. Fesun KOŞMAK

Üye

Prof. Dr. Nazire AKBULUT

(Danışman)

Üye

Dr. Öğr. Üy. Engin BÖLÜKMEŞE

ONAY

.../ .../ 2018

Prof Dr. Nurullah UÇKUN

Enstitü Müdürü

...../...../.....

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi hükümlerine göre hazırlandığını; bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmanın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Eskişehir Osmangazi Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla taranmasını kabul ettiğimi ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim. Yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması halinde ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Suna AYAN KURDOĞLU

ÖZET

“GIOVANNI’NİN ODASI” VE “ÇC” İSİMLİ ESERLERDE ALTKÜLTÜR OLARAK EŞCİNSELLİĞİN MEKAN İMGESİ EKSENİNDE İNCELENMESİ

AYAN KURDOĞLU, Suna

Yüksek Lisans – 2018

Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Nazire AKBULUT

Bu çalışma, Amerikalı yazar James Baldwin’ın “Giovanni’nin Odası” isimli romanı ve çağdaş Türkçe edebiyat yazarlarından Murathan Mungan’ın “ÇC” isimli öyküsünde altkültür olarak eşcinselliği mekan imgesi ekseninde incelemeyi amaçlamaktadır.

Çalışmada sosyoloji ve edebiyat odaklı disiplinlerarası bir yaklaşım benimsenmiş olup; sosyolojik bir olgunun edebi eserlere yansıma şekli irdelenmeye çalışılmaktadır. Bu bağlamda; öncelikle kültür, altkültür, eşcinsellik ve mekan kavramlarının irdelenmesi ve ardından eser okumasının bu veriler ışığında yapılması hedeflenmektedir.

Çalışmanın sonunda, edebi eserleri toplumsal olgular ekseninde okumanın ve incelemenin okura ve/veya araştırmacıya, olaylara farklı bir bakış açısı ve hassasiyetle yaklaşma becerisi kazandırdığı ya da var olan beceriyi pekiştirdiği düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Alt kültür, eşcinsellik, mekan, disiplinlerarasılık, sosyoloji, edebiyat

ABSTRACT

ANALYSING THE CONCEPT OF HOMOSEXUALITY AS A SUBCULTURE IN TERMS OF SPACE IMAGE IN “GIOVANNI'S ROOM” AND “ÇC”

AYAN KURDOĞLU, Suna

Master Thesis – 2018

Comparative Literature

Supervisor: Prof. Dr. Nazire AKBULUT

This study aims to analyse the concept of homosexuality as a subculture in terms of space in named literary works “Giovanni's Room” by the American writer James Baldwin and “ÇC” by Murathan Mungan, one of the contemporary Turkish writers.

In this study, an interdisciplinary attitude focused on sociology and literature has been adopted and a sociological phenomenon is trying to be studied in the way of reflection to literary works. In this context, first of all, it is aimed to examine the concepts of culture, subculture, homosexuality and space and then to make the reading of the works in the light of these data.

At the end of the study, it is supposed that reading and studying on the literary works on works in the view of social facts gives the reader and/or the researcher the ability to approach events with a different perspective and sensitivity or reinforce the ability to see the things in a more sensible way.

Key Words: Subculture, homosexuality, space, interdisciplinary, sociology, literature

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1: Aynı grupta yer alan her bir bireyin ait olduğu başka gruplar.....22



İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
TABLolar LİSTESİ.....	vi
ÖNSÖZ.....	ix
GİRİŞ.....	1

1. BÖLÜM

KÜLTÜR VE ALTKÜLTÜR KAVRAMLARI

1.1. KAVRAMIN TARİHSEL GELİŞİMİ.....	6
1.2. KÜLTÜR TANIMLARI.....	9
1.3. KÜLTÜREL ÇALIŞMALAR.....	13
1.3.1. Kültürel Çalışmalar ve Edebiyat İlişkisi.....	15
1.4. ALTKÜLTÜR KAVRAMI.....	16
1.5. ALTKÜLTÜR TANIMLARI.....	17
1.6. ALTKÜLTÜRLERİN ÖZELLİKLERİ.....	20
1.6.1. Altkültürlerde Mekan.....	23

2. BÖLÜM

EŞCİNSELLİK

2.1. EŞCİNSELLİĞİN TARİHİ.....	29
2.1.1. Türkiye’de Eşcinsellik.....	31
2.1.2. Amerika Birleşik Devletleri’nde Eşcinsellik.....	32
2.2. EŞCİNSELLİĞE YAKLAŞIMLAR.....	34
2.3. ALTKÜLTÜR OLARAK EŞCİNSELLİK.....	36

2.3.1. Eşcinsel Altkültürlerde Mekan.....	38
---	----

3. BÖLÜM

YAZARLARIN YAŞAM ÖYKÜLERİ VE EDEBİ KİŞİLİKLERİ

3.1. JAMES BALDWIN (1924-1987).....	42
3.2. MURATHAN MUNGAN (1955).....	47

4. BÖLÜM: "GIOVANNI'NİN ODASI" VE "ÇC" İSİMLİ ESERLERDE ALTKÜLTÜR OLARAK EŞCİNSELLİĞİN MEKAN İMGESİ EKSENİNDE İNCELENMESİ

4.1. MEKAN EDEBİYAT İLİŞKİSİ.....	52
4.2. ESERLERİN İNCELENMESİ.....	54
4.2.1. "Giovanni'nin Odası".....	56
4.2.2. "ÇC".....	58
4.2.3. "Giovanni'nin Odası"nda Mekan İmgesi.....	60
4.2.4. "ÇC"de Mekan İmgesi.....	73

SONUÇ.....	85
------------	----

KAYNAKÇA	88
----------------	----

ÖNSÖZ

Uzun bir sürece yayılan bu çalışmanın temelleri, lisans öğrenimimin ilk yıllarında aldığım Latince derslerine dayanmaktadır. O derslerden birinde, “*Homo sum; hūmani nihil a me alienum puto*” şeklindeki, milattan öncesine dayanan bu sözü duydum. Sonradan bunun, “*Ben bir insanım; ve insana dair hiçbir şey bana yabancı değildir*” anlamına geldiğini öğrendim.

Eskiçağ hümanizminin bir göstergesi olan bu dize, sonraki yıllarda olaylara bakışımı belirleyen bir ilke haline geldi. Hem Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümündeki lisans çalışmalarında hem de Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat bölümündeki yüksek lisans çalışmalarında edebiyata yaklaşımım ve bu sebeple çalışmalarında seçtiğim konular, insana dair olma noktasından ilerledi. Bu yüksek lisans tez çalışmasına da bu doğrultuda karar verildi. Karşılaştırmalı edebiyatın olanaklarından biri olarak çalışmanın disiplinlerarası yapısı, çalışma sürecini hem oldukça zorlu, hem de keyifli hale getirmiştir.

Çalışma süresince, akademik anlamda olduğu kadar yaşantı düzeyinde de çok fazla şey öğrendim. Tüm bu öğrenmelerde katkısı olan kişileri burada anarak minnet duygumu hafifletmek isterim. Öncelikle, hem akademik hem insani boyutta bana çok şey katan; birlikte çalışmaktan, deneyimlerinden faydalanmaktan onur ve sevinç duyduğum tez danışmanım Prof. Dr. Nazire AKBULUT’a ne kadar teşekkür etsem azdır. Ayrıca öğrenim hayatım boyunca ufkumu genişleten hocalarıma, çalışma sürecindeki yardım ve desteklerinden ötürü Dr. Öğr. Üy. Özlem ÖZEN’e, Öğr. Gör. Zeynep KÖSTELOĞLU’na teşekkür ederim.

Sonsuz anlayışları, iyi dilekleri ve değerli desteklerinden ötürü başta annem Zeliha KURDOĞLU ve ablam Hafize ÜNLÜ olmak üzere, Nazan KORKMAZ ve Adımlar Ailesine, arkadaşlarım Çiğdem ÖZTÜRK, Münevver ERGÜN, Elif AYDINALP ve Doğuş KÜÇÜK’e teşekkürlerimi sunarım. Son olarak eşim Serhan KURDOĞLU’na, inancı, güveni ve sevgisi için sonsuz teşekkürler.

Suna AYAN KURDOĞLU

Haziran ’18, Eskişehir

GİRİŞ

Afro-Amerikan edebiyatı eserlerinden “Giovanni’nin Odası” ve çağdaş Türkçe edebiyatının durum öykülerinden “ÇC”de, altkültür olarak ele alındığı düşünülen eşcinselliğin mekan imgesi ekseninde incelenmesi elinizdeki yüksek lisans tez çalışmasının konusunu oluşturmaktadır. Çalışmayla, benzer bir konuyu ele aldıkları saptanan eserlerde yazarların farklı iki ülkenin eşcinsel altkültürlerini anlatırken mekan imgesini ne şekilde kurdukları, edebi eserlerde çerçeve niteliği taşıyan *mekanın simgesel değerinin* nasıl oluşturulduğu, sosyolojik bir olgunun edebi esere konu edilmesinde yazarların nasıl bir tutum sergilediği gibi sorulara yanıt bulmak amaçlanmaktadır (Çetin, 2015: 143).

Edebi eserler *anlatı sanatına dayalı*, çoklu anlam katmanına sahip metinlerdir (Tepebaşılı, 2012: 65). Çoklu anlam katmanı, edebi eserlerin metin içi ve metin dışı olmak üzere iki düzleme sahip olmasından kaynaklanır. Metin içi öğeler, olay, kişiler, zaman, mekan gibi eserin yapısal özelliklerinden oluşurken; metin dışı öğeler eserin anlam ve disiplinlerarasılık boyutuna işaret eder. Metin içi öğeler doğrudan esere yöneliktir ve bu sebeple çoğunlukla edebiyatın alanıyla sınırlıdır. Metin dışı öğeler ise edebi eserin anlamsal boyutuna gönderme yapması sebebiyle diğer disiplinlerle -özellikle sosyal bilimlerle- ilişki kurulmasını gerektirir.

Bu durumu filoloji açısından ele alan Süheyla Bayrav, eserin içerdiği metin dışı öğeleri filolojinin inceleme alanına dahil eder ve edebiyatın insan bilimleriyle ilişkisi olması, insan bilimlerine gereç sağlaması halinde bu noktaya dikkat çekilmesi ve edebiyatın insan bilimleriyle ilişkisinin düşünce tarihi bakımından değerlendirilmesinin gerekliliğinden söz eder.

Bayrav’ın bir gereklilik olarak söz ettiği bu doğrultudan hareketle; çalışma konusu seçilirken dikkat edilen temel nokta, seçilen konunun edebiyatın penceresinden bireye ve topluma bakabilme imkanı vermesidir. Çünkü her çağda, bireysel ve toplumsal tanıklığa ihtiyaç duyulduğu düşünülmektedir. Estetik değerlerin yanı sıra birey ve toplum ilişkileriyle örülü, gerçeğin kurgusal bir sunumu olan edebiyat eserleri ise bireysel ve toplumsal tanıklığı olanaklı hale getiren sanat yapıtlarıdır.

Bu çalışmanın teorik kısmını oluşturan ve ağırlıklı olarak sosyolojinin alanına giren eşcinsel altkültürlerde *mekanın simgesel değeri* konusu, kültürel bir öge olarak yansımaları edebiyatta da bulur. Gürsel Aytac'ın *kültürbilimsel edebiyat bilimin atası* olarak nitelendirdiği Wilhelm Dilthey'in, edebiyatın *hayatın temsili ve ifadesi* olduğu tezi, edebiyatın bireyle ve dolayısıyla toplumla olan ilişkisini düşündürdüğü gibi edebiyatın kültürel çalışmalarla, daha özele indirgeyecek olursak sosyolojiyle olan yakın temasını da düşündürür (Aytac, 2005: 24-25). Edebiyat ve sosyoloji ortaklığı kaynağını kültürel çalışmalar ve edebiyat ilişkisinden almaktadır; bu ilişkinin temelinde de birey ve toplum bulunmaktadır.

Edebiyat ve sosyoloji ilişkisinin edebiyatın toplumla arasındaki güçlü bağın zorunlu bir sonucu olduğunu düşünen Adnan Binyazar'a göre; *sorunlar, gerçekler; sanatçıların, yazarların yapıtlarında yansır ilk önce. [...] Sanat sorunların ortaya konmasını, bilim de değerlendirilmesini sağlar. [...] Sanatçıları, yazarları, bir yaşamı anlatmayı, bir durumu saptamayı amaçları daha çok* (Binyazar, 2017: 139-140). Binyazar, edebiyatın toplumsal yönüne dikkat çektiği ölçüde disiplinlerarası oluşuna da dikkat çeker. Buna göre disiplinlerarasılığın edebiyatın doğasında yer aldığından ve edebiyat eleştirmeninin bu anlamda sorumluluğu olduğundan bahseder:

Bir sanat yapıtına, edebiyat yapıtına yalnızca edebiyat eleştircisinin bir yorumla bakması yeterli değildir. Toplumbilimci, felsefeci, ruhbilimci... değişik yorumlarla, yöntemlerle değerlendirmelidir bu yapıtları. Bu, en başta, o yapıtı toplumun malı yapmak yönünden gereklidir (a.g.e., 142).

Toplumsal gerçekçi edebiyat yaklaşımıyla ve disiplinlerarası anlayışla yapılan böyle bir değerlendirme, bir gerçeğin altını çizmektedir: 'Sanat toplum için' teziyle yazarlık faaliyetinde bulunan yazarların eserlerine, eleştirmenlerin de siyasi ve toplumsal bir bilinçle bakma zorunluluğu doğmaktadır.

Bu tespitten yapılan çıkarımla; siyasi ve toplumsal bir bilinçle yapılması amaçlanan bu incelemede, hem bir tercih sonucu hem de çalışma konusunun bir gereği olarak disiplinlerarası yaklaşım benimsenmiştir. Disiplinlerarasılığı, *modernizmin uzmanlık alanlarını gittikçe daraltıp derinleştirme eğilimine bir tepki* olarak ortaya çıkan genel bir postmodernizm eğilimi olarak gören Gürsel Aytac, yaklaşımı edebiyatı salt edebiyat ölçütleriyle araştırmak ilkesine karşı çıkış olarak

tanımlar ve disiplinlerarasılıkla edebiyat araştırmalarının kültür araştırmalarına kaydığını savunur. Aytaç'ın, *dar alanda derinleşmenin yerine geniş alanda yayılmak, yüzeysel de olsa çok konuda bilgi sahibi olmak* ifadeleriyle yaklaşıma karşı olumsuz bir tutum sergilediği anlaşılmaktadır (Aytaç, 2003: 167).

Aytaç'ın aksine Bozkurt Güvenç, disiplinlerarasılığı diğer disiplinlerin bilgi birikimiyle senteze ulaşmada bir araç olarak görür (Güvenç, 1972: 324). Bir yaklaşım olarak *keşitsizlikler ve toplumsal sorunlarla ilgilenmenin sonuçlarından biri* olarak değerlendirdiği disiplinlerarasılığın, beraberinde bir etkileşim ortamı ve eleştirelilik imkanı sağladığını vurgulayan Zeliha Hepkon, yaklaşımın benimsenmesi halinde dikkat edilmesi gereken bir noktanın altını çizer. Buna göre; *bir olguyu anlamak için değişik toplum bilimlerinin bulgularını yan yana getirirken disiplinlerarasılık adına iç tutarsızlıklara yol açmamaya dikkat etmek gerekmektedir* (Hepkon, 2006: 19-20).

Eleştirinin doğuşu, metinsellik paralel gider. Edebi bir eserin 'nasıl' inceleneceği sorusu, metin incelemesine giriş niteliğindedir. Yöntemlerin gruplandırılması ise araştırmacıdan araştırmacıya değişen bir durumdur. Bazı araştırmacılar eleştiri kuramlarını tarihsel bir sınıflandırmayla sunarken; bazıları metin inceleme yöntemlerini merkeze aldıkları nesneye göre gruplandırır. Ancak sınıflandırmalar farklılaşsa da belli başlı yöntemler üzerinde durulduğu anlaşılmaktadır.

Keskin bir gruplandırmaya gitmeden metin inceleme yöntemlerine yararlanılan kaynağa göre iki üst başlık halinde bakılabilir. Bunlardan ilkinde göre, metni analiz etmek için tek kaynak edebiyatın kendisi olarak görülüyorsa incelemede kullanılacak olan yöntem de edebiyatın öğeleri üzerinden olacaktır. Bu şekilde yapılan bir inceleme yöntemi, edebiyat edebiyattır kabulüyle metni metin çerçevesinde, metne içkin yöntemlerle açıklama yoluna gidecektir.

Metin inceleme yöntemlerinin ikinci ana başlığını, edebiyat ve ikincil kaynaklar arasındaki etkileşimle gelişen, disiplinlerarası olarak nitelendirilebilecek analiz yöntemleri almaktadır. Bu yöntemlerin ortak özelliği, edebiyatı çoklu bağlam içinde ele almalarıdır. Bu bağlamı oluşturan, farklı disiplinlerin verileridir. Verilen iki ana başlık kendi içlerinde farklı inceleme yöntemlerini barındırır. Bu yöntemler psikanalitik, Marksist, feminist, sosyolojik, metinlerarasılık ve alımlama estetiği olarak sıralanabilir.

Eseri ele alma şekline göre birbirinden farklılık gösteren metin inceleme yöntemleri, hiçbir noktada olmasa bile edebiyatı anlama ve yorumlama noktasında

bir bütünlük göstermektedir. Farklılıkları, kullandıkları kaynaklar ve bazen de felsefeleriyle ilintilidir. Bir çalışmada hangi inceleme yönteminin kullanılacağına eserin alımlanması noktasında karar verilir.Çoğulcu (eklektik) inceleme yöntemi, bahsi geçen inceleme yöntemlerinin hepsini kapsayan olimpik bir yöntemdir. Gürsel Aytaç, çoğulcu inceleme yönteminin araştırmacıya bir anlatım rahatlığı sağladığını ve onu bir tek yöntem içinde bunalıp kalmaktan kurtardığını ifade eder. Çoğulcu yöntemde inceleyici, *bir bakıma kendi sezgi gücüne dayanarak bir edebi eseri, ağır basan özelliğine göre, bu özelliğe uygun düşen bir metoda ağırlık vererek* inceler (2003: 101). Söz konusu olanakları sebebiyle psikanalitik ve sosyolojik inceleme çeperinde çoğulcu yöntem, elinizdeki çalışmanın da inceleme yöntemi olarak belirlenmiştir.

Çalışmanın, kültür, altkültür, eşcinsellik ve mekan konularını kapsaması ve bu konuların disiplinlerarası niteliği sebebiyle çalışma boyunca sosyolojiden müziğe, kültürel çalışmalardan mimarlığa geniş bir alanda kaynak taraması yapılmıştır. Yapılan kaynak taraması sonucunda, Türkiye’de ve dünyada alanda yapılan çalışmaların edebiyattan ziyade sosyal bilimler ve mimari odaklı olduğu görülmüştür. Bu durum, zaman zaman kaynak tarama sürecinin yavaş ilerlemesine sebep olmuştur. Tarama sonucunda, disiplinlerarası yaklaşımla, çoğulcu inceleme yöntemi ışığında sosyoloji, antropoloji, etnoloji, kültürel çalışmalar, siyaset bilimi ve psikoloji alanının verilerinden yararlanılmış; çalışma alanının dışında olduğu düşünülen kaynaklar kapsam dışı bırakılmıştır.

İnceleme konusunun gerektirdiği şekilde çalışma, yedi bölüme ayrılmıştır. İnceleme alanına giren konuların görece çokluğu, bölümler oluşturulurken dikkat edilen bir detay olmuştur. Her bölümde, bölümün konusuyla alakalı bilgi sahibi olunması ve edinilen bilgilerin sentezlenerek, son tahlilde çalışmanın birincil kaynakları olan eserlerin incelenmesinde bir fener olarak kullanılması amaçlanmaktadır.

Bu doğrultuda girişte çalışmanın konusu, amacı, çalışmada benimsenen yaklaşım ve inceleme yöntemi, çalışmanın kapsamı, çalışma sürecinin çerçevesi hakkında genel bir bilgi verilecektir. Bu bölümün çalışmaya rehberlik etmesi bakımından önem taşıdığına inanılmaktadır.

Birinci bölümde, öncelikle dört alt başlık halinde kültür kavramına odaklanılacaktır. Kavramın tarihsel gelişimi, yapılan kültür tanımları, kültürel çalışmaların doğuşu ve gelişmesi ve kültürel çalışmaların edebiyatla ilişkisi, bölümde incelenmesi planlanan alt başlıklardır. Ardından çalışmanın teorik kısmının ilk ayağını oluşturan altkültür kavramı, kavrama dair yapılan tanımlar, altkültürlerin egemen kültürden ayrılan özellikleri ve altkültürlerin mekanla ilişkileri bağlamında analiz edilecektir. Bu bölüm, birincil eserlerdeki altkültürel özelliklerin anlaşılması bakımından önemlidir.

İkinci bölümde, teorik çerçevenin ikinci ayağını oluşturan eşcinsellik analiz edilecektir. Eşcinselliğin tarihsel sürecine -eserlerin kökenleri sebebiyle- Türkiye’deki ve Amerika Birleşik Devletleri’ndeki durumu üzerinden bakılacaktır. Alt kültür olarak değerlendirilen eşcinselliğin, bu değerlendirmeye olanak veren özellikleri ve eşcinsel alt kültürlerde mekan, bu bölümde analiz edilecek konulardan diğerleridir.

Üçüncü bölümün konusunu, eser yazarlarının yaşamı ve edebi kişiliği oluşturacaktır. Yazarlar hakkında bilgi sahibi olmanın eseri aydınlatırken önemli bir katkısı olacağına inanılmaktadır.

Dördüncü bölüm, çalışmanın kendisinden önceki bölümlerde yer alan verilerin sentezlenip eserleri anlamak noktasında kullanılacağı ana bölümdür. Bu bölümde eserlerin kısa bir özetinden sonra, disiplinlerarası bir kavram olan ve sosyal bilimlerde ele alınma şekli daha önceki bölümlerde incelenen mekanın, edebiyatta sahip olduğu imgesel yerin üzerinde durulacak ve ardından metin incelemesine giriş yapılacaktır. Bölüm sonunda çalışmaya konu olan edebi eserlerin toplumsal yönünün açığa çıkacağı varsayılmaktadır.

Beşinci bölüm olan sonuç bölümü, bir toparlama denemesi görevi görecektir. Çalışma süresince yapılanlar, bu bölümde ele alınacaktır. Sonuç bölümünün çalışmanın geneli için bir dönüt özelliği taşıması tasarlanmaktadır.

Çalışma, farklı disiplinlerden ve farklı yıllarda yayımlanmış, çalışmada alıntılanmış birincil ve ikincil eserlerin oluşturduğu kaynakça son bölümü ile noktalanmaktadır.

1. BÖLÜM: KÜLTÜR KAVRAMI

Disiplinlerarası bir kavram olarak kültür, içinde bulunulan yüzyılda farklı bilim dallarının inceleme alanına girmektedir. Kavramın bu çok boyutlu yapısını anlayabilmek, kavramı tarihsel gelişimi içerisinde incelemek ve yapılan kültür tanımların ele almak bir gereklilik olarak ortaya çıkmaktadır. Bu gereklilik, bugün oldukça geniş bir kullanımı olan ve farklı akademik çevrelerce kabul gören kavramın tarihsel süreçte izlediği yolun uzun oluşuyla da ilgilidir.

1.1. KAVRAMIN TARİHSEL GELİŞİMİ

Kültür kelimesinin kökeninin Latince *cultura*'dan geldiği kabul edilmektedir. Latince'de *cultura*, Türkçedeki *ekin* karşılığında kullanılmaktaydı ve 'sürmek', 'ekip biçmek' anlamındaki *colere* kelimesinden türetilmişti (bkz. Güvenç, 1972: 96). Kelimenin kökeninin tarımla olan ilişkisi, sözcüğün yine Roma döneminde eğitimle ilişkilendirilmesine kadar sürer. Yazılı kültüre dayalı Avrupa kültürünün temsilcileri, her türlü değerini kendi coğrafyalarında geliştiğine kendilerini de okurlarını da inandırmaktadırlar. Örneğin kültür kavramının gelişim yeri olarak Batı dünyasını işaret eden Louis Dollot, sözcüğün Roma döneminde eğitime indirgenildiğini ve *seçkinlere özgü bir incelmışlik* olarak kabul edildiğini belirtir (bkz. Dollot, 1994:23). Budurum kültürün tek bir yönüyle ele alındığını göstermektedir. Söz konusudüşünceyi Cicero ve Horace da desteklemektedir ancak Cicero M.Ö. 45'de *Tusculanæ Quaestiones* isimli eserinde *cultura animi* ifadesini kullanarak sözcüğe başka bir anlam yüklemiştir (akt. Özlem, 2015: 158-159). Cicero'nun bu kullanımını *Kültür Bilimleri ve Kültür Felsefesi* isimli eserinde Doğan Özlem, toprağı 'işlemek' gibi 'insanı işlemek/insan üzerinde çalışmak' anlamında açıklar:

Cicero, terimi başlangıçta "doğal" bir malzeme, bir içgüdü ve iştihâ varlığı, bir hammadde, nefesine düşkün bir hayvan olarak gördüğü insanın işlenmesi, yetiştirilmesi ve eğitilmesi anlamında kullanmakla, terimin bugün de anlamaya devam ettiğimiz bir temel yönünün ilk kez belirtmiş oluyordu (Özlem, 2015: 158-159).

Sözcüğün kökeni ile Romalıların, kültür nosyonuna önemli bir katkı yaptığı kabul edilir. Bununla birlikte Antik Yunan'da bireysel değişimden çok toplumsal değişim ve aktarım anlamına gelen kültüre ilişkin ilk yaklaşımları görmek mümkündür. Birçok ünlü Yunan şair, filozof, hatip ve oyun yazarı bugünkü anlamda kültür üzerine düşünmüşler, *kültür* kelimesine yakın kelimeler kullanarak *kültüre ilişkin düşünceler* geliştirmişlerdir (bkz. Dollot, 1994:22). Antik Yunan'ı kültür

tarihinin önemli bir dönemeci haline getiren; kültürün sadece bir yönüne değil, birden çok yönüne değinmiş olmalarıdır.

Ortaçağ döneminde kültür, dini etkilere maruz kalmıştır. Tarıma ilişkin bilinen anlamına ek olarak *şeref, tanrıya tapınma anlamına gelen* kült (*cultus*) sözcüğünün kullanımı buna bir örnektir (bkz. Dollot, 1994: 22). Kelimenin *culture* yerine *couture* olarak yazılmaya başlandığı görülür. Ortaçağ'da Saint Louis'in isteğiyle Dominiken rahibi Vincent de Beauvois'in 13. yüzyılda hazırladığı ***Speculum Majus*** adlı ansiklopedide kültüre ilişkin tek söz edilmediği bilinmektedir (Dollot, 1994: 24). Bu anekdot, 'kültür' kavramının Ortaçağ'da gelişim gösteremediğine dair bir kanıt olarak değerlendirilebilir.

Rönesans ve Klasik Çağ'da, Rönesans hümanizminin etkisi 'kültür' tanımında da görülür. Rönesans'la birlikte kültürün mecazi anlamının oluştuğu ve *bir zihin yetisinin işlenmesi, onu geliştirmeye çalışmak* anlamını kazandığı ancak bu anlamın 17. yüzyıl sonuna kadar özellikle akademik çevrelerce kabul görmediği görülür (Cuche, 2004:15). Kültürün mecazi anlamının ilk kez 1718 basımlı *Fransız Akademisi Sözlüğü*'nde yer aldığı görülmektedir. Dollot'ya göre, 18. yüzyıl Fransa'sı kültür sözcüğünün *mecaz anlamının kararlı bir biçimde gelişmesini* sağlamıştır (Dollot, 1994:26). Bu dönemde Voltaire, *culture* sözcüğünü, *insan zekasının (esprit) oluşumu, gelişimi, geliştirilmesi ve yüceltilmesi* (Güvenç, 1972: 96) anlamında kullanmıştır. 18. yüzyılın ikinci yarısında ise *Büyük Ansiklopedi*'yi hazırlayan Diderot ve d'Alembert'in katkıları önemlidir. Hazırlanan sözlükte Diderot ve d'Alembert kültürün mecazi anlamına da yer vermişlerdir.

Williams'a göre ise sözcük bu dönemde, *özellikle Almanya ve İngiltere'de, belirli bir halkın 'genel hayat tarzı'nı oluşturan bir 'ruh' (spirit) yapılına ya da genelleşmiş bir 'ruh' durumuna verilen ad haline* (Williams, 1993:8-9) gelmiştir. Sözcüğün Almancaya geçişine kanıt olarak Voltaire'in kullanımından sonra 1793 tarihli bir Alman Dili Sözlüğü'nde *cultur* olarak yer alması gösterilir (Güvenç, 1972: 96). Denys Cuche, kavramın tarihsel gelişiminde 18. yüzyılın önemli bir dönem olmasını Aydınlanma felsefesi ile ilişkilendirir ve mecaz anlamıyla ilk kez 1718 basımlı *Fransız Akademisi Sözlüğü*'nde yer alan kavramın değişen anlamına ve ayrıntısına dikkat çeker:

"Kültür" sözcüğü, tamlamalarından kurtuluyor ve tek başına zekanın "formasyonu", "eğitimi" anlamında kullanılmaya başlıyor. Sonra da, daha önce gördüğümüzün

tersine, eylem olarak “kültür”den (eğitme eylemi) durum olarak “kültür”e geçiliyor. Bu kullanım, yüzyılın bitiminde, “doğa durumunda kalmış, kültürsüz” insanı küçülten ve bu deyişle “doğa” ile “kültür” arasındaki kavramsal karşıtlığı vurgulayan Fransız Akademisi’nin sözlüğünde (1798 basımı) kabul edilir (Cuche, 2004:16).

Kavramın 18. yüzyıldaki gelişimiyle ilgili Cuche’la benzer görüşleri paylaşan Doğan Özlem’e göre ise bunun sebebi Aydınlanma felsefesinin akla verdiği önemdir (bkz. Özlem, 2015:159). Yine Özlem’e göre sözcük aynı yüzyılda, bu çalışmaya da kaynaklık ettiği şekliyle bireysel tanımlamadan çok toplumsal niteliğe kayarak, süreci değil sonucu tanımlayan bir anlam daha kazanmıştır:

18. yüzyılın sonlarına doğru, terimin tekil kullanımının yanı sıra çoğul olarak da kullanılmaya başlandığı görülür. Bu yeni anlamıyla “kültür”, artık, bir insan topluluğunun, bir halkın, bir ulusun ve gitgide belli bir uluslar topluluğunun duyuş, düşünüş, ve değer birliğini meydana getiren düşünsel, sanatsal, felsefi, bilimsel ve teknik tüm terimleri ve varlıkları olarak tanımlanmaktadır. Böylece terim, tek insan için değil de bir insan topluluğu için kullanılmış olmakla, bir bakıma sosyolojik diyebileceğimiz bir yeni anlam kazanmış oluyordu(Özlem, 2015:159).

Dollot, kültürün bireysele ek olarak topluma ilişkin bu yeni anlam kazanımını, Alman düşünce dünyasının önemli isimleri olan şair Hölderlin, tarihçiler Droysen, Treitschke ve filozoflar Dilthey, Nietzsche, Rickert’inkültür nosyonunu ve tepkisel olarak tanımlamaya giriştikleri yeni ‘uygarlık’ kavramını geliştirmeye” (Dollot, 1994: 29) yönelmeleriyle açıklar.

19. yüzyıla gelindiğinde Alman dili ile Fransız dili arasında ‘kültür’ sözcüğü üzerinden bir ayrımın yaşandığı görülür. Buna göre ‘kültür’ sözcüğü Alman dilinde Fransa’ya oranla farklı bir gelişme izler. Aydınlanma düşüncesinin bütüncüllük ilkesini benimseyen ve ‘kültür’ sözcüğünü uygarlık anlamında kullanmaya daha yatkın görünen Fransızların aksine Alman ‘Kultur’ kavramıulusal ayrımların belirlendiği ve güçlendirildiği çizgiyi takip eder. 1774’de Johann GottfriedHerder, Aydınlanma düşüncesinin entelektüel emperyalizmine karşı çoğulcu bir kültür anlayışını benimsemiştir(bkz. Cuche, 2004:21). Doğan Özlem’in sosyolojik diyebileceğimiz bir yeni anlam olarak nitelendirdiği çoğul “Kültürler” kavramı Herder’in bu düşüncesinden ortaya çıkmıştır (bkz. Özlem, 2015:159).

Peter Burke, 19. yüzyılda ‘Culture’ ya da ‘Kultur’ teriminin Britanya ve Almanya’da giderek daha çok kullanıldığınıdile getirirken Matthew Arnold’un 1869 tarihli “CultureandAnarchy”ile Edward-Burnett Tylor’un 1871 tarihli “PrimitiveCulture” isimli eserlerini örnek gösterir (bkz. Burke, 2006:9). Alman

etnolog Gustav Klemm, “*İnsanlık Kültürünün Genel Tarihi*” isimli 1843-1852 tarihleri arasında hazırladığı on ciltlik eseri ile Arnold’la birlikte Britanyalı etnolog Tylor’ı etkileyen ikinci bir isimdir. Bu eserde Klemm, *cultur* sözcüğünü *uygarlık ve kültürel evrim* karşılığında kullanmıştır ve *sözcük ve kavram buradan, İspanyolca, İngilizce ve Slav dillerine*(Güvenç, 1972: 96)geçmiştir. Bu gelişmelerin temelinde 19. yüzyılda pozitivismle birlikte sosyoloji ve etnolojinin bilim kolu haline gelmesi yatmaktadır. Ancak tüm bunlara rağmen bu yüzyılda kavram üzerindeki tartışmalarda bir uzlaşma olmadığı görülür. Kavramın *tekil mi (kültür), çoğul mu (kültürler), evrensellik ya da özgünlükçülükten yana mı*(Cuche, 2004: 25) kullanılması gerektiğine karar verilememiştir.

‘Kültür’ kavramının tarihsel gelişimi içerisinde yüzyıllar süren yolculuğundan sonra 20. yüzyıla gelindiğinde, tartışmaların artık kültür ve uygarlık üzerinden ilerlediği görülür. Düşünürler kültür ve uygarlık ayrımını yapmaya çalışmışlardır. Güvenç, bu dönemi sanayi (uygarlık) ve değerler bütünü (kültür) boyutu ile özetler:

XIX. yüzyılın ikinci yarısı ile XX. yüzyılın ilk çeyreğinde, Fransızlar ve İngilizler, uygarlık (civilisation) sözcüğünü kültüre tercih ediyorlardı. Fransızca’da *culture* sözcüğünün uygarlık karşılığında Académie Française sözlüğüne geçmesi ancak 1932’de gerçekleşti. Uygarlık (civilisation) kavramı, bilim, felsefe, teknoloji ve endüstri alanlarında öne geçen Fransızlar ve İngilizlerce, vahşet (barbarlık), ilkellik veya az gelişmiş bir uygarlık karşıtlığı olarak benimsenirken; sosyal değişimde ve gelişimde bu iki ülkenin biraz gerisinde kalan Almanlar, *Cultur* ve sonradan *Kultur*’dan kendilerini -İngiliz-Fransız üstünlüğüne karşı- daha rahat hissettiler: Fransız uygarlığına karşı, Alman kültürü!(Güvenç, 1972:97).

Sonuç olarak; kökeni çok eskilere dayanan kültür kavramına tarihsel gelişim açısından bakıldığında, kavramın somuttan soyuta ve kişiselden toplumsala doğru bir yol izlediği anlaşılmaktadır. Kültür kavramının geçirdiği bu değişimlerin tarihsel olaylarla ve düşün akımları ile ilgili olduğu anlaşılmaktadır.

1.2. KÜLTÜR TANIMLARI

İngiliz kültürel incelemeler geleneğinden gelen ve kültür üzerine çok sayıda çalışma yapan akademisyen, yazar ve eleştirmen Raymond Williams’ın *İngiliz dilindeki en karmaşık iki üç kelimeden biri*(Williams, 2005: 105) olarak nitelendirdiği kültür, sadece İngiliz dilinde değil tüm dünya dillerinde farklı ve Williams’ın da ifade ettiği gibi karmaşık tanımlara sahiptir. Kavrama dair yapılan tanımların karmaşıklığı, farklı grupların kavrama kendi dünya görüşleri

doğrultusunda anlam yüklemeye çalışmalarından ve yaptıkları tanımları kendi grupları ve başkaları üzerinde baskı/üstünlük unsuru olarak kullanmalarından kaynaklanmaktadır. Kavramın birden çok disiplinin alanına girmesi ve bu yüzden hem bu alanları etkilemesi hem de bu alanların yorumundan etkilenmesi sebebiyle kültüre dair yapılan tanımların sınıflandırılmasında disiplinler ön plana çıkmaktadır. Bu nedenle tanımlara farklı disiplinlerin penceresinden bakmaya çalışılacaktır.

Belirli bir disiplinin penceresinden yapılan ilk kültür tanımı İngiliz tarihçi ve etnolog Edward-Burnett Tylor'a aittir. Tylor'ın 1871'de "İlkel Kültür" isimli kitabında yaptığı etnolojik kültür tanımı, kültür incelemelerine farklı bir boyut getirir. Tylor'a göre kültür, *etnolojik yaygın anlamıyla, toplumun üyesi insanın kazanmış olduğu, bilgileri, inançları, sanatı, ahlak, hukuk, gelenek görenekler ve diğer yetenekleri ya da alışkanlıkları içeren karmaşık bütündür* (Tylor, 1871; Akt. Cuche, 2004:25). Bu tanımı önemli kılan, ilk olma özelliği taşımasının yanı sıra Tylor'ın insanı toplumun bir üyesi olarak, onunla birlikte ele alışıdır.

Nicolas Journet, Tylor'un yaptığı kültür tanımında *ırkı tasvirlerle ait yaygın görüşün* reddedildiğini savunur. Bu noktada Tylor'un tanımında kullandığı 'kazanılmış' ifadesini önemser. Çünkü Journet'ye göre bu, fizik antropologların o güne kadar birçok şeyi açıklamakta sadece 'ırk'ı kullanma anlayışını kırmaktadır (bkz. Journet, 2009:17). Yapılan birçok tanım içerisinde Tylor'ın kültür tanımını daha bütüncül bulan Bozkurt Güvenç, kavramın tanımlanmasındaki güçlüğe dikkat çeker ve antropoloji dilinde ve eserlerinde kültürün toplumsal gruplar bağlamında kullanıldığının altını çizer:

1. Kültür, bir toplumun ya da bütün toplumların birikimli uygarlığıdır.
2. Kültür, belli bir toplumun kendisidir.
3. Kültür, bir dizi sosyal süreçlerin bileşkesidir.
4. Kültür, bir insan ve toplum teorisidir (Güvenç, 1972: 95-96).

Tylor, yukarıda alıntılanan tanımın hem içeriğiyle hem de tanımda kullandığı 'karmaşık' ifadesiyle, kendisinden sonraki kültür tanımlarını etkilemiştir. Kültür kelimesinin tanımlanmasındaki karmaşaya dikkat çeken bir diğer isim olan siyaset bilimci ve diplomat Louis Dollot, kültüre dair düşüncelerini açıklarken Fransız Akademisi tarafından yapılan uzun bir kültür tanımından yararlanır. Bu tanımda kültür, kendisine atfedilen kişisel ve toplumsal yaklaşımın ayırım noktasında iki ana başlığa ayrılmaktadır.

Bunlardan ilki, *kişinin bilgisini artırmak ve akli melekelerini daha iyi kullanmak için harcadığı kişisel ve sistemli çaba* ve analogik olarak *bedenin uyumlu gelişimi için yapılan egzersizlerin bütünü*(Dolot, 1994: 9) kısaca kültürfizik olarak iki alt başlığa ayrılmıştır. Akademi tarafından yapılan ayrımın ikinci ana başlığında kültür, yine iki alt başlık halinde tanımlanmaktadır. Bu başlıklardan ilkinine göre kültür; *bir ülkenin, halkın, insan grubunun, ulusun ortak malını ve kişiliğini oluşturan edebiyata, sanata, zanaate, törelere, giysilere, geleneklere, düşünme ve yaşama biçimine ilişkin kazanımların bütünüdür*. İkinci başlıkta verilen tanımda kültür için *verili bir grubun sanatsal ya da düşünsel referanslarının bütünü, bir insan grubunun uygarlaşma durumu*(Dolot, 1994: 10) ifadesi kullanılır. Kültürün karmaşık doğasına değinen bir diğer tanımda Andrew Edgar ve Peter Sedgwick; *kültür, hepimizin karşı karşıya geldiği ve hepimizin içinden geçtiği, karmaşık gündelik dünyadır*, der (Edgar, Sedgwick, 2007: 101).¹

Raymond Williams, antropoloji ve sosyolojinin kültüre yaklaşımda ortaklaştığını ve her iki disiplinin de kültürü, *belirli bir halkın ya da sosyal grubun 'genel hayat tarzı'na işaret etmek*(Williams, 1993: 10) için kullandığını savunur. *Kültürel Antropoloji* kitabının yazarı William A. Haviland'e göre ise kültür, *toplum üyeleri tarafından hayata geçirildiğinde toplum üyelerinin uygun ve kabul edilebilir gördüğü aralığa uygun düşen davranışlar üreten kurallar ve standartlar kümesidir* (Haviland, 2002:65). Sosyoloji ve antropoloji profesörü DenysCuche ise bir kültür tanımı yapmak yerine kültür kavramına yaklaşımda disiplinler üzerine yorum getirir ve bu yaklaşımda antropolojiyi bir adım öne çıkararak kültürün ilgi çekici kuramsal derinliğinin antropolojide bulunduğunu söyler.

Hem eğitim bilimleri hem de sosyoloji alanında çalışmalar yapan Warren Kidd'in kültür tanımı sosyoloji temellidir. Bu tanıma göre kültür, *bir grubun yaşama şeklini*(Kidd, 2002:2) ifade eder. Kidd, kültüre dair yaptığı bu kısa tanımı yorumlayarak genişletir. Kültüre sistem ve anlam haritası olmak üzere iki açıdan bakar. Sistem olarak kültür, Kidd'e göre, *bireyleri birleştiren bir zamlık* olarak işlev görür. *Ortaklaşa ve kolektif sembollerden oluşur ve hayatlarımızı şekillendirir. Yaşamlarımızda uymamız için kurallar getirir*(Kidd, 2002: 10). Kidd'in sistem olarak ele aldığı kültürü yorumlarken kültürün birey üzerindeki egemen yapısına dikkat çektiği görülür. Anlam haritası olarak kültüre bakarken ise söz konusu edilgen bakış

¹İngilizceden Türkçeye çeviren Suna AYAN KURDOĞLU

açısından uzaklaşır ve bireyin kültürel sembol ve kurallarla kuşatılmasına rağmen kültür tasarısında etkin role sahip olduğunu söyleyerek bireyin egemenlik alanına vurgu yapar (bkz. Kidd, 2002:10).

Kidd'in kültüre dair incelemelerinde 'egemen yapıdan' bahsetmesi Marksizme bir gönderme içerir. Marx'ın kültürün doğrudan bir tanımını yapmaması sebebiyle Marksist kültür bilimci A. A. Zvorikine'*indoğanın yarattıklarına karşılık, İnsanoğlu'nun yarattığı her şey*(bkz. Güvenç, 1972: 101) olarak yaptığı tanım genel olarak Marksist kültür tanımı olarak kabul edilmektedir. Marx, toplumsal yapıyı açıklarken kullandığı alt yapı ve üst yapı ilişkileri içerisinde kültürü de, *belirleyici ekonomik temel üzerinde inşa edilmiş bir görüngüsel üstyapı* ve sanayi toplumunda *bir egemen ideoloji* (Smith, 2005: 20) olarak görür.

Sadece bir disiplinle bağlantılı olmayan, genel olarak sosyal bilimler açısından yaptığı kültür tanımında Gordon Marshall, kültürün *insan toplumunda biyolojik olarak değil, toplumsal araçlarla aktarılıp iletilen her şeyi*(Marshall, 1999: 442) anlattığını ifade eder. Marshall'ın kültüre sunduğu bu geniş yelpaze, Terry Eagleton'ın savını anımsatır. Eagleton'a göre *kültür, davranış biçimleri açısından tanımlanır ve kültürün içeriğini oluşturan bu biçimler sonsuz sayıdadır*(Eagleton, 2005:44). Thomas Stearns Eliot, kültürün içeriğine her şeyi dahil eden diğer bir isimdir. Kültürü birey, grup ve toplum arasındaki etkileşim sarmalı olarak düşünen Eliot, ulusçu bakış açısı etkisindeki kendi kültür tanımını yapar:

Kültür, bir ulusun yapısal faaliyet ve ilgi alanlarının bütünüdür içerir: Derby Günü, HenleyRegatta, Cowes, Ağustos'un 15'i, kupa finali, köpek yarışları, tilt masası, dart tahtası, Wensleydale peyniri, parçalara ayrılmış haşlanmış lahana, pancar sirkesi, 19. yüzyıl Gotik kiliseleri ve Elgar'ın müziği (Eliot, 1962:30).²

Özetle,farklı disiplinlerce farklı kültür tanımları yapıldığı görülmektedir. Bu tanımların disiplinlerin kendine özgü öğelerini içermesi ve kültür kavramının kazandığı bu yeni öğeleri farklı disiplinlere aktarması sebebiyle kavram üzerinden disiplinlerarası bir ilişki geliştiği düşünülmektedir. Bu ilişki ağında kavramın genel olarak sosyal bilimlerce kabul edilen şeklinin kültürün bir toplumun yaşantısına dahil olan her şeyi bir bütün olarak kapsadığı sonucuna ulaşılmıştır.

²İngilizceden Türkçeye çeviren Suna AYAN KURDOĞLU

1.3. KÜLTÜREL ÇALIŞMALAR

Modern anlamda 19. yüzyıldan bugüne yapılan kültür tanımlarında bir uzlaşma görülmesi de ya da tüm kültür tanımları yerine geçen tek bir tanımdan söz edilemeyecek olsa da kavrama dair belli başlı anahtar ifadelerden bahsedilebilir. Buna göre kültür, insana ve öyleyse topluma ait olan her şeyi kapsar. Bu haliyle kültürün bir sınırının olmadığı, insanların ve toplumların geçirdiği tüm değişimlerden besleneceği söylenebilir. Bu durum Haviland'ın görüşlerinde karşılık bulur:

Bir kültür, bireylerin kişisel çıkarları ve bütünsel olarak toplumun ihtiyaçları arasında bir denge kurmalıdır. Bir kültür, yeni koşullara ya da var olan koşulların değişik algılamalarına uyum sağlamak için bir değişme kapasitesine sahip olmalıdır (Haviland, 2002: 64).

Haviland'ın değişimi bir gereklilik olarak görmesi, bireylerin ve toplumun ihtiyaç ve çıkarları arasında oluşan bir çatışma durumunda kültürü dengeleyici bir unsur olarak tasavvur etmesinden kaynaklanıyor olabilir. Bu yüzden kültür, çatışma ortamındaki yeni koşullara uyum sağlamak için de değişme kapasitesine sahip olmalıdır ya da çatışma ortamındaki koşullara karşı ılımlı bir tavır benimsemelidir.

Bireyin ve toplumsalın alanına giren her şeyin kültürün konusu olması, birey ve toplumla ilişkili çok sayıda disiplinin kültürle organik bir bağ kurmasını sağlar. Kültür kavramı burada farklı disiplinlerin ortak kümesi konumundadır. Bu durum, 1900'lerin ikinci yarısından itibaren öncelikle İngiltere'de ve ardından farklı ülkelerde kültürel çalışmaların zemin kazanmasına olanak tanımaktadır. Sosyoloji ve İngiliz edebiyatı alanı uzmanı olan Richard Hoggart'ın 1964'de Birmingham Okulu'nu kurması, bugün artık bağımsız bir disiplin olarak çalışan kültürel çalışmaların doğuşunu imler.

Birmingham Okulu'nun, 1924'de Almanya'da kurulan ve Nazi iktidarıyla baskılanan Frankfurt Okulu'nun temellerine dayandığı düşünülmektedir. Eleştirel kuramı benimsemek, disiplinlerarası olmak ve farklı disiplinlerin ışığında kültür incelemeleri yapmak konusunda ortak bir nokta da buluşsa da bu iki araştırma merkezi kuramsal çerçevelerindeki Marksizm etkisi sebebiyle farklılık gösterirler. Buna göre Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Jürgen Habermas, Walter Benjamin gibi isimlerin önderliğinde Frankfurt Okulu daha ziyade Batı Marksizmi ekseninde okumalar yaparken; Richard Hoggart, Stuart Hall, Raymond Williams isimlerinin öne çıktığı İngiliz Kültürel İncelemeleri daha geniş bir açı kullanır. Çünkü, *adından da*

anlaşılacağı gibi tam olarak ne bir toplumsal teoridir, ne de kitle iletişimi teorisidir (Şakı Aydın, 2007: 119-131).

Birmingham Okulu'nun bu geniş perspektifini, sosyoloji ve antropoloji üzerine çalışan Ben Agger'ın, eleştirel kuram olarak kültürel incelemelere dair düşüncelerinde de görmek mümkündür. Agger bu eserinde kültürel çalışmalar alanının kapsamını ve yapısını ortaya koyar:

Toplumsal yaşamın bütün yönleri “kültüre dahil edilmekte” öyleyse toplumsal yaşamın hiçbir parçası onun ilgi alanının dışında bırakılmaz. Kültürel incelemeler disiplinlerarasıdır. Hiçbir disiplini kökeni olarak kabul etmez, disiplinlerin ilgi alanlarının ara kesitlerinde çalışmayı teşvik eder ve sürekli yer değiştiren, hareketli bir esin perisini benimser(akt. Jenks, 2005: 16).

Burada Agger'ın formüle ettiği şekliyle kültürel çalışmalar, bir açıdan kültüre temas eden her disiplini kapsamaktadır. Bu sebeple edebiyat, karşılaştırmalı edebiyat, tarih, sosyoloji, antropoloji, psikoloji, siyaset bilimi, sinema, cinsiyet araştırmaları gibi birçok farklı alan, kültürel çalışmalara kaynaklık eder. Bu aynı zamanda kültürel çalışmaların disiplinlerarası yapısına da gönderme yapar.

Kültürel çalışmaların kapsamına ve yapısına dair bir başka görüşte Smith, bu alanda yapılan araştırmaların kültür araştırmasının bütün yönlerini kapsayacak şekilde geniş anlamda kullanılabildiğini ve bu bakımdan sosyoloji, tarih, etnografya, edebi eleştiri ve hatta sosyobiyojide olduğu gibi, *kültürün anlaşılma ve analiz edilmesine ilişkin farklı yöntemleri kuşatacak şekilde*(Smith, 2000:100)³ bir yaklaşım sergilediğini düşünür.

Thornton, kültürel çalışmaları, Agger ve Smith'e göre daha dar bir çerçevede ele alır:

Kültürel konular üzerine çalışmak, genellikle yüksek bir kültürün ve belirli bir toplumdaki elit kesimin yaşam tarzı ve pratiklerinin incelenmesine işaret ettiği gibi aynı zamanda ‘sınıf kültürleri[nde]’, ‘etnik kültürler[de]’, ‘sokak kültürü[nde]’ ve hatta ‘altkültürler[de]’ ve “cemiyyet kültürleri”nde gündelik yaşamın gerçek temsil ve deneyimlerinin araştırılmasını da içerir (akt. Smith, 2000:4).

Thornton'un, kültürel çalışmaları sadece ‘kültür’ incelemesi olarak ele aldığı anlaşılmaktadır. Bu yaklaşım, alanın disiplinlerarası yapısının göz ardı edilmesine sebep olur. Son tahlilde kültürel çalışmalar inceleme alanına salt kültürü almamaktadır. Başka bir ifadeyle, kültürel çalışmalar tek bir unsur üzerinden

³İngilizceden Türkçeye çeviren Suna AYAN KURDOĞLU

ilerlememektedir. Kültürle ilişkisi olan her şey, kültürel çalışmaların başat unsuru olabilme özelliğine sahiptir. Bu sayede kültürel çalışmalar geniş bir alana yayılır.

1.3.1. Kültürel alışmalar ve Edebiyat İlişkisi

Kültürel alışmalar ve edebiyat ilişkisinin postmodernizm ile başladığını aktaran G rsel Aytaç, “Edebiyat ve Kültür” isimli eserinde postmodernizmin edebiyat tarihindeki atasının Alman Romantizmi olduğunu belirttikten sonra kültür ve edebiyat ilişkisini, *romantik Alman yazarlarının kültüre bakışları ve edebiyatın sınırlarını genişleterek kültürü de kendi alanlarına çekmeleri*(Aytaç, 2005: 13) olarak açıklar. Çünkü Romantizm, gerçek ile kurgu, gurbet ile yuva, nazım ile nesir, yazın ile plastik sanat gibi her türlü sınırın aşılmasını amaçlar. Ancak çalışmasının ilerleyen kısımlarında k lt rbilim olarak nitelendirdiği kültürel çalışmalar ve edebiyat buluşmasının *k lt rbilim alanındaki sınır genişletme eğiliminin*(Aytaç, 2005: 30) bir sonucu sayılabileceğini söyler. Bir çelişki içermekte gibi görünen bu iki yorum, kültür ve edebiyat ilişkisindeki karşılıklılık durumu olarak da okunabilir.

Kültür ve edebiyat, insan ve insana ait olan her şeye temas etmektedir. Edebiyat, insan tarafından yorumlanan ve bu yorum sonucunda yaratılan sonsuz sayıdaki kurgusal içeriği kapsarken kültür, insana ve topluma ait olan her şeyi içinde barındırır. *Edebiyatı bir “kültürel metin, bir doku” olarak görmek, edebiyatta çeşitli kültür konularının diyaloğunu keşfetmek demektir*(Aytaç, 2005: 65). Buradan yola çıkarak edebiyat hem kültürün konusu hem de kültürü konu eden konumundadır. Bu sebeple bir edebiyat eseri incelenirken incelemeye yön veren bakış açısı, farklı bir disiplinin bilgisine, kaynaklığına ya da kılavuzluğuna ihtiyaç duyabilir. Disiplinlerarası yapısıyla kültürel çalışmalar edebiyatın üretilmesi ve alımlanmasını farklı açılardan incelemeye olanak sağlar.

Kültürel çalışmaların kurucusu olarak kabul edilen Hoggart, kaliteli edebiyatın değerini anlaşılmadan toplumun doğasının anlaşılamayacağını ve edebi açıdan önem taşıyan eleştirel analizlerin toplumsal olgulara uygulanabileceğini düşünür. Bunun, bireyleri ve ait oldukları toplumları bu olguların anlamı hakkında aydınlatacağını savunur (bkz. Hebidge, 2004: 15). Hoggart bu teziyle edebiyatın kurgusal yönünü göz ardı etmekle birlikte kültürel çalışmalar açısından edebiyatın önemini vurgulamaktadır. Edebiyat, özellikle de eleştirel edebi analiz kültürel

Çalışmalarda işlevsel bir rol üstlenmektedir.Kültürel çalışmaların *sosyal bilimler ile insan bilimlerinin (en açık biçimiyle, edebiyat) kesiştiğı noktada yer aldığı*(Smith, 2000: 100)tezi çalışmayı destekler niteliktedir.

Özet olarak her edebi eser, filolojik açıdan olduğu kadaraynı zamanda sosyoloji, tarih, siyaset bilimi, cinsiyet araştırmaları, azınlıklar gibi okumalar yapmaya izin veren geniş bir evrendir. Edebi eseri incelerken hangi alanla temas kurulacağına, hangi alanın okumasının yapılacağına incelemeye hakim bakış açısı çerçevesinde karar verilir. Bu durum, edebiyat ve kültürel çalışmalar ilişkisinin bir şekilde başlangıcını imler.

1.4. ALTKÜLTÜR KAVRAMI

Kültür kavramının oldukça eski bir kavram olduğu, anlamının tarih içerisinde evrildiğı ve farklı dönemlerde farklı disiplinlerce çok sayıda kültür tanımı yapıldığı görölmektedir. Kavramın bu süreçlerde kazandığı anlamları Raymond Williams ağı ve bakış açısına göre maddeleştirir:

- Bireysel bir zihin alışkanlığı olarak
- Toplumun tamamının entelektüel gelişmişlik durumu olarak
- Sanat olarak
- Bir grup insanın yaşam tarzının tamamı olarak (akt. Eagleton, 2005: 47).

Bu tanımlardan sonuncusu kavramın sosyal bilimlerce kabul edilen şeklidir ve sosyal bilimlerden beslenen bu çalışmada da “bir grup insanın yaşam tarzı” şekliyle ele alınacaktır.

Bu noktadan hareketle; bir toplumun tüm hayat biçimi olarak kültür, çeşitli etmenlerce belirlenir, tezi ileri sürölmektedir (bkz. Linton, 1945; Akt. Güvenç: 1972: 101). Bu belirlenimde dinsel, etnik, ideolojik, sınıfsal, cinsel yönelimlere dair belli noktalar baz alınır ve bu sayede bir topluma ait belli başlı kültürel özelliklerden söz edilir. Çoğunlukla heterojen yapı sergileyen toplumun, kültürel öğeler söz konusu olduğunda homojen bir isimlendirmeye tabi tutulduğu görülür. Bu isimlendirme sonrasında egemen bir kültür profili ortaya çıkar ve bu durum bir çatışmayı da beraberinde getirir. Homojen bir kültür kuramının olamayacağını savunan Van

Dülmen'e göre bu çatışmanın sebebi, hayat edimlerinin heterojenliğinin ve çeşitli anlam yapılanmalarının artık tek bir kültürden söz etmeye izin vermemesidir (bkz. Aytaç, 2005: 8-9)

Toplumların heterojen yapısı tek bir kültürden söz etmeyi zorlaştırmasına rağmen yine de çoğu toplumda egemen bir kültür yapısının varlığı göze çarpar. Gordon Marshall'ın hazırladığı “Sosyoloji Sözlüğü”nde, altkültürlerin oluşumunu hızlandıran egemen kültürün, uygarlığın gelişimine paralel çeşitlilik gösterdiğininve hiyerarşik bir yapılanmaya bağlı olarak tahakküm uyguladığının altı çizilir:

Geleneksel toplumlar kültürel özellikler ile göreneklerde oldukça yüksek bir tutarlılıkla karakterize edilebilirken, modern toplumlar genellikle farklı, birbiriyle çatışan kültürler ile altkültürlerin yığılmasından oluşurlar. Çeşitliliğin hüküm sürdüğü böyle bir ortamda egemen bir kültür, iktisadi ya da siyasal iktidara dayanarak kendi değerlerini, dilini ve davranış biçimlerini bağımlı kültüre ya da kültürlere empoze edebilen kültürdür (Marshall, 1999: 173).

Egemen kültür yapısı kaynağını hegemonya düşüncesinden almaktadır. Hegemonya düşüncesine göre kültür, farklı toplumsal sınıflar arasındaki fikir savaşlarının bir sonucudur. Her grup kendi çıkarlarına dayanarak toplumun nasıl olması gerektiğine dair fikrini ortaya koyar. Eğer bu savaş ya da çatışmayı bir taraf kazanırsa kazanan grubun fikirleri, diğer grup tarafından ortak akıl olarak görülür. Bu noktada hegemonyadan söz edilir (bkz. Kidd, 2002: 212).

Kaynağını hegemonya düşüncesinden alan egemen kültürün çizgisel bir hatta ilerlemesi, kendi öğelerini topluma empoze etme hali toplumdaki çeşitliliği baskılar. Bu baskılamanın, yapısında hegemonik öğelerden farklı öğeler barındıran grupların kendi çizgilerini belirleme ve kendi yaşam pratiklerini hayata geçirmesiyle sonuçlandığı görülür. Egemen kültürle savaş halinde olan bu gruplar, egemen kültürden ayrıldıkları noktada kendi kültürel zeminlerini yaratırlar (bkz. Cohen, 1971; Akt. Kidd, 2002: 119). Bu hem bir kopuş hem de yeniden doğuş zeminidir. Alt kültür tartışmaları da yine aynı zeminde başlayacaktır.

1.5. ALTKÜLTÜR TANIMLARI

20. yüzyılın ikinci yarısından sonra sosyal, siyasal ve ekonomik birçok gelişmeyle birlikte kültürün geleneksel yapısı da bir kısım değişikliğe uğrar. Kültürün yapısal değişime uğradığı İkinci Dünya Savaşı'ndan önce bireylerin ait

oldukları kültürün bütünlüğü içerisinde hareket ettikleri ve kimliklerinin belirlenmesindeki esas temeli, bütünlüğü esas olan egemen kültürün oluşturduğu bir kültür yaklaşımı söz konusudur. Bu yaklaşıma göre kültür, paylaşılan ve birleştiren bir öğedir ve toplumda kültür üzerinden yaşanan çatışmalar görece daha azdır. Ancak siyasal, düşünsel ve toplumsal hayatta yaşanan önemli olayların etkisiyle kültürün hakimiyet alanında bir kırılma yaşanır. Bu kırılma; egemen kültürün kültürel kontrolüne bir tepki olarak bazı grupların ortaya çıkmasıyla yaşanır. Stuart Hall, söz konusu kırılmayı umut kırıcı olarak yorumlar:

Herkes tarafından doğrulanan normlar içerisindeki hem dramatik hem de “anlamsız” yeni gelişmeler, normatif dünyaya karşı bir meydan okuyuş oluştururlar. Dünyanın sadece nasıl tanımlandığını değil, aynı zamanda nasıl olması gerektiğini de problematize ederler. Umutlarımızı yıkarlar... (akt. Hebdige, 2004: 86).

Hall’ün normatif dünyaya meydan okuyuş olarak nitelendirdiği altkültürler, başlangıçta küçük grupların egemen kültürden ayrılan tekil hareketleri iken zamanla -genel bir ifadeyle- sosyal bilimlerin dikkatini çeker. Buradaki asıl amaç altkültür olarak nitelendirilen grupları ve altkültürel pratikleri anlamaktır. Bu amaç doğrultusunda, ortaya çıkışından günümüze yapılan altkültür tanımlarına bakılacaktır.

Franco Ferracuti ve Marvin E. Wolfgang, “The Subculture of Violence: Towards an Integrated Theory in Criminology” isimli kitaplarında bir kavram olarak kullanılmasa da bir terim olarak ‘altkültür’ün İkinci Dünya Savaşı’ndan sonraki döneme kadar sosyal bilimler literatüründe yaygın hale gelmediğinden bahseder ve terim olarak ilk kez Alfred McClung Lee tarafından 1965 yılında kullanıldığını; ilk tanımlamayı ise 1947’de Amerikalı sosyolog Milton Gordon’un yaptığının bilgisini verir (bkz. Ferracuti, Wolfgang, 2001:97)⁴. Gordon, yaptığı ilk tanımda altkültürlerin ilk algılanma biçimlerine yer verir ve altkültürleri egemen kültürün bütünlüğü içerisinde ele alır:

Ulusal kültür içerisinde; sınıf, etnik köken, bölge ve kırsal bölge veya kent sakinliği, dini inanç gibi öğelere ayrılabilen toplumsal koşulların birleşiminden oluşan, ama bir araya geldiklerinde o kültürdeki birey üzerinde bütüncül bir etkisi olan işlevsel bir bütün oluşturan bir alt bölüm (Gordon, 1947; Akt. Jenks, 2007:97).

4İngilizceden Türkçeye çeviren Suna AYAN KURDOĞLU

Gordon, tanımında altkültürlerin belli özellikler sebebiyle egemen kültürden ayrılan yönüne dikkat çeker ancak yine de altkültürlerin hegemonik kültüre işlevsel bir katkısı olduğunu düşünür.

1958 yılında Blaine E. Mercer, Gordon'a benzer bir bakış açısıyla altkültürleri kültürün içinde ele alır ancak tanımında altkültürel oluşumlarla ilgili bir detaya da yer verir. Buna göre altkültürler, *kendine has düşünüş ve eylem tarzı olan* (Mercer, 1958; Akt. Jenks, 2005: 23) alt gruplardır.

Yapılan ilk tanımlarda altkültürlerin egemen kültürden bağımsız bir yer edinemediği görülmektedir. Günümüze yaklaştıkça yapılan tanımlarda altkültürel gruplara bir zemin kazandırılmaya çalışıldığı göze çarpar. Chris Barker, yaptığı bir sözlük çalışmasında kavramı İngilizce karşılığıyla subculture olarak etimolojik açıdan tanımlar. Barker'ın kelimenin yapısını çözümleyerek ulaştığı bu tanım, altkültürlerin egemen kültürden farklı bir yapıda olduğunu söylemesi açısından önemlidir:

Altkültürdeki 'kültür' (*culture*) göstereni, geleneksel olarak dünyayı üyeleri için anlaşılır kılan 'yaşamın bütün bir şekli' ya da 'anlam haritaları'na gönderme yapar. 'alt' (sub) önceki ayırt edicilik kavramını ve egemen ya da genel toplumsal yapıdan farklı olmayı ifade eder (Barker, 2004: 193).⁵

Barker'la aynı yere dikkat çeken Warren Kidd, altkültür tanımına altkültürlerin kendi içinde sahip olduğu özerklik vurgusunu da ekler: *Altkültür daha geniş, egemen bir kültürden ayrılan bir gruba işaret eder: kendi özel norm ve değerleri olan, görece daha küçük bir kitlenin paylaştığı yaşam şekline sahip bir kültürün içindeki kültür* (Kidd, 2002:114).

Altkültürlerin egemen ideolojiden önemli ölçüde farklılık gösteren gruplar olduğunu savunan diğer bir isim Max Kirsch'dir. Kirsch, altkültürel grupların topluluklar oluşturduğunu ve enerjilerini kendi tarzlarını geliştirmeye yönlendirdiklerini düşünür (bkz. Kirsch, 2000: 117).

Yapılan tanımlardan yola çıkarak altkültürlerin bağlı olduğu ya da kesişim noktasında yer aldığı egemen kültürde, farklı kategorilere ayrıldığı görülmektedir. Bu farklılaşma sebebiyle altkültürler, egemen kültürün içerisinde yer alırlar fakat ondan bağımsız olarak kendi normlarını düzenleyip kendi yaşam pratiklerini hayata

⁵İngilizceden Türkçeye çeviren Suna AYAN KURDOĞLU

geçirirler. Bu sebeple her altkültürün, egemen kültür içerisindeki alt bir kültür evreni olduğu düşünülmektedir.

1.6. ALTKÜLTÜRLERİN ÖZELLİKLERİ

Genel olarak altkültürel çalışmalara baktığımızda; bireyden gruba, gruptan altkültür oluşumuna doğru uzanan yolda, bazı ortak özellikler göze çarpar. Alt kültürlerin yapısını daha iyi anlamamızı sağlaması bakımından önemli olan bu özellikler, toplumsal normlarda farklılık, direnç, dışlanma ve yaşam pratikleri olmak üzere dört tema çerçevesinde incelenmeye çalışılacaktır.

Kültürün; *insanların bir arada yaşamasını sağlayan, davranışlarını belirleyen kurallar ve alışkanlıklardan oluşan bir sistem* (Helman, 1984: 2)⁶ olduğu düşüncesi kültürün norm koyan yapısına işaret eder. Kültür tarafından belirlenen kurallar ve normlar, o kültürün üyelerine belirli değerler atfeder. Egemen kültür içerisinde yer alan fakat hegemonyanın belirlediği norm kategorilerden birine ya da birkaçına uymayan ya da bu normlardan farklılık gösteren bireyler bu sebeple egemen kültürle çatışma içine sürüklenir. Bu çatışmayı yaratan ‘toplumsal normlarda farklılık’, alt kültürlerin taşıdığını düşündüğümüz özelliklerden ilkidir.

“Sosyalizm, Hegemonya ve Alt kültür” isimli yazısında Tanıl Bora, alt kültürleri toplumun *toplumsallaştırma normlarının ve ilişkilerinin dışında, kendi toplumsal normlarıyla yaşayan; farklı (kendine özgü) bir ahlakı, iletişim biçimi, barınma, eğlenme tarzı, sanatsal faaliyeti* (Bora, 1988: 5) olan gruplar olarak tanımlar. Alt kültür üzerine çalışmalar yapan Chris Jenks de Bora’ya benzer şekilde alt kültürü ‘normatif yapı’ üzerinden tanımlar. Jenks’e göre alt kültür ifadesi, bir toplumda bulunan norm çeşitliliğiyle birlikte baskın toplumsal normlardan ayrılan davranışların normatif yönüne dikkat çekmek için de kullanılır (bkz. Jenks, 2007:23). Alt kültürlerin özelliklerini belirtirken ‘norm’a dikkat çeken isimlerden biri de Ken Gelder’dir. Gelder’a göre alt kültürler, *belirli ilgi anları ve pratikleri, ne oldukları, nerede ne yaptıkları üzerinden, çeşitli şekillerde norm dışı ya da marjinal olarak adlandırılırlar* (Gelder, 2005:1)⁷.

⁶Almancadan Türkçeye Çeviren Nazire AKBULUT

⁷İngilizceden Türkçeye çeviren Suna AYAN KURDOĞLU

“Bir Altkültür Olarak Ankara Yüksel Caddesi Gençliği” isimli sosyoloji çalışmasında İsmail Doğan, bir topluluğun *alkültür olarak anlamının onun belirli bir topluma göreliliği*(Doğan, 1994: 5) ile açıklanabileceğini savunur. Toplumlar için *vazgeçilmez yapı unsurları* olarak nitelendirdiği altkültürel oluşumları, toplumla çatışan ve uyum içinde olan altkültürler olmak üzere ikiye ayırır. Toplumla çatışan altkültürlerin, toplumsal normlara karşı kendi normlarıyla var olabilmek için gösterdikleri ‘direnc’, altkültürel grupların özelliklerinden ikincisidir.

Terry Eagleton, “Kültür Yorumları” isimli kitabında Julien Benda isimli bir Fransız entelektüelin sözlerine yer verir: *Her birey, daha önce görülmemiş bir özbilinçlilikle kendisine odaklanıyor ve dili, sanatı, edebiyatı, felsefesi, uygarlığı ve “kültürü”nde ötekine karşı mücadele etmeye hazırlanıyor*(akt. Eagleton, 2005:50). Benda’nın alt metninde ben-öteki diyalektiği bulunan ve ulusal kültür mücadelelerine gönderme yaptığını düşündüğümüz bu ifadesinin başka bir okuması, egemen kültür ve altkültür bağlamında yapılabilir. Çünkü altkültürlerin tarihinin de bir mücadele tarihi olduğu, var olabilmek için egemen kültüre direnc gösterdikleri görülmektedir. Kendi altkültür kuramını ayırık olmak ve ihlal üzerinden kuran sosyolog Talcott Parsons, ayrıklığın uyumluluğa karşı bir direniş meydana getirdiğini savunur (bkz. Jenks, 2007:118). Bu durum temel olarak altkültürlerin algılanma biçimiyle ilgilidir. Altkültürlerin egemen kültüre karşı ortaya koydukları direnc, egemen kültürün norm dayatmasına bu grupların verdiği bir tepkidir. Andrew Edgar ve Peter Sedgwick’in, söz konusu direnc mekanizmasını *hakim ata kültürünün çelişen taleplerinin sonucu*(Edgar, Sedgwick, 2007: 359) olarak görmeleri de bu tezi doğrular niteliktedir

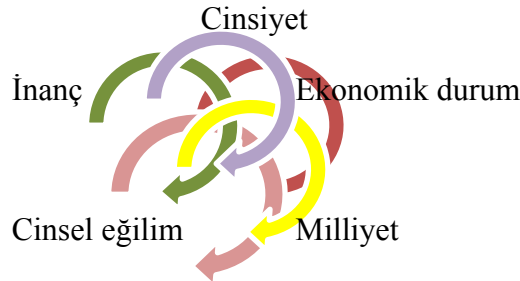
Egemen kültür içerisinde norm dışı kalan bireylerin, egemen kültür normlarına direnc göstermesi halinde toplum tarafından altkültür gruplarına uygulanan ‘dışlanma’, altkültürlerin paylaştığı üçüncü özelliktir. Haviland, her kültürde kendine özgü tavırları sebebiyle tuhaf, çılgın ya da kaçıklar olarak isimlendirilen bireyler olduğunu, toplumun bu tarz bireylere şüpheyile yaklaştığını ve er ya da geç bu bireylerin grup faaliyetlerinden dışlandığını söyler (bkz. Haviland, 2002:70). Sosyolog Pınar Selek, bireye uygulanan toplumsal dışlamanın sebebini egemen kültür düşüncesinde bulur:

Dışlama, gruba türdeş olmayan, zararlı kabul edilen unsurların çeşitli yöntemlerle elenmesi anlamına gelmektedir. O halde dışlamanın olabilmesi için, hegemonik durum şart olmaktadır. Toplumsal ilişkilerde ekonomik, sosyal, kültürel, siyasal anlamda

egemen olan gruplar, kendi çıkarlarına uygun olan anlamları evrensel kılıp, bunları tüm topluma mal ederler. Bu anlamlara uygun olmayan tüm tavır, tutum ve düşünceler sadece egemen gruplar tarafından değil, onların suç ortakları olan ezilenler tarafından da dışlanır. Çünkü hegemonya büyük ölçüde rıza gerektiren bir durumdur (Sele, 2011: 34).

Gruptan dışlanan bu bireyler, toplumdan dışlanmalarına sebep olan ‘farklılık’ları üzerinden başka bireylerle bir araya gelirler ve bu yeni topluluk ‘altkültür’ olarak nitelendirilir. Bir araya gelen bu bireylerin herhangi bir topluluk olarak değil ‘altkültür’ olarak nitelendirilmelerindeki ana etken, egemen kültürden ayrıldıkları kategorinin egemen kültürce reddedilmesi ve söz konusu bireylerin toplumdan dışlanmasına sebep olan farklılığıyla yaşama direncidir.

Toplumsal normlarda farklılık, direnç, dışlanma özelliklerinden sonra dördüncü ve sonuncu özelliğe geçmeden önce süreci John Dewey’in ifadeleriyle okumak bizim için kısa bir özet niteliği taşıyacaktır: *Kesin olarak söyleyebileceğimiz tek şey varsa o da: insan tabiatının, hayatın öbür şekilleri gibi ayrılaşmaya, bunun da bireysele, bileşime ve birleşmeye doğru açıkça yöneldiğidir* (Dewey, 1964:26). Son tahlilde toplumsal aforozu uğrayan altkültürlerin tespitini yaptığımız son özelliği, kendi yaşam pratiklerini yaratmalarıdır. Bu özellik, bir grubun altkültür olarak nitelendirilmesine olanak tanımaktadır. Sele’ye göre altkültürler, *mekan, sınıf, statü, etnisite, dil, cinsiyet, yaş, ideoloji, din gibi farklı faktörler çerçevesinde birbirlerinden oldukça farklı anlam ağları ve yaşam pratikleri oluştururlar* (Sele, 2011: 37). Parsons’un altkültürleri *mikro-kozmos* olarak değerlendirmesi, bu yapıların kendi içlerinde bir evren oluşturduklarını ve toplumsal nitelik taşıdıklarını göstermektedir (bkz. Jenks, 2007:112). Nazire Akbulut, aynı grupta yer alan her bir bireyin ait olduğu başka grupları aşağıdaki görselle açıkladı:



Tab. 1: Aynı grupta yer alan her bir bireyin ait olduğu başka gruplar⁸

Altkültürlerin kendi normlarına bağlı olarak kurdukları yaşam pratikleri, maruz kaldıkları durumlara karşı ortaya koydukları tepki olarak da görülebilir.

⁸Nazire AKBULUT’un ‘Bireyin Her Bir Grubu’ Görseli, 27.05.2018.

Toplum tarafından bir çeşit yaptırım olarak uygulanan dışlama, bireylerin aidiyet kurabilecekleri bir alan yaratmalarıyla sonuçlanır. Marshall, bu sonucu bireylerin dışlandıkları toplumda hissettikleri yabancılaşmaya bir çözüm olarak görür:

Geniş ve genel bir kapsamda kullanılan altkültür kuramının özündeki fikir, altkültürlerin, üyelerinin gerçekleşmesi engellenmiş olan özlemleri ya da kendilerinden daha geniş sınırları olan toplumdaki konumlarının muğlaklığından kaynaklanan problemlere kolektif bir çözüm olarak ya da bu problemlerin halledilmesi şeklinde oluşmasıdır (Marshall, 1999:16).

Altkültürlerin, alışlagelmiş kültür sisteminin yıkıcı bir yönünü oluşturduğundan düşünen Stuart Hall, altkültürlerin meydana getirdiği yaşam pratiklerini altkültürlerin egemen kültürden farklılaşmak için ortaya koyduklarını savunur. Hall için bu durum toplumsal dışlanmanın bir sonucu değil, altkültürlerin egemen kültürden farklılaşma amacıdır. *Altkültürler çoğunlukla, kendilerini 'ana' kültürden belirgin bir şekilde farklı kılmak için yeterince belirgin bir şekil ve yapı sergilerler. Bu amaçla belirli alanlarda kendilerine özgü eylemleri ve değerleri hayata geçirirler.*⁹(Hall, Jefferson, 2006:7).

İncelemelerden yapılan çıkarımla; kimi araştırmacılar hakim kültür açısından, kimileri de altkültürler açısından durumu betimlemektedirler. Altkültürlerin gücünü ortaya koymak için onların açısından tanımlamaya gidildiğinde; altkültürlerin, sahip olduğu değerler sebebiyle hakim kültürün normatif düzeniyle çatışmaya giren, bu çatışma ortamında dayatılan toplumsal normlara direnç göstererek toplumsal alandan dışlanan ve bunun sonucunda kendi yaşam pratiklerini yaratan gruplar olduğu anlaşılmaktadır. Tüm bunlardan çıkarılan sonuç, her altkültürün çatışmayı veya dışlanmayı göze alarak üyeleriyle birlikte kendine bir dünya kurduğu, bilindik anlamda yaşamsal öğelere sahip olduğudur.

1.6.1. Alt kültürlerde Mekan

Arapça kökenli bir sözcük olan 'mekan', Türk Dil Kurumu sözlüğünde *yer; bulunulan yer; ev, yurt; uzay* (TDK, Çevrimiçi, 10 Aralık 2016) şeklinde tanımlanır. Geniş ölçekte evrenden, dar ölçekte eve, odaya kadar bireyi saran bir kabuk olarak mekan, ihtiyaçlar hiyerarşisinde de içgüdüsel ihtiyaçların hemen üstünde

⁹İngilizceden Türkçeye çeviren Suna AYAN KURDOĞLU

‘barınma’olarak yeralır. Meral Oralış, mekanın insan hayatındaki yerini ihtiyaçlar hiyerarşisindeki güvenlik kategorisinden yola çıkarak anlatır:

Doğ a insanın kendi kültürel varlığını belirlemesinde başat bir rol oynadı. Doğ anın her türlü etkisinden uzaklaşabilmek için, barınma gereksinimi duyan insan kendisine bir kulübe inşa etti. Bu bilinçli yer yapımıyla kendisini doğ adan ayırıp onun karşısında kültürel bir varlık olarak türüne özgü yeni bir duruş belirlemeye başladı. Bu geri dönüşü olmayan kopuşla, Simmel’in işaret ettiği “mekanın sürekliliğinden ve sonsuzluğundan” bir parçayı kendisi için ayıran insan, sınırsız bir mekanda kendi sınırlarını yaratarak ona anlam kattı ve böylelikle kendine bütüncül bir dünya kurma serüvenine de ilk adımlarını atmış oldu (Oralış, 2006:65).

Yalnızca bir güvenlik ihtiyacı olarak değ il, aidiyet hissini yaratan bazen de aidiyet hissiyle tasarlanan bir kavram olarak da mekan bireyin yaşantısında önemli bir yer tutar.

Mekan, içinde bulunduğ u kültürden farklı özelliklere sahip bireylerin, toplumsal dışlanma sonucunda dahil oldukları altkültürel yapılar için de aidiyet kurmadaki bu rolünden dolayı işlevsel bir nitelik taşır. Jenks, mekanın bu fonksiyonelliğ ini altkültürler için *mükemmel koşul* olarak görür (2007:90). Birer *mikro-kozmos* olan altkültürler için mekan, bir yandan kimliklerini ortaya koyabilecekleri bir özgürleşme alanı görevi görür. Diğ er yandan toplumsal görünmezlik kriziyle bu özgürleşmenin bazen bir hapis haneye dönüştüğ ü de olur. Gaston Bachelard’ın mekanı analiz ettiğ i kitabında bir mekan örneğ i olarak ‘ev’i *gerçek bir kozmos* olarak nitelendirmesi, altkültür ve mekan ilişkisine kozmosüz erinden bakmamızı sağlar. Buna göre *mikro-kozmosun* her bir üyesi, grubun diğ er üyeleriyle bir araya gelebilmek ve altkültürel kimliğ ini özgürce ortaya koyabilmek için *gerçek bir kozmosa*, somut bir mekana ihtiyaç duyar. Mekanın ortak alan olarak bu rolünü Volkan Yücel ‘*kimlik kurucu*’, ‘*kimlik*’ *aktarıcı ya da hapsedici performans alanları*(Yücel, 2009: 102) olarak ifade eder.

“Romanda Mekan Kavramı” isimli makalesinde bireyin kimliğ inden işaretler taşıdığını düşündüğ ü mekanın, aidiyetle olan bağına dikkat çeken Mehmet Bakır Şengül, toplumda yaşanan değ iş imle birlikte bir mekan olarak mahallelerin artık eskisi kadar önemli olmadığını ve bunun modern kültürün egemen olduğ u yerlerde yaşayan bireylerin mekânla aidiyet kurmamalarıyla ilgili olduğunu söyler (bkz. Şengül, 2010: 529). Altkültürlerin mekanla aidiyet kurma halinin günümüzde de sürüyor olması, altkültürel pratiklerin gerçekleşmesinde mekanın önemini gösterir. “Kimlik ve Yer” isimli makalesinde mekanla kurulan aidiyet duygusunu

varoluşçulukla ilişkilendiren ve *her insanın ve insan topluluğunun bir yere 'kök salma' ihtiyacı olduğu*(Kılıçkiran, 2014: 2)savına dayandıran Didem Kılıçkiran, aidiyet duyduğumuz mekanın diğer yerleri önemsiz kıldığını, yaşamı 'içerisi ve dışarısı' olarak sınırlara bağladığını ve gerçek bir yer ve yere aidiyet duygusunun da bu sınırlara göre tanımlandığını savunur (bkz. Kılıçkiran, 2014: 2).

Kılıçkiran'ın, mekanı bir sınırlama olarak görmesi, altkültürlerin egemen kültür içerisinde sınırlanma halini düşündürür. Öyle ki altkültürler, hegemonya içerisinde var olabilmek için egemen kültürle arasına sınır koyarak kendini sınırlı, dar bir alana çeker. Bu daralma, altkültürün kimliğini hakim kültür içerisinde özgürleştirme amacı taşımakta ve bu haliyle bir ironi teşkil etmektedir. Zamanın ve mekanın bir topluluğun somut sınırları olduğunu söyleyen Carol Warren, *gizli ve damgalanmış bir topluluğun ise kelimenin tam anlamıyla duvarları olmalıdır, diyerek*(Warren, 1998: 183)¹⁰altkültürlerin 'sınır'la olan ilişkisine dair düşüncelerini ekler.

Mekanın aidiyet hissi yaratma ve kültürel kimliği ortaya çıkarmarollerinden başka bir diğer rolü de iletişim sağlama, iletişimi korumadır. Her iletişim bir mekanda gerçekleştiği için kişiler arasındaki etkileşim de mekansal boyut taşır. İletişimin mekan ve yer arasındaki ayrımı imlediğini savunan Serdar Öztürk, bu ayrımı mekan kavramının antropolojik boyutu olarak görür:

Yer ile mekan kaçınılmaz şekilde birbirinden ayrılır. Bir "yer" in "yer"likten çıkabilmesi ve "mekan" olarak nitelenmesi için "iletişim" in bir uğrak noktası olması gerekir. Mekan, ancak, en temel bir insani deneyim olan iletişim ilişkisi halinde mekan olur; aksi halde bir yer olarak kalır (Öztürk, 2012:19).

Altkültürler kendilerine has özellikleri ve kimlikleri sebebiyle bir araya gelen bireyler topluluğu olduğu için altkültürel oluşumlarda üyeler arası etkileşim önem taşır. Toplum içerisinde norm dışı olarak etiketlenen birey, yine toplum tarafından uygulanan dışlamayla iletişimsiz hale gelir. Çünkü bir yaptırım olarak dışlamanın esas amacı, bireyle iletişimi kesmektir. Aynı birey, dahil olduğu altkültürde grubun diğer üyeleriyle kendi iletişim ağını yaratır. Mekansal ayrışmanın kimlik farklılıkları sebebiyle ortaya çıktığını savunan Gamze Aksan, aynı kimlik etrafında toplanan grupların bir araya gelerek mekansal yaklaşmayı gerçekleştirdiğini ifade eder (bkz. Aksan 2008:318).

¹⁰İngilizceden Türkçeye çeviren Suna AYAN KURDOĞLU

Sonuç olarak; her toplum içerisinde egemen kültürün belirlediği normlara uymayan, bir ya da birkaç yönden hakim kültürün değerlerinden farklı değerlere sahip bireylerden oluşan altkültürler vardır. Alt kültürler hegemonyanın normlarına göstermemeleri halinde toplum tarafından dışlanırlar. Alt kültürlerin dışlanmaya verdiği tepkinin kendi yaşam pratiklerini hayata geçirmek şeklinde olduğu görülür. Bu noktada en etkili öge mekan olarak karşımıza çıkar. Mekanın aidiyet kuran, kimliği ortaya çıkaran ve iletişime olanak veren doğasının, alt kültürel oluşumlarda işlevsel bir rolü olduğu anlaşılmaktadır.



2. BÖLÜM: EŞCİNSELLİK

Cinsellik, canlılar dünyasında önemli bir yere sahiptir. İnsan dışındaki canlılarda genel olarak yaşamın devamlılığını sağlayan üreme amaçlı cinsellik söz konusuyken insan yaşantısında cinsellik daha karmaşık olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durumun altında yatan temel sebep, insan cinselliğinin üremeye birlikte hazzı da içermesi ve bu yüzden insan yaşantısında cinselliğin din, ahlak ve toplumsal normlar gibi farklı anlam ağlarıyla örülü olmasıdır. Bu durumun cinselliğe yaklaşımda bir paradigma değişikliğine işaret ettiğini düşünen Billington, Hockey ve Strawbridge “Exploring Self and Society” (1988) adlı eserinde eskiden cinselliğin yalnızca insan doğasıyla ilişkilendirilmesine rağmen bugün artık cinsellik üzerinde farklı etkilerin de söz konusu olduğunu savunurlar:

Eğer cinsellik derin bir biçimde ‘doğa’mıza yerleşmiş bir şeyse nasıl oluyor da onu nasıl yaşayacağımızı öğrenmek ihtiyacı duyuyoruz ve dini, ahlaki ve hatta cinselliği kiminle, ne zaman, nerede ve nasıl yaşamının uygun olduğu hakkında yasalar, kurallar ve düzenlemeler geliştiriyoruz? (Billington, Hockey ve Strawbridge, 1998: 43)¹¹.

Cinselliğe yaklaşımımızı etkileyen bu yapılar sebebiyle cinselliğin geçmişten bugüne kendiliğinden ve insan doğasının temel ihtiyaçlarından biri olmanın ötesinde sorunlaştırılan ve yargılanan bir olgu haline dönüşmüştür. Din, ahlak ve kültürün cinselliği tanımlayan ve tarif eden normatif yapısı, bu normların dışındaki cinselliklerin anormal kabul edilerek toplumsal düzenin dışında kalmasına sebep olur. Çalışmanın bu bölümünde ele alınacak olan eşcinsellik, çoğunlukla anormal kabul edilen bir cinsellik kategorisi olarak ortaya çıkar.

İnsan cinselliğinde ideal ve normal kabul edilen, farklı cinsiyetlerin cinsel birlikteliğidir. Farklı toplumların cinsellik algısının kadın ve erkek üzerinden ilerlemesi genel bir kabuldür. Bu noktada eşcinsellik, kendi cinsiyetinden birine cinsel yönelim olarak norm dışı bir yapı sergiler. Burada cinsiyet ve cinsel yönelim kavramlarına bir parantez açmak gerekmektedir. Cinsiyet ve cinsel yönelim kavramlarına yön veren biyoloji ve bireyin kendi cinselliğini algılama şeklidir: *Biyolojik olarak belirlenen cinsiyet iken, cinsiyetin etkisi altında ama ondan bağımsız olarak gelişen ve kişinin kendisini kadın, erkek ya da eşcinsel, biseksüel hissetmesini sağlayan kimlik boyutuna ise cinsel yönelim denir* (Çabuk Kaya, 2014:

¹¹İngilizceden Türkçeye çeviren Suna AYAN KURDOĞLU

167). Cinsiyet kavramının bir başka tanımını Hakan Ataman,cinsiyetin oluşumu yönüyle fiziksel ve psikolojik açıdan yapar:

Cinsiyet, biyolojik cinsiyeti ifade eder. Canlı türlerinin neredeyse tamamının, özellikle üreme organları ve sistemleri üzerinden kadın ve erkek olarak iki temel biçimde farklılaşması “cinsiyet” olarak tanımlanır. Cinsiyet, aynı zamanda canlıların, gametlerinin birleşimi sonrasında erkek ve dişi olarak ayrımlanmalarıyla oluşan ve üreme işlevi içerisinde yer alan yapısal, işlev ve davranışsal özelliklerin bütünüdür (Ataman, 2009: 1).

Ataman, cinsel yönelim tanımında ise uluslararası hukukun cinsel yönelim ve toplumsal cinsiyet kimliği alanında uygulanmasına dair prensipler bütünü olan Yogyakarta İlkelerini referans alır: *Cinsel yönelim kişinin farklı bir cinsiyet ya da aynı cinsiyet ya da birden fazla cinsiyetten bireyle cinsel ilişki ve yakın dostluğuna ve yoğun duygusal, romantik ve cinsel çekimden dolayı pozisyonuna atıfta bulunur* (KaosGl, Çevrimiçi, 30 Mayıs 2018). Cinsiyet, kromozomlar yoluyla bireyin seçimi dışında belirlenir. Cinsel yönelim ise bireyin kadın veya erkek oluşuna rağmen veya bununla birlikte kendi cinselliğini algılama şeklidir. Cinsel yönelim arzularla ve arzuların yönelimiyle ilgilidir. Buna göre kişinin karşı cinsten birine duyduğu çekim olarak heteroseksüellik, kendi cinsinden birine duyduğu çekim olarak homoseksüellik (eşcinsellik) ve her iki cinse karşı duyulan çekim olarak biseksüellik cinsel yönelim türleri olarak kabul edilir.

Cinsiyet ve cinsel yönelim kavramlarının ışığında eşcinsellik, kadın veya erkeğin kendi cinsiyetinden birine cinsel yönelimi olarak tanımlanır. Ancak tanımdaki açıklık ve anlaşılabilirlik eşcinselliğin algılanma ve kabul edilme şeklinde görülmemektedir. Bunun temel nedeni, cinsel yönelimler arasında bir seçim yapılmış olması ve toplumsal ve toplumlararası bir uzlaşmayla normal ve doğal olanın heteroseksüellik olarak belirlenmiş olmasıdır. Bu belirlenimle birlikte, heteroseksüellik gibi bir cinsel yönelim olan eşcinselliğin toplumun cinsellikle ilgili normlarından farklı olduğu tescillenir. Eşcinsel birey, kimliğinin bir parçası olan cinsel kimliği konusunda direnç gösterdiği noktada heteroseksüel toplumun dışına itilir. Bu noktada kendi yaşam pratiklerini hayata geçiren eşcinsel bireylerin heteroseksüel egemen kültür içerisinde altkültürel özellikler sergilediği çıkarımı yapılmaktadır. Altkültürlerde önemli bir yeri olan mekanın bu sebeple eşcinsel altkültür açısından da önem taşıdığı düşünülmektedir.

2.1. EŞCİNSELLİĞİN TARİHİ

Genel olarak canlı neslinin devamlılığını sağlayıcısı olarak üreme, her ne kadar heteroseksüelliği başlıca cinsel yönelim olarak görmeyi gerektirse de cinsel çeşitliliğin bir sonucu olarak eşcinsellik doğada var olan bir gerçekliktir. Çalışmada insan eşcinselliğinin ele alınmıyor olması sebebiyle diğer canlılarda görülen eşcinselliğe değinilmeyecektir ancak doğada çok sayıda hayvanda eşcinselliğin görüldüğü bilinmektedir. İnsanlarda cinsel yönelim olarak eşcinselliği tarihsel süreç içerisinde ele almak, eşcinselliğin varoluşunun tarihselliğini ortaya koyacağı gibi eşcinselliğin, toplumsal boyutuna paralel olarak bireyin tekil cinsel davranışından bir hareket haline dönüşme sürecini de göstermesi bakımından önemlidir.

İnsanın dünyayı ve varoluşunu anlamlandırma çabasının en kadim göstergelerinden olan mitoloji, evrenin oluşumunu -tanrılı din kitaplarından ve evrim teorisinden önce- bir edebiyat ürünüdür. Andre Morali-Daninos'un dünya kadar eski olduğunu söylediği eşcinselliğin izlerine bu eski zaman anlatılarında rastlanır (bkz. Morali-Daninos, 1973: 69). Yunan mitolojisinde Tanrı Zeus'un *ölümlülerin en güzeli sayılan* Ganymedes'e vurulması ve onu tanrılar sofrasında şarap sunucusu olarak kullanması, aynı cinse duyulan fiziksel ya da romantik çekimin uzandığı tarihi göstermesi bakımından önemlidir (bkz. Erhat, 2004: 116). Antik Yunan'da erkekler arası ilişki bir yaşam şeklidir ve erkek eşcinselliği yüceltilen bir ilişki türüdür (bkz. Gezin, 2010: 222). Roma imparatorlarından Hadrianus, Sezar, Tiberius, Marcus Antonius ve Vitellius'un eşcinsel ilişkiler yaşadığı tarih sayfalarında ortaya çıkmaktadır (bkz. Andre-Daninos, 1991). İlkçağ toplumlarında eşcinsel ilişkilerin görülmesi ve eşcinsel ilişkilerin anormal olarak değerlendirilmeyişi, heteroseksüellik ve homoseksüellik gibi cinsel kategorilerin olmayışından kaynaklanmaktadır.

Tarihsel olarak bakıldığında, kendi cinsinden olan kişiyle yaşanan ilişkinin tek tanrılı dinlerle birlikte olumsuzlanmaya başladığı görülmektedir. Hem İslamiyette hem de Hristiyanlıkta kendi cinsinden olana cinsel yönelim lanetlenmiş ve günah kabul edilmiştir (bkz. Oksačan, 2012: 31). Hristiyan dünyasında eşcinselliğe yönelik Katolik kilisesinin yasakları ve ceza anlamında en olumsuz yaklaşımı Ortaçağ'da sergilenmiştir.

Rönesans ve Reform hareketleri sonucu toplum üzerindeki din baskısının azalmasıyla Batı’da eşcinselliğin, üzerine atılan günah etiketinden sıyrıldığı görülür. James M. Saslow, yaşanan bu değişikliği *eşcinselliğin geniş çapta gözlemlenebilir ve belgelen[ebilir] bir toplumsal olgu olarak ortaya çıkması*(Saslow, 2001: 90)diye değerlendirir. Ancak Rönesans’ta yaşanan bu olumlu gelişme uzun sürmez. Günah algısından boşalan yeri hastalık teşhisi alır. Tarihsel bağlamda Rönesans’tan 20. yüzyıla geçen sürede eşcinsellik hastalık olarak değerlendirilir. 19. yüzyıl eşcinsellik tarihinde önemli bir döneme işaret eder. 1867’de Alman yazar Karl HeinrichUlrich,‘eşcinsel’ olduğunu açıklayan ilk kişi olarak kayıtlara geçer (bkz. Ataman, 2009: 22). Ulrich’in açıklamasını yaptığı dönemde ne Almancada ne de diğer dillerde bu cinsel davranışı karşılayan bir kelimenin olmayışı dikkat çeker.

Bugün eşcinsellik ya da homoseksüellik olarak kullanılan kelime kaynağını Yunanca ‘homo’ sözcüğünden almaktadır. Yunancada ‘homo’ eş, ‘seksüel’ ise Latince ‘sex’ sözcüğünden türemiş haliyle cins anlamına gelmektedir (bkz. Gültekin, Ertung, Şimşek, 2013: 157). Kelimenin ilk olarak Alman dilinde *Homosexualität*olarak Ulrich’in açıklamasından iki yıl sonra 1869’da bir hukuk bilgini olan Karl-Maria Kertbeny’nin Prusya’da aynı cinsten kişiler arasındaki ilişkinin suç sayılmasının tartışıldığı dönemde Almanya Adalet Bakanı’na yazdığı broşürde ortaya çıktığı bilinmektedir (bkz. Mondimore, 1999: 25). Broşür, Kertbeny’ninkişinin kendi cinsinden olanlara cinsel istek duymasının kalıtsal ve kişiliğin değişmez bir boyutu olduğunu(akt. Mondimore, 1999: 25)ileri sürmesiyle cinsel yönelim kavramının gelişimi açısından bir mihenk taşıdır.1886’da ise [Richard vonKrafft-Ebing](#), homoseksüel ve heteroseksüel terimlerini “PsychopathiaSexualis” isimli eserinde kullanır (bkz. Kaos Gl, Çevrimiçi, 27 Şubat 2017). Krafft-Ebing’in bu eserinin 1892 yılında Charles Gilbert Chaddock tarafından İngilizceye çevirisiyle doktorlar arasında popüler olan homoseksüel ve heteroseksüel terimlerinin İngiliz diline girdiğine ve yaygın hale geldiğine inanılır (bkz. Duberman, Vicinus ve Chauncey, 2001: 37).

19. yüzyılın sonlarında MagnusHirschfeld’in Berlin’de eşcinsel ve trans bireylerin haklarını savunan ilk örgüt olan Bilimsel-İnsancıl Komite (TheScientific-HumanitarianCommittee)’yi kurmasından sonra 20. yüzyılın ikinci yarısına kadar eşcinsellik hastalık olarak kabul edilmesinin yanı sıra yasal ve sosyal hoşgörüsüzlüğe maruz kalmıştır. 20. yüzyılda Avrupa’da yaşanan olumlu gelişmelerin ilki, 1989’da

Danimarka'nın bir ilke imza atarak eşcinsellerin birlikte yaşamasıyla ilgili yasal düzenleme yapmasıdır. 1999'da Avrupa Birliği tarafından kabul edilen Amsterdam Anlaşması *cinsel yönelimden açık bir şekilde bahseden ve bir hak olarak koruma altına alınan ilk uluslararası anlaşma*(Ataman, 2009: 23)olma özelliğini taşır.

Yogyakarta İlkeleri'nin 2007'de kabul edilmesi ve bir yıl sonra Birleşmiş Milletler'in söz konusu alanlardaki deklarasyonueşcinsellik tarihi açısından diğer önemli gelişmelerdir. Bu tarihten sonra birçok ülkede eşcinsellere haklar verilmeye ve eşcinsellik yasalarla güvence altına alınmaya devam edilmiştir. Ancak yasal güvence altında da olsa bu ülkelerde toplumsal dışlanmanın önüne geçilememiştir. Diğer taraftan bugün hala dünyanın en az yetmiş ülkesinde eşcinsellik yasadışı kabul edilmekte ve *bunlardan -hepsi de İslami fundamentalistlerin kontrolünde olan-yedisinde* (Baird, 2004: 18) eşcinsellik idam cezası uygulanan bir suç konumundadır.Olumlu ilerlemeler kaydediliyor olsa da gelişmelere bütüncül bakıldığında; eşcinselliğin, farklı dönemlerde farklı kültürlerde benzer şekilde olumsuzlandığı anlaşılmaktadır.

2.1.1. Türkiye’de Eşcinsellik

Çalışmanın uygulama bölümünde ele alınacak eserlerden “ÇC”nin, Türkiye’deki eşcinsel altkültürden bir grup bireyi ele alıyor olması sebebiyle incelemenin bu noktasında bir İslam devleti olarak Osmanlı Devleti dönemindeki eşcinsellik ve eşcinsellik algısına bir parantez açma ve eşcinselliğin Türkiye’deki seyrine bakma gerekliliği doğmuştur.

İbn Fadlan'ın “Seyahatname” ve Kaşgarlı Mahmud'un “Divanü Lügati't-Türk” isimli eserleri yoluyla, henüz çok erken dönemlerde, 10. ve 11. yüzyıllarda Anadolu ve Mezopotomya coğrafyasında eşcinsel ilişkilerin var olduğu anlaşılmaktadır. İbnFadlan, erkekler arası ilişkileri yaşanmış örnekler üzerinden anlatırken Kaşgarlı Mahmud, sözlüğünde *ters yoldan cinsel birleşme ve oğlancılık ilişkisi anlamına gelen kötletmek* (Mahmud, 2005: 328)kelimesine yer verir

Tarihi kaynaklara göre Osmanlı'da eşcinsellik, hem halk arasında hem de sarayda yaygın olarak görülen bir cinsel davranıştır. Halit Erdem Oksačan, *eşcinselliğin Osmanlı devlet ve toplum yaşamındaki yeri günümüz Osmanlı tarihçilerinin tüm karşı çıkmaları ve yok saymalarına karşın dönemin kaynakları ve*

yazarlarında açıklıkla anlatılmıştır(Oksaçan, 2012: 261) demektedir. Oksaçan'ın dikkat çektiği bu durum, egemen kültürün benimsemediği gerçekler karşısında gösterdiği gerçeği dönüştürme refleksiyle ilgilidir.

Osmanlı'da oğlancılık olarak da bilinen eşcinselliğin Orhan Gazi döneminde saraya girdiği, I. Bayezid, II. Murad ve Fatih Sultan Mehmed dönemlerinde de devam ettiği aktarılmaktadır (Radikal, evrimii, 23 şubat 2017). Erdal Atabek, Osmanlı Devleti'ndeki dinsel yapıya rağmen eşcinselliğin kınanmayan ve cinsel hayatta yer verilen toplumsal bir davranış olduğunu ancak Türkiye'de genç kuşakların bu konuya *bağnazlığa varan bir karşıtlık*atepki verdiğini savunur (1992: 188). Atabek'in Osmanlı'da eşcinselliğe dair hoşgrl bir yaklaşım olduğu şeklindeki görüşüne rağmen bir olgunun varlığının hoşgörünün kesin kanıtı olmadığını biliyoruz.

Günümüzde Türkiye'de eşcinsel ilişkiler tanınmasına rağmen bir cinsel yönelim olarak medeni kanunda yer almamaktadır. Türk toplumunda eşcinsellik algısı dini, ahlaki ve sosyal yönlerden olumsuzdur. Eşcinsellerin toplumsal görünürlüklerinin artmasıyla birlikte bu bireylere yönelik nefret sularının sayısında da artış olduğu bir gerçekliktir. Ali Erol, Türkiye'de eşcinsel hareketin 1980'den sonra başladığını ve özellikle son 15-20 yıllık süreçte erkeklerin eşcinselliklerini ortaya ıkarabildiklerini savunur (2014: 388).

Türkiye'de eşcinsellik adına önemli gelişmelerden ilki 1994 yılında Kaos GL isimli derginin çıkışı ve sonrasında eşcinsel altkültürün bu çatı altında derneğe dönüşmesidir. Eşcinsel bireylerin 1 Mayıs 2001'de "*Eşcinseliz, gereğiz, buradayız*" pankartıyla alana çıkmaları, eşcinsel bireyler ve hareket açısından 'görünürlük' anlamında yaşanan diğer bir gelişmedir (bkz. Karakaş, akır, 2013). Bu tarihten günümüze kadar geçen sürede, cinsel kimliğinde direnç gösteren eşcinsel bireylerin sosyal ve hukuki mücadelelerinin ve kazanımlarının devam ettiği görülmektedir.

2.1.2. Amerika Birleşik Devletleri'nde Eşcinsellik

Çalışmanın uygulama bölümünde ele alınacak eserlerden "Giovanni'nin Odası"nda ana karakterlerden David'in veeserin yazarının kendisinin deAmerikalı ve eşcinsel olması sebebiyle Amerika Birleşik Devletleri'nde eşcinsellik konusuna bir parantez amanın çalışmaya katkı sağlayacağına inanılmaktadır.

Denys CuChe, kültüre yaklaşımda Amerika'nın önemine değinir. CuChe'a göre kültür kavramının en olumlu karşılandığı ülkenin Amerika Birleşik Devletleri olmasında Amerika'nın kendisini tanımlama şekli etkilidir. Öyle ki, Amerika *kendisini başından beri farklı kültürel kökenlerden gelen bir göçmenler ülkesi olarak* (CuChe, 2004: 42) görmüştür. Bu sebeple farklı kültürlere dair incelemeler yapma konusunda önemli adımlar Amerika'da atılmıştır (bkz. CuChe, 2004:42). Amerika'nın çokkültürlü yapısının beraberinde getirdiğini düşündüğümüz bu durumun, kültürün bileşenlerinden cinsel yönelimler söz konusu olduğunda bir kırılma yaşadığı görülmektedir.

1973 yılına kadar dünyanın birçok yerinde olduğu gibi Amerika Birleşik Devletleri'nde de eşcinsellik hastalık olarak kabul edilmektedir. Çokkültürlü yapıya rağmen toplumun eşcinselliğe bakışındaki olumsuzluk, eşcinsellerin görünürlük ve mekan kullanımı konularında yaşadıkları açmazları derinleştirir. Ülkede eşcinsellikle ilgili ilk toplumsal olay 1969 yılında New York'da yaşanır. Dönemin politik ikliminin de etkisiyle tarihe Stonewall İşyanı olarak geçen ayaklanma ve sonrasında polisle eşcinseller arasında beş gün süren çatışmalar bugün LGBT (lezbiyen, gey, biseksüel, transgender) olarak bilinen eşcinsel hareketin referans noktasını oluşturmaktadır. Yaşanan bu önemli gelişmenin ardından Amerikan Psikiyatri Derneği, 1973 yılında eşcinselliğin hastalık sınıfından çıkartılmasına karar vermiştir. Amerikan Psikiyatri Derneği'nin bu kararından sonra, beyin üzerinde yapılan çalışmalar gibi bilimsel veriler ışığında 1990 yılında Dünya Sağlık rgt (WHO) de eşcinselliği hastalık sınıfından çıkarmıştır.

20. yüzyılda yaşanan olumlu gelişmelerin 21. yüzyılda da sürdüğü görülmektedir. nce eyaletler bazında ardından ülkenin genelinde eşcinsel evliliklerin yasalarla güvence altına alınması, eşcinsel çiftlerin evlat edinebilmesini sağlayan düzenlemeler yapılması, yakın zamanda yaşanan olumlu gelişmelerdendir. Hukuki alandaki gelişmelere rağmen toplumun heteronormatif yapısı sebebiyle eşcinsellere uygulanan sosyal adaletsizlik günümüzde de sürmektedir. Örneğin; Amerika Birleşik Devletleri'nde 2016'da öldürülen LGBT topluluğuna mensup kişilerin son yirmi yılda rekor sayıya ulaştığı bilinmektedir (Deutsche Welle, evrimii, 31 Mayıs 2018).

Özetle; tarihsel olarak bakıldığında, eşcinselliğin geçmişinin çok eskiye dayandığı, eski toplumlarda eşcinsel davranışların bir yaşam şekli olarak görüldüğü

bilinen ancak açıkça kabul edilmeyen bir gerçektir. İnsanlık; her tarihsel eşikte, kendine belli değerler bütünü oluşturmak zorunda hissetmiştir. Karşı çıktığı yaşam biçiminde veya sistemde var olanları eleyerek ya da onlara mesafe koyarak kendi düşünce sistemini inşa etme çabası içinde olmuştur. Tıpkı heteroseksüellik gibi bir cinsel yönelim olan eşcinselliğin din, ahlak ve toplumsal kurallarla dünyanın birçok ülkesinde olduğu gibi hem Türkiye’de hem de Amerika’da günah, suç ve hastalık etiketlenmelerine maruz kaldığı ve ikinci sınıf cinsel yönelim olarak görülen eşcinsellikle ilgili tarihsel gelişmelerin yakın zamanda gerçekleştiği ve daha uzun bir yolun olduğu anlaşılmaktadır.

2.2. EŞCİNSELLİĞE YAKLAŞIMLAR

Birçok toplumda heteroseksüelliğin cinselliğin doğal ve normal şekli olarak kabul edilmesi cinsellik açısından tekel bir yaklaşıma işaret ettiği gibi eşcinselliğin de yapay ve anormal olarak görülmesine sebep olmuştur. Bu yüzden konuya yaklaşımlar daha çok anormal bir durum olarak eşcinselliğin nedenlerini bulma, bu sayede bu anormal durumu düzeltme ve iyileştirme amacı taşımaktadır. Bireyin kendi cinsinden birine yönelmesi durumuna din, bilim ve toplum ekseninde bakmak eşcinselliğin algılanma biçimlerini göstermesi bakımından önemlidir.

Dinin eşcinselliğe yaklaşımı, kişinin kendi cinsinden biriyle ilişkisinin ‘günah’ olduğu şeklindedir. Oksačan’agöre kutsal kitaplar eşcinselliği Lut kavmi ile başlatmakta ve Lut kavmi öncesi bu cinsel edimin gerçekleşmediğini belirtmektedir (bkz. Oksačan, 2012: 47). Eşcinsel ilişkilerin yaşandığı Lut kavminin yerleşim yeri olan Sodom ve Gomora kentlerinin Tanrı tarafından yok edildiği ve bunun eşcinselliğin ne kadar büyük bir günah olduğunun bir kanıtı olarak yorumlanır. Arslan Yüzgün, din çevrelerinin eşcinselliğe tavır almalarının *bu ilişkilerin doğal olmadığı, kutsal kitaplarda yasaklandığı ve boşuna döl (sperm) tüketimine yol açtığı* (Yüzgün, 1986: 198) nedenleriyle ilgili olduğunu ifade eder. Eşcinselliğe karşı olumsuz yaklaşımların temelinde aslında ataerkilliğin güçlenmesi, eril mantığın her yeni doğan çocukla ‘yaratma’ gücünün farkına varması, erkeğe ait her ‘şey’in tanrısal olduğu anlayışı yatmaktadır. Din açısından cinselliğin bedensel ve üreme odaklı, eşcinsellik açısından ise cinselliği bedenselliğe ek olarak duygusallık ve hazların tatmini yönündendüşünülmesi eşcinsel ilişkileri dinle karşıt bir konuma oturtur. Bu

yönüyle eşcinsellik, *Tanrı'ya, doğaya, yaşama karşı bir başkaldırı*(Oksaçan, 2012: 48)olarak algılanır.

Dinlerdeki günah algısı toplumun eşcinselliğe bakışını şekillendirir. Bu aşamadan sonra toplum, eşcinselliğe yaklaşımda 'günah'a ek olarak 'ayıp' etiketini de kullanır. Toplumsal açıdan eşcinselliğin ayıp olarak görülmesini Billington ve arkadaşları,*çeşitli kültürlerde heteroseksüelliğin, çift olmanın ve ailenin kutsanmasıyla*(Billington vd., (1998: 40)¹²ilişkilendirir. Eril 'devlet' düzeninde toplumun temeli olarak görülen ailenin devamlılığının, eşcinsellikle birlikte kesintiye uğrayıp yok olma tehlikesi toplumların eşcinselliğe bakışını etkileyen bir unsurdur. Fakat eşcinsel çiftlerin aile olabilmesi yasal olarak mümkün kılındığında ise toplumun eşcinselliği bu kez de alıştıkları cinsel rollerdeki kesinlik açısından ayıp olarak görmeye devam edebilecekleri ihtimali vardır (bkz. Atabek, 1992: 192). Aile birliğinin zarar göreceği düşüncesi ve kalıplaşmış cinsel rol algısı eşcinselliğin toplum tarafından olumsuzlanmasına ve eşcinselliğin giderilmesi gereken bir 'ayıp' olarak ele alınmasına sebep olur.

Bilimin genel olarak eşcinselliğe yaklaşımının eşcinselliğin nedenlerini anlamak üzerinden kurulmuş olması dikkat çekicidir. Heteroseksüelliğin nedenlerinin bilimsel araştırmalara konu olmaması bilim dalları açısından heteroseksüelliğin normallliğini gösterirken eşcinselliğin anormallliğini de ima etmektedir. 19. yüzyılda tıpta eşcinsellik için "cinsel terslik" ifadesinin kullanıldığı ve bunun bir hastalığa karşılık geldiği görülür. Eşcinselliği cinsel sapkınlık olarak ele alan Morali-Daninos'un tıbbi yaklaşımına göre eşcinsellik, cinsel *içgüdünün yön değiştirmesidir* (Morali-Daninos, 1973: 71). Atabek, eşcinselliği psikolojik açıdan değerlendirerek,tıpta 'organ hiyerarşisi' ya da 'anüs korkusu' olarak geçen bu yaklaşımın, kendi bedenimiz üzerinde yaşadığımız ikilemden etkilendiğini savunur (bkz. Atabek, 1992: 188).

Psikiyatrinin eşcinselliğe yaklaşımı tıbbın yaklaşımına benzer şekilde, bunun sağaltılması gereken 'patolojik' bir durum olduğu yönündedir. Bu yaklaşımı güçlendiren unsurlardan biri, aristokrasinin temsil ettiği tüm alanlara hakim olmaya başlayan ve kendi değer yargılarını topluma kabul ettirme gayreti içinde olan burjuvazidir. Burjuvaziye ve değerlerininbenimseyen isimlerden biri olan seksolog Krafft-Ebbing'e göre *üremeye imkan vermeyen cinsel eylemler*(Billington vd., 1998:

¹²İngilizceden Türkçeye çeviren Suna AYAN KURDOĞLU

89) patolojiktir. Gordon Marshall'ın belirttiğine göre 20. yüzyılda eşcinselliği hastalıklı bir patoloji vakası olarak tarif eden çok sayıda bilimsel makale yayınlanmıştır (Marshall, 1999: 305). İleri sürülen tezlerden birisi, eşcinselliğin psikolojik etkenlere ve aile ortamına bağlı olarak ortaya çıktığıdır. Bu yaklaşıma göre aşırı koruyucu, dominant, kural koyucu anne; silik, edilgen, sert, tehditkar, uzak, ilgisiz, otoriter baba ve kadınların ağırlıklı olduğu bir ortamda büyüme gibi nedenler eşcinselliğin nedenleri arasındadır (bkz. Çekirge, 1991: 49). Psikiyatrinin eşcinselliğe yaklaşımında Sigmund Freud'un görüşlerine yer vermek gerekir. Psikanalizin kurucusu kabul edilen Freud "Cinsellik Üzerine" isimli eserinde eşcinselliğe yönelik yaklaşımları ele alır ancak bu konuda kesin bir tanım ya da çözümleme yapmaktan kaçınır (bkz. Freud, 2000). Bununla birlikte bütün bireylerin erkeksi ve kadınsı özelliklerin her ikisini de taşımasının cinsel yönelimlerdeki çeşitliliğin nedeni olduğunu düşünerek eşcinselliği hastalık olarak değerlendirmez (bkz. Freud, 1997: 342).

İncelemelerden; dinin, toplumun ve bilimin eşcinselliği çoğunlukla cinsel yönelim olarak değil anormal bir durum olarak ele aldığı somut bir şekilde görülmektedir. Ancak bu yaklaşımın bir sonuca ulaşmadığı, yapılan çalışmaların cinsel yönelimlerin doğallığını kabul edip eşcinselliği olağanlaştırmak yerine eşcinselliğin nedenleri üzerine odaklanarak eşcinselliğin hakim cinsel belirlenimler içerisinde altkültür oluşumuna hız kazandırdığı düşünülmektedir.

2.3. ALTKÜLTÜR OLARAK EŞCİNSELLİK

Cinsellikle ilgili tartışmalarda feministlerin 'zorunlu heteroseksüellik' olarak belirttikleri cinsel yönelimdeki belirlenmişlik, din, bilim ve toplum odaklarının insan yaşamının devamını sağlayan edim olarak üremeye verdikleri önemden kaynaklanmaktadır (bkz. Kidd, 2002: 185). Ancak insan cinselliği sadece üreme amacını ya da sonucunu taşımamakta, duygusal bağ nedeni ve doyuma ulaşma sonuçlu cinsellik de bir gerçeklik olarak karşımıza çıkmaktadır. Üremeye verilen bu önem sebebiyle heteroseksüelliğin çoğu toplumun cinsellik normu olarak belirlenmesi, eşcinselliğin bu norm üzerinden toplumdan farklılık göstermesi anlamına gelir. Bu noktada eşcinselliğin bir yönelim değil bir anormallik olduğu konusunda toplumsal uzlaşmaya varılır. Selçuk Candansayar, böylesi uzlaşmaları

toplumun ortak karar mekanizmasının ürünü olarak görmektedir: *Bir kültürde neyin normal ya da sağlıklı neyin anormal ve sağlıklı (hasta) olduğunun kararı bir toplumsal anlaşma sürecidir. Her kültür varolan toplumsal düzeni sürdürmek için bu türden anlaşmalar yapar* (Canansayar, 2014: 160). Bunun sonucundadır, toplum ve bilim odaklarının kendi verileri ışığında eşcinselliği normale çekmeye çalıştığı görülür. Daha önce yaklaşımlarını incelediğimiz odaklardan din, eşcinselliğin ‘günah’ olduğunu ve bu günden dönmek gerektiğini söyleyerek toplumsal önyargıları güçlendirirken genelde bilim, özelde ise bilim dalları eşcinselliğin ‘nedenini’ bularak onu ‘tedavi’ etmenin yollarını arar. Toplumun ‘ayıpladığı’ eşcinselliği normalleştirme süreci ise heteroseksüelliği empoze etmeyi içerir.

Eşcinselliğin çeşitli yollarla normalleştirilme ve toplum heteroseksüelliğine kazandırılma çabaları, cinsel yönelimlerin değiştirilebilecek ya da düzeltilebilecek olmaması sebebiyle sonuçsuz kalmaktadır. Günümüzde dahi böyle yaklaşımların görülmesi sebebiyle Türk Tabipler Birliği *karşı cinse yönelik cinsel ilgi ne kadar olağansa hemcinsse yönelik cinsel ilgi de o denli olağan bir durumdur* (Türk Tabipler Birliği, Çevrimiçi, 5 Mart 2017) açıklamasını yapmıştır. Bir cinsel yönelim olarak eşcinselliğin “olağan” hali, eşcinsel bireylerin kendilerine önerilen ya da dayatılan heteroseksizme karşı direnç göstermelerini gerektirir. Çünkü bireyin cinsel yönelimi kimliğinin bir parçasıdır ve kimlik bir bütünlük içerisinde ele alınır. Bu noktadan bakıldığında; erkeklere cinsel yönelimi olan kadınlar için yönelimleri nasıl doğalsa erkeklere çekim duyan erkekler için de yönelimleri aynı oranda doğaldır.

Eşcinselliğin heteroseksüelliğe gösterdiği direnç, eşcinsel bireyler için kimlik mücadelesi anlamına gelmektedir. Billington ve arkadaşları, bu mücadelenin kimlik ve öz değer algısı mücadelesi olduğunu savunurlar (bkz. Billington vd., 1998: 40). Ancak bireysel düzlemde kimlik mücadelesi anlamına gelen bu durum, insan soyunun devamlılığını kesintiye uğratacağı, aile birliğine zarar vereceği ya da bir sapkınlık olarak -Lut kavmi örneğinde olduğu gibi- ilahi bir gazaba neden olacağı gibi gerekçelerle toplum tarafından uyumsuzluk olarak algılanır. Eşcinsel bireylerin cinsel kimliklerini topluma karşı savunurken gösterdikleri dirence toplum tarafından uygulanan dışlama, bu algının bir sonucu olarak ortaya çıkan bir yaptırımdır. Pınar Selek, eşcinselliğe uygulanan toplumsal dışlama sonucunda eşcinselliğin altkültürel yapıya dönüştüğünü ve toplumsal ve politik bir anlam kazandığını savunur:

Cinselliğin güç ve iktidar ilişkileri besleyerek siyasal anlamlar taşıdığı tarihimizde ve çağımızda, heteroseksüellik gibi, bir cinsel yönelimden başka bir şey olmayan eşcinselliğin maruz kaldığı ataerkil dışlama, hakim cins kimlikleriyle girdiği çelişki ve çatışmalar, ona sosyal ve siyasal anlam katmıştır. Eşcinsellik yüzyıla yakın bir süredir ayrı bir toplumsal kimlik, daha da uzun bir süredir ise tüm dünyada ayırt edilebilen alt kültürel grup özelliğidir (Selek, 2011: 41).

Toplumsalın dışında kalan eşcinsellik, Parsons'un 'mikro-kozmos' olarak nitelendirdiği altkültürel yapısını, dışlanan bireylerin bir araya gelerek kendi yaşam pratiklerini hayata geçirdikleri noktada pekiştirir. Selek, söz konusu durumu, eşcinsellerin kendilerini bireyden altkültüre götüren aşamalarla anlatır:

Farklılığın oluşturduğu dışlanma, ilk aşamada cinsel ve sosyal arayışlarla bir araya gelen eşcinselleri kendi aralarında dayanışmaya, ortak tavır ve birlikte yaşam alışkanlıkları geliştirmeye itmiştir. Böylece bir alt kültür olarak eşcinsellik alanı egemen kültürün çatışma zemini haline gelmiştir (Selek, 2011: 46).

Sapkınlığın sosyolojisini incelediği "Outsiders" adlı kitabında Howard S. Becker, sapkın olarak ele aldığı eşcinsellerin kendi yaşam pratiklerini harekete geçirmek için dayanışma gösterdiklerini ve tüm altkültürlerde olduğu gibi duruma göre farklı eylemler ortaya koyduklarını açıklar: *Ortak kader hissinden, aynı problemlerle yüzleşmek zorunda olmaktan sapkın bir altkültür yetişir: dünyanın nasıl bir yer olduğu ve onunla nasıl uğraşılacağına dair bir dizi anlayış, bakış açısı ve bu bakış açılarına dayanan bir dizi rutin eylem* (Becker, 1991: 38)¹³.

Sonuç olarak; bir cinsel yönelim olan eşcinsellik, çoğu toplumun belirlenmiş cinsel yönelimi olan heteroseksüellikle bir çatışma halindedir. Eşcinsel bireylerin, toplumun talebinin aksine cinsel yönelimlerinde ısrarcı olmaları sonucu toplum eşcinselliği anormal olduğu gerekçesiyle dışlar. Dışlanan bireyler, kendi kültürel öğeleri üzerinden bir yaşam kurarlar. Eşcinselliğin geçirdiği bu aşamalar, daha önceden incelediğimiz altkültür gruplarının geçirdiği aşamalarla benzer olup bu sebeple bu çalışmada eşcinsellik bir altkültür olarak ele alınmaktadır.

2.3.1. Eşcinsel Altkültürlerde Mekan

Heteroseksüel egemen kültür içerisinde altkültür olarak eşcinseller, çevrelerini değiştirmek ve onaylanmayan cinsel yönelimlerinden kaynaklanan yaşam tarzlarını yeni bir çevrede inşa etmek zorunda kalırlar. Eşcinsel altkültürlerin

¹³İngilizceden Türkçeye çeviren Suna AYAN KURDOĞLU

toplumsal alanın dışında, kendi çevrelerini oluştururken sıklıkla başvurdukları yöntemin özerk bir mekan edinimi olduğu görülmektedir. Böyle bir mekanın varlığının, toplum tarafından görünür olma riskini ortadan kaldırdığına inanılır; çünkü eşcinseller için *toplum tarafından görünür olmak, kendini ifade etme durumu olduğu gibi aynı zamanda diğerleri tarafından kayıt altına alınma, afişe edilme sorunudur* (Gelder, 2007: 21). ‘Aidiyet kuran’, ‘kimliği ortaya çıkaran’ ve ‘iletişime olanak veren’ yapısıyla mekanın, altkültürlerde önemli bir yer edindiğini belirtmiştik. Söz konusu durum, eşcinsel altkültürler için de geçerlidir.

“Karanlığın Kültürleri” isimli eserinde Bryan D. Palmer, eşcinsel kimliğin karanlıkta oluştuğunu ve gecenin ürünü olduğunu iddia eder (Palmer, 2011: 382). Aslında her türlü cinsellik mahremiyet anlamında ‘kapalı’ kalmalı imgesi ile karanlıkla sınırlandırılır. Palmer’ın bu iddiası, eşcinsel altkültürlerin yapısındaki gizliliğin nedeni olarak okunabileceği gibi eşcinsellerin tecride zorlandıkları toplumsal mekanlarda bir araya gelerek kimliklerini açıkça ifade edememeleri olarak da okunabilir. Öyle ki eşcinselliğin – aslında hayat kadınlarının da- maruz kaldığı dışlanma, onun toplum tarafından görünür olmakla ilgili bir kriz olduğu algısı yaratılmaktadır. Toplum tarafından görünür olmanın en kolay yolu, toplumsal mekanları kullanmaktır. Ancak böyle mekanlar, eşcinsel bireylerin deşifresiyle sonuçlanır ve deşifre olan eşcinsel birey, olumsuzlanan cinsel kimliği sebebiyle toplumdan mekansal bir ayrılma yaşamak zorunda bırakılır. Türkiye’deki eşcinsel ve trans bireylerin derneği olan Kaos-GL’nin hukuk sekreteri avukat Yasemin Öz, 1996’da İstanbul Cihangir’de bulunan Ülker Sokak’ta yaşayan travesti ve transeksüel bireylere yönelik olayları kaleme aldığı yazısında bu bireylerin Ülker Sokak’la kurdukları, eşcinsel altkültürlerin mekanla olan ilişkisine benzeyen ilişkilerini analiz eder. Bu ilişki, toplumsal mekandan tecrit edilmenin bir arada olma isteğini zorunlu kıldığı bir sonuçtur.

Elbette travesti ve transeksüel kadınların Ülker Sokak’ta birlikte ikamet etmesi bir tesadüf değildi. Dağınık bir biçimde ayrı ayrı şehir ve bölgelerde ikamet ettiklerinde o mekanlara kabul edilmiyorlardı. Güvenlik ve kabul edilme endişesi nedeniyle tek tek yaşadıkları yerlerde açığa çıkamayan travesti ve transeksüel kadınlar, ancak büyük şehirlerde kendileri gibi travesti ve transeksüel kadınların bir şekilde tutunmayı başardıkları yerlere göç ediyorlar. Ve aslında dışlanma ve korku sonucu belirli bölgelerde ikamete zorlanıyorlar, bir nevi tecrit hayatı yaşıyorlardı. Tıpkı Romanların Sulukule dışında ikamet etmesi ve kültürlerini yaşatmasının toplum tarafından kabullenilmemesi ve belirli bir bölgeye hapsedilmesi gibi, transeksüel kadınlar da Beyoğlu bölgesine hapsediliyorlardı. Bu bir arada yaşama kültürü geliştirme zorunluluğu, aynı zamanda onların birbiri ile dayanışarak güvenliklerini de kendi yöntemleri ile sağladıkları bir güvenlik ağı ve koruma da yaratıyordu (Öz, 2009: 288).

Genel mekanları kimliklerini ortaya koymadan kullanabilen, aksi halde çoğunlukla mekansal dışlamaya maruz kalan eşcinsel bireylerin özel mekanlarda -güvenlik dışında- bir araya gelmelerinin nedeni Selek'e göre *kendilerini içlerinden geldiği gibi ifade edebilecekleri bir yaşam alanı yaratmaktır* (Selek, 2011: 94). Eşcinsellerin yaşadıkları mekanlara yönelik bir araştırmanın sonucunda Türkiye'de eşcinsellerin en çok tercih ettikleri semtin Beyoğlu olduğunun bilgisini paylaşan Yüzgün'e göre bunun nedeni, buradaki eşcinsel altkültür oluşumudur: *Dostluğu, arkadaşlıkları, yakınlaşmayı, dayanışmayı arayan, özleyen eşcinseller birbirlerine yakın olmak isterler* (Yüzgün, 1986: 57). Beyoğlu semtinin kozmopolit yaşantısı, sanat ve eğlence merkezi oluşu, farklı kimliklerin kendini ifadesine olumlu yaklaşımında etkili olduğunun altını çizmek gerek. Eşcinsel altkültürler için mekan ve mekanda olmak, kendi olmak, kimliğini ortaya çıkarmak ve kendi yaşam pratiklerini birlikte hayata geçirebilecekleri kişilerle birlikte olabilmek demektir.

Bir arada olmak, heteroseksüel normlara ve yaşam tarzına hapsolmeden kendileri gibi olmak ve kendileri gibi oldukları için 'ötekileştirilmemek' anlamına geldiği için eşcinsel altkültürler mekan kullanımını bir ritüel haline dönüştürürler. Bu ritüel en başta mahremiyet mekanı olarak 'ev' ve/veya 'oda'da gerçekleştirilir. Buna ek olarak; bazı genel mekanların da eşcinsel altkültürler tarafından sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Geçmişten bugüne -her toplumun kendi kültürel alışkanlıkları doğrultusundan bakıldığında- barların ve/veya hamamların eşcinsel altkültürler tarafından kullanılan genel mekanların başında geldiği anlaşılmaktadır.

Eşcinsellerin mekan kullanımının ilk başlarda cinsel tatmin kaynaklı olduğunu ancak eşcinsellerin giderek kendileri gibi olanlardan oluşan ortak bir çevrenin ihtiyacını duyduklarını düşünen Mondimore'a göre eşcinsel altkültürler için en önemli mekan barlardır: *Barlar, eşcinsellerin heteroseksüel kamuflajını üzerinden atabileceği ve kendileri gibi olanlarla vakit geçirebileceği salt eşcinsellerden oluşan bir ortam sağlıyordu* (Mondimore, 1999: 340).

Eşcinsellerin bir araya gelmek için sıklıkla kullandıkları mekanlardan hamamlar, uzun yıllardır hem imgesel olarak hem de pratik olarak eşcinsel ilişkilerle anılır. Ayşe Hür, bir yazısında, Osmanlı Devleti'nde oğlancılık olarak bilinen eşcinsel ilişkilerde de kiraathane, meyhane ve hamamların, mahremiyeti içinde barındıran, cinsellik vebanyo gereksinimine yönelik hizmetin verildiği mekanlar olduğunu ifade

eder(Radikal, Çevrimiçi, 23 Şubat 2017). Hamamların, bilinen eşcinsellik tarihi içinde en önemli mekanlardan olduğunu savunan Selek, Evliya Çelebi'nin o zamanlar Osmanlı'ya bağlı olan Şam'daki Defterdar Hamamı için yazdıklarını aktarır:

Kime gönlünü vereceğini bilmeyen civanlar ile hiç araya katmadan koç kucağı edip nide sarıp sarmalaşıp dünya gamını unuturlar. Her en yakılan, ilk gelişimizde yeniçeri ağası bu hamamın camekanında eli sopalı iki yeniçeri yerleştirmişti. Dışarıdan olur olmaz insanlar havuz içinde sefa eden aşıklara uygunsuz davranışlarda bulunmasınlar, hamamın kapatılmasına neden olmasınlar diye... (2011: 87).

Elif Elçin Akşit, Akdeniz çevresindeki hamamlarla ilgili yürüttüğü bir projeninsaha çalışmasında iki eşcinsel bireyle görüşür. Umut ve Gani isimli bu iki genç, Antep, Erzurum ve benzeri şehirlerde eşcinselliğin zaten hamamların bir parçası olduğunu düşünmektedir (bkz. Akşit, 2009: 144). Hamamların kültürel olarak daha çok Türklerle bağdaştırılması sebebiyle birçok ülkede 'Türk hamamı' diye bir ifadenin kullanıldığı bilinmektedir. Yüzgün, bu ülkelerden birinin Almanya olduğunu vurgular:*Münih'e gidenler bilir. Odeon Platz dolayında Türken Sauna ünlü bir eşcinseller hamamıdır. Avrupa'nın diğer ülkelerinden de Türk hamamı sözcüğü yıkılıp, içinde cinsel ilişkilerin sürdürülebildiği yerler anlamında kullanılmaktadır* (1986: 129).

Hamamların eşcinsel altkültürlerdeki önemini güvenilirlikle ilişkilendiren Burkay Pasin'e göre, popülerliği azalmaya başlamışsa da hamamlar eşcinsel altkültürün mekânsal ağındaki park, bar ve sinema gibi diğer mekânlara kıyasla daha güvenilir bulunmaktadır (bkz. Pasin, 2014: 64).

Yapılan incelemelerden; altkültür olarak eşcinselliğin mekanla ilişkisinin, heteroseksüel egemen kültürden mekânsal dışlanmayla başladığı görülmektedir. Toplumsal genel mekanlarda, cinsel yönelimlerinden kaynaklanan yaşam tarzını özgürce ortaya koyamayan eşcinsel bireyler, altkültürün diğer üyeleriyle bir arada olabilmek için belli mekanları kullanırlar. Yapılan incelemelerden, bu mekanların başında ev/oda, bar ve hamamların geldiği anlaşılmaktadır. Bu mekanların eşcinsel altkültürlere kendi olma, kimliğini ortaya çıkarma ve iletişim kurma olanakları sağladığı düşünülmektedir.

3. BÖLÜM: YAZARLARIN YAŞAM ÖYKÜLERİ VE EDEBİ KİŞİLİKLERİ

Bu bölümde Afro-Amerikan edebiyatın önemli temsilcilerinden James Baldwin ve Türkçe edebiyatın çağdaş yazarlarından Murathan Mungan'ın yaşam öyküleri ve edebi kişilikleri üzerinde durulacaktır. Çalışmaya konu olan eserlerin yazarlarına yaşam öyküleri ve edebi yaklaşımları bağlamında bakmanın eserleri anlamaya, çözümlemeye ve yorumlamaya daha kapsamlı değerlendirmeye olanak sağlayacaktır.

3.1. JAMES BALDWIN (1924-1987)

Bugün modern Amerikan edebiyatının önemli isimlerinden biri olarak kabul edilen James Baldwin; Büyük Buhran'dan beş yıl önce, 1924'de bir rüya ülkesi olarak görülen Amerika'da bir kölenin torunu olarak dünyaya gelir. Annesi Emma Berdis Jones, Baldwin üç yaşındayken vaiz Reverend David Baldwin ile evlenir. Gerçek babasının kim olduğunu hiçbir zaman öğrenemeyen Baldwin, böylelikle üvey babasının soyadını alır. Çocukluğu dokuz kardeşin en büyüğü olarak kardeşlerini *farelerden, hamamböceklerinden, tavandan düşen alçı parçalarından ve yoksulluğun bütün sıradan olaylarından* (Cowan, 2003: 263) korumaya çalışarak geçer. Yoksulluk ve Amerika'da siyahi olmanın getirdiği zorluklar, Baldwin'in dünyasını şekillendirdiği kadar baş etmesi gereken temel gerçeklerdir. İlerleyen yıllarda Baldwin bu gerçekliği yalın bir şekilde ifade edecektir:

Elbette siyah olduğumu biliyordum fakat diğer yandan akıllı olduğumu da biliyordum. Aklımı nasıl kullanacağımı ve dahası bunu başarıp başaramayacağımı bilemiyordum. Bildiğim tek şey, aklımı kullanmak zorunda olduğumdu¹⁴(Public Broadcasting Service, 26 Mart 2017).

Baldwin, bir zorunluluk olarak ifade ettiği aklını kullanma ve kendini yaratma sürecine okul hayatının ilk yıllarında başlar. İlkokula doğduğu yer olan Harlem'de gider. Burada gelişimine önemli katkısı olan genç beyaz öğretmen Orilla Miller ile tanışır. Birlikte yaptıkları edebiyat sohbetleri, müze ziyaretleri ve izledikleri tiyatro oyunları Baldwin'in yazarlık serüvenini olduğu kadar bir siyahi olarak beyazlara bakışını da etkiler. Katı kuralları olan ve beyazlardan nefret eden üvey babasına ve dönemin sahip olduğu nefret atmosferine rağmen Baldwin, kendisinde hiçbir zaman bu duygunun yerleşmemiş olmasını, ironik bir şekilde Miller ile ilişkilendirir:

14İngilizceden Türkçeye çeviren Suna AYAN KURDOĞLU

*Korkunç hayatıma çok erken giren Miller sebebiyle beyazlardan nefret etmeyi hiçbir zaman tam olarak başaramadım*¹⁵(Cliff'sNotes, 14 Nisan 2017).

Hayıflanma mı, sevinme mi olduğu tam anlaşılmayan bu itirafıyla Baldwin, ilkokuldan sonra eğitimine Frederic Douglas okulunda devam eder. Buradaki öğretmenleri Amerikan şair CounteeCullen ve Herman W. Porter'dır. Cullen ve Porter, Baldwin'in edebiyatla olan ilişkisini pekiştiren isimler olarak göze çarpar. Cullen edebiyat kulübüne katılması için Baldwin'i cesaretlendirirken Porter, "The Douglas Pilot" isimli okul dergisinin editörlüğünü Baldwin'e verir. Baldwin ilk hikayesini edebiyatla ilişkisinin gelişmekte olduğu bu yıllarda yazar. "Massacre" (Katliam) isimli, İspanya iç savaşını anlatan bu hikayesi kilise dergisinde sansürden geçirilip yayınlanır. Baldwin, Nazar Büyüm'e verdiği röportajda, on iki yaşında böylesi bir konu hakkında yazmasını *olağanüstü bir sanat hayatının olağanüstü bir başlangıcı* olarak nitelendirir; çünkü İspanya iç savaşına dair bildiği tek şey *insanların bir yol üzerinde bombalandığıdır* (bkz. Açık Radyo, Çevrimiçi, 27 Ocak 2018).

On dört yaşına geldiğinde Baldwin, yazma tutkusunu keşfetmiştir ve zamanının çoğunu kütüphanede geçirmektedir. Üvey babasının izinden gidip bir dönem FiresidePentecostalAssembly'de vaizlik yapmaya başlar. Bazı edebiyat araştırmacıları Baldwin'in edebi tarzında kilisenin ve İncil'in etkisinin olduğunu düşünmektedir. Bunlardan biri olan David Leeming, tıpkı öğretmenleri Cullen ve Porter'la kurduğu ilişki ve Charles Dickens, HarrietBeecherStowe gibi yazarları erken yaşta okumuş olması gibi kilise deneyiminin de Baldwin'in bir yazar ve konuşmacı olarak gelişiminde önemli olduğunun altını çizer (bkz. Leeming, 2015). Kilisede geçirdiği üç yılın edebi yaşantısındaki yerine, Baldwin de dikkat çeker: *O zamanlar fark etmesem de kilisede keder, umutsuzluk ve ihtişamla geçirdiğim üç yıl beni bir yazara dönüştürdü*¹⁶(PublicBroadcasting Service, 26 Mart 2017). Bu dönemde Baldwin eğitim hayatındaki üçüncü okuluna da devam etmektedir. CounteeCullen'in tavsiyesiyle gittiği DeWitt Clinton'da daha sonra farklı mecralarda birlikte çalışacağı önemli isimlerle "TheMagpie" isimli okul gazetesinde birlikte çalışır (bkz. Campbell, 2002: 14).

Baldwin'in hem kişisel hem de yazınsal yaşamına etki eden bir diğer isim ressamBeaufordDelany'dir. Vaizliği bıraktıktan sonra tanıştığıDelany,Baldwin'in

¹⁵İngilizceden Türkçeye çeviren Suna AYAN KURDOĞLU

¹⁶İngilizceden Türkçeye çeviren Suna AYAN KURDOĞLU

hayatına entelektüellik anlamda önemli katkılarda bulunur. Delany ile geçirdiği zaman Baldwin'de yaşamını bir yazar olarak kazanabileceği fikrini uyandırır. Okulu bitirdikten sonra bir yandan geçimini sağlamak için çeşitli işlerde çalışırken diğer yandan yoğun bir şekilde yazmaya başlar. Nazar Büyüm'le röportajında, yazmaya başlama sürecini 'koşullara tepki' olarak nitelendirir:

Yazabildiğim için yazdım. İmla bildiğim için yazdım. Okulda bir kelimeyi görmeden duyunca imlasını doğru yazabildiğimi anımsıyorum. Örneğin “donkey” sözcüğünde (nedense yalnız bunu anımsıyorum, ama daha çok küçüktüm) bir “e” bulunduğunu biliyordum. İnsanın haklı olarak “donky” diye “e”siz yazabileceği halde ben bir yerde bir “e” bulunduğunu biliyordum, neden, bilmiyorum. Hiç gramer bilmem örneğin. Hiçbir zaman gramer öğrenmedim. Tümcenin nesi yanlış bilemem, ama tümceyi düzeltebilirim. Tümce kurallarını vb. bilmem, ama iyi bir tümceyi kötüsünden ayırt edebilirim. Yazmama yol açan bir yandan hiçbir zaman bilemeyeceğim bir şey; öte yandan, bilecek bir yaşa geldiğim zaman, somut olarak beni yazmaya zorlayan, başka bir şey yapamamamdır. Satıcı olmaya hazırlıklı değildim, satıcılık yaptım; garson olmaya hazırlıklı değildim, garsonluk yaptım; ağır işlerde çalışmaya hazırlıklı değildim, ama bir sürü ağır iş yaptım. Bu kendimi ve ailemi kurtarmak gibi güç ama çözümü zorunlu bir sorundu (Açık Radyo, Çevrimiçi, 27 Ocak 2018).

Yayımlanan ilk eseri Maxim Gorki üzerine bir kitap incelemesidir. Bu dönemde yazdığı kitap incelemeleri, denemeler ve kısa hikayeler “The Nation”, “Commentary”, “Partisan Review” gibi gazete ve dergilerde yayımlanır. Yazdıklarıyla -henüz bir eseri basılmamış olmasına rağmen- siyahi yazar Richard Wright'ın dikkatini çeker ve Wright'ın maddi desteğiyle bir dönem geçimini sağlar. İlerleyen yıllarda yaşayacakları edebi fikir ayrılığına rağmen Wright, Baldwin'in hayatında önemli isimlerden biri olur. Öyle ki 1960'da Wright öldüğünde Baldwin'induyduğu derin üzüntü kalemine yansıyacaktır: *Karşısında o kadar mücadele ettiğim ve benim için o kadar önemli olan adam artık yok* (Cowan, 2003: 266).

Bu yıllarda yazdıkları James Baldwin'e önemli burslar kazandırır. Bunlardan Rosenwald Foundation bursu, daha sonra yaşamının bir bölümünü geçireceği Fransa'ya ilk kez gitmesini sağlar. Fransa'da bulunduğu dört yıllık zaman diliminde yaşadığı ülkeye uzaktan bakma fırsatı bulur ve otobiyografik öğeler içeren ilk romanı “Go Tell It on the Mountain”ı Fransa seyahatinden kısa bir süre sonra 1952'de İsviçre'de tamamlar, kitap bir yıl sonra basılır. Baldwin, bundan sonraki uzun bir süreyi Paris, New York ve İstanbul hattında geçirir. Bu süre zarfında yazmaya devam eder. İkinci romanı “Giovanni's Room” eşcinsellik konusu sebebiyle yayınevlerinden geri döner. Kitap iki yıl sonra basılır ve Baldwin'e ilerleyen zamanda sayısı artacak olan ödülllerinden ilkinin “National Institute of Arts and Letters”ı kazandırır. Bu ödül,

Baldwin'in bir yazar olarak yeteneğini takdir etme noktasında anlamlı olduğu kadar cinsellikten ve dahası eşcinsellikten bahsettiğı için gördüğü tepkiler noktasında manidardır. Hem yazarlığında hem kişisel dünyasında deneyimlediğı bu tepkileri Baldwin dönem Amerika'sının cinselliğe bakışıyla açıklar: *Eşcinsellik konusunda açık olmak genel olarak cinsellik konusunda kapalı olmak olanağını yok eder. Ve cinsellik Amerika'da her zaman kapalı olmuştur* (Cowan, 2003: 266).

1958'de Actor's Studio "Giovanni's Room"u oyunlaştırır. Baldwin, hayatındaki önemli isimlerden biri olan Türk tiyatrocusu Engin Cezzar'la bu sırada tanışır. Cezzar'ın Giovanni'yi oynayacağı bu proje yarım kalsa da Baldwin ve Cezzar'ın arkadaşlıkları uzun yıllar sürer. James Baldwin'in İstanbul'la bağlantısı, düşüncelerini cesurca açıklayan siyahi bir eşcinsel olarak Amerika'da geçirdiğı zor zamanlarında Engin Cezzar'ın kendisini İstanbul'da adan etmesiyle kurulur. Aralıklarla on yıl yaşadığı İstanbul'da yazarlık hayatı için verimli zamanlar geçirir; "Another Country", "Blues for Mr. Charlie", "Tell Me How Long the Train's Been Gone" isimli eserlerini İstanbul'da tamamlar (bkz. Public Broadcasting Service, Çevrimiçi, 26 Mart 2018). Türkçe edebiyatın önemli isimleriyle kurduğı arkadaşlıkların yanı sıra Gülriz Sururi – Engin Cezzar Tiyatrosu'nda sergilenen John Herbert'in "Fortune and Men's Eyes" isimli oyununun yönetmenliğini üstlenerek Türk tiyatrosuna katkıda bulunur.

Baldwin'in 50'li yıllarda başlayan ve yaşamının son yıllarına kadar devam eden seyahatleri hem düşünsel hem edebi dünyasına önemli katkılar yapar. Amerika'da siyahilerin yurttaşlık hakları kazanmasında önemli bir isim olan Martin Luther King'le bu seyahatlerinden birinde tanışır. Ülkesinden uzakta bulunduğu zamanlarda da Amerika'nın toplumsal durumuyla ilgilenmeyi ve ırk konusu üzerine düşünmeyi sürdürür. 1960'larda sivil haklar hareketi içinde bulunmak üzere tekrar Amerika'ya döner. Yine aynı tarihlerde Afrika ziyareti sırasında "The Fire Next Time" isimli eserini yazmaya başlar. Siyahi kimlik ve ırksal mücadele hakkındaki bu kitabı Baldwin'i TIME dergisinin kapağına taşır (bkz. Public Broadcasting Service, Çevrimiçi, 26 Mart 2018).

Tüm dünyayı etkileyen 1968 yılı geldiğinde Baldwin artık sadece bir yazar olarak değil, Amerika'da yaşayan siyahilerin hakları için mücadele eden bir aktivist konumundadır. Siyahi Amerikalıların öncü isimlerinden Malcolm X'in hayatı üzerine bir senaryo çalışması yaptığı '68 baharında birlikte çalıştığı Martin Luther King'in

suikast sonucu öldürülmesinin ardından yazmakta olduğu senaryoyu yarım bırakarak Fransa'ya gider. Bu kararının gerekçesini 1970 yılında IdaLewis ile yaptığı röportajda açıklar:

Kendimi Paris'te buldum. Buraya geldiğimde cebimde 40 dolar vardı, ölmekten korkuyordum, ne yapacağımı bilmiyordum ama biliyordum ki burada başıma her ne gelecekse bu, Amerika'da başıma gelecek şeylerden daha kötü değildi. Burada ölüm tehlikesi yaşıyordum ama Amerika'da bu bir tehlike değildi, bir kesinlikti. Sadece fiziksel ölümden bahsetmiyorum. Gerçek bir ölümü kastediyorum (Chapman, 1972: 410).

Martin Luther King başta olmak üzere Malcolm X, MedgarEvers gibi arkadaşlarının öldürülmesi Baldwin'in yalnızca duygularını değil üslubunu da etkiler. Şahit olduğu olayların yarattığı hayalkırıklıklarını anlattığı "IfBeale Street Could Talk" isimli eseri, üslubundaki sertlik sebebiyle edebi çevrelerden eleştiriler alır. Ancak Baldwin, yaşadığı zamandan bağımsız bir yazar değildir. Kendisini nasıl gördüğü sorusuna verdiği yanıt bunu doğrulamaktadır: *Ben bir tanığım. Bu benim sorumluluğum. Bunu yazıyorum* (Chapman, 1972: 419).

James Baldwin, kitap eleştirileriyle başladığı yazın yaşamını tanık sorumluluğuyla yazdığı farklı türdeki eserlerle zenginleştirir. "Notes of a Native Son" (1955), "NobodyKnows My Name" (1961), "The Fire Next Time" (1963), "NothingPersonal" (1964), "Black Anti-Semitism and Jewish Racism" (1969), "No Name in the Street" (1972), "The Devil Finds Work" (1976), "The Evidence of Things Not Seen" (1985) ve "The Price of the Ticket" (1985) isimli denemelerinde etkili bir dil ve her zaman önem verdiğini dile getirdiği bir dürüstlikle ırksal gerilimi inceler (bkz. Campbell, 2002).

Baldwin edebiyatı, toplumsalla olduğu kadar bireyin psikolojisiyle de ilgilidir. Bunun örnekleri "Go Tell It on the Mountain" (1953), "Giovanni's Room" (1956), "Another Country" (1962), "Tell Me How Long the Train's Been Gone" (1968), "If Beale Street Could Talk" (1974) ve "Just Above My Head" (1979) romanlarında görülür. Homoseksüellik ve ırklararası ilişkiler gibi tabu konuları ele aldığı romanlarının yanı sıra "The Amen Corner" (1954) ve "Blues for Mr. Charlie" (1964) isimli oyunlarında ve "Going to Meet the Man" (1965) isimli öykü kitabında da Baldwin düşünsel dünyasını edebiyata yansıtmayı sürdürür. Şiirlerinden oluşan "Jimmy's Blues" (1983), Yoran Cazac ile birlikte hazırladığı "Little Man Little Man: A Story of Childhood" (1976) isimli çocuk kitabı ise diğer eserleridir.

James Baldwin, eserlerinde beyaz ve heteroseksüel bir toplumda siyahi ve homoseksüel olmayı anlatırken *Amerika'nın iç yapısını dikkatli, çözümleyici toplumsal bir bakışla*¹⁷ (Miller, Djoric ve Patton, 2015: 460)değerlendirmeyi de başarır. Anlatmayı ve tartışmayı seçtiği tabu konular, ülkesindeki *ırksal, cinsel ve sınıf kimliklerinin karmaşık yapısına ışık tutar*¹⁸ (Field, 2011: 2). Baldwin 1987 yılında kendisini, ülkesini ve kültürünü anladığı yer olan Paris'te hayata veda ettiğinde yaşadığı zamanın önemli bir öznesi haline gelmiştir. Aradan geçen 30 yıllık zamanda Baldwin güncelliğini yitirmez; yapılan incelemelerden eserlerinin günümüzde hala incelendiği ve üzerine düşünüldüğü anlaşılmaktadır.

3.2. MURATHAN MUGAN (1955)

Notos edebiyat dergisinin 63. sayısında hazırladığı Murathan Mungan dosyası, Mungan'ın edebiyat kimliğini vurgulayan cümlelerle açılır:

Her şeyden önce şair, böyle başlamak gerekir. Yaşayan edebiyatımız içinde okurlarını kendi çekim alanında onun kadar güçlü tutan bir şair olmak kolay değil. Üstelik hemen yanında öykücülüğü var. Sonra oyunları, romanları, denemeleri. Okurlarını edebiyata tutkuyla bağlamak için hazırladığı seçkiler. Sinemayla içiçeliği, şarkılar için yazdığı sözler. Murathan Mungan tam edebiyat insanı. Onun yaratıcılığının verimini kuşatmak zor (Notos, 2017: 23).

Türkçe edebiyatın verimli isimlerinden, edebiyat insanı Murathan Mungan 1955 yılında İstanbul'da dünyaya gelir. Ailesinin tarihi oldukça eskilere dayanmaktadır. Baba tarafından kökleri, bugün Suriye sınırları içerisinde yer alan Deyrizor bölgesinden IV. Murat zamanında Mardin'e sürgün edilmiş bir Arap emirliğine ve göçerlikten konarlığa geçen ilk Kürt beyliklerine dayanmaktadır (bkz. Mungan, 2016a: 10-11). Anne tarafından dedeleri Saraybosna ve Manastır olmak üzere Balkanlardan Türkiye'ye inmişlerdir (bkz. Mungan, 2016 b: 233). Mungan ailesinin geniş bir coğrafyaya ve tarihe uzanan hikayesini yaşadığımız topraklarla ve kendi kimlik algısıyla ilişkilendirir:

Aile hikayeleri büyük ölçüde o ülkenin de hikayesi sayılır; bu yüzden Türkiye'deki pek çok ailenin dağılmalar, savrulmalar, göçler sonucu kesişen hayatı az çok Osmanlı İmparatorluğu'nun kaderini andırıldığından bu topraklarda her ailenin tarih ve coğrafya sızıları vardır. Benim bir baba iki analı ailemin her kanadının da öyle... Belki de bu nedenle her ne kadar aklımı ve ruhumu tüm dünyaya açık tutmaya çalışsam da, hep çok Osmanlı, çok Türkiyeli, çok yerli, çok buralı hissettim kendimi (Mungan, 2016b: 234).

17İngilizceden Türkçeye çeviren Suna AYAN KURDOĞLU

18İngilizceden Türkçeye çeviren Suna AYAN KURDOĞLU

Mungan'ın çocukluğu ve ilkgençlik yılları on bir aylıkken götürüldüğü Mardin'de geçer. Kendisinin ifadesiyle *gösterişli bir dram için gereken tüm unsurları barındıran bir aile hayatı* yaşamını belirler (a.g.e., 20). Babası İsmail Mungan, Mardin ve civarında tanınan ünlü bir avukattır. Mungan'ın 'beni doğuran annem' diyerek ayrımını yaptığı annesi Muazzez, babasının ilk eşidir. Hastalığı sebebiyle eşinden ve çocuğundan ayrılmak zorunda kalır. Murathan Mungan babasının ikinci eşi Habibe tarafından büyütülür, on yedi yaşına kadar onu annesi bilir; sonraları da bu gerçek değişmez.

Henüz bir çocukken Mungan'ın yüzü sanata ve sanatçılara dönüktür. Mardin'de kendisine kitaplar, gazeteler, filmler ve tiyatro oyunları dolu bir dünya kurmuştur. Okuyarak ve yazarak geçirdiği bu yıllar Mungan'ın entelektüelliğin başladığı yıllardır bir bakıma. Babasının mesleği gereği çevre illere sık sık seyahatler yapsalar da fonda hep Mardin vardır ve Mungan, Mardin'i tutku derecesinde sevmektedir. Buna rağmen sonradan 'orada hep yabancı, hep öteki kişi olduğunu' söyleyecektir. Mardin'in, üslubuna etkisini bir arkadaşının tanımlayacaklar: *Yıllar sonra bir arkadaşım bana: "Sen batılı bir Mardinlisin," dediğinde çocuklar gibi sevinmişim. Bu, benim gözümde iki dünyayı, doğuyla, batıyla birleştirmek, iki uygarlıktan bir üslup yaratmaktı* (Mungan, 2016a: 9).

Mungan, babasının mesleği ve koşullar gereği ortaokul ve liseyi farklı şehirlerde farklı okullarda okur. Üniversite çağına geldiğinde ise hukuk okumasını isteyen babasına rağmen Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Kürsüsü'ne kaydolur. Edebi yaşamında önemli bir dönemeç olan bu kararı hakkındayılar sonra söyledikleri, yazma tutkusunu ve dönem panoramasını anlamamızı sağlar:

Babam hem bir avukat olarak kendi adının mirasını benim sürdürmemi istiyordu, hem de benim sanatla uğraşan, kafasına yazar, yönetmen, tiyatrocü, sinemacı olmayı koymuş biri olarak ileride sıkıntılar yaşayacağımdan, yoksulluk çekeceğimden korkuyor, ömrü boyunca sürünen yazarlardan, sefalet düşmüş sanatçılardan örnekler vererek kararımı etkilemeye, Nazım Hikmet, Sabahattin Ali, Aziz Nesin gibilerin yaşadıklarıyla gözümü korkutmaya çalışıyordu. "Al hukuk diplomanı duvara as, ondan sonra istediğini yaparsın, kolunda altın bileziğin olsun" diyordu. Neye güvenip babama ayak dirediğimi bilmiyorum, pek çok arkadaşım "gerçekçi ve realist" oldukları için tercihlerini büyüklerinin dilekleri doğrultusunda yaptılar, ben de hep "hayalci ve romantik" olduğum için kendi isteğim doğrultusunda davrandım. Kendinize, yeteneklerinize inanmak önemlidir evet, ama tek başına yeterli değildir; kendinizi öldürmeniz, hayallerinizi gerçekleştirmeniz için kendinizi işinize, hayallerinize adanmanız ve bunun için yaşam boyu yılmadan, usanmadan çalışmanız gerekir. Bu, benim için aynı zamanda kendine sadık olmanın, kalbinin yeminlerini tutmanın da bir gereğidir (2016b: 121-122).

Mungan, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Kürsüsü'nde Sevda Şener, Metin And, Özdemir Nutku, Sevinç Sokullu, Mahmut Tali Öngören, Alim Şerif Onaran, Turgut Özakman, Emre Kongar, Cüneyt Gökçer, Ahmet Levendoğlu, Can Gürzap, Yücel Ertan ve Cihan Ünal gibi önemli isimlerden dersler alır. Akademik çalışmalarının ilki olan bitirme tezi “Türkiye Sinemasının İdeolojik ve Ekonomik Yapısı ve Yılmaz Güney Sineması”; aynı kürsüde hazırladığı ve daha sonra “Son İstanbul” isimli kitabında yer alacak olan "Dört Kişilik Bahçe" isimli eserinin uzun öykü, film senaryosu ve radyo oyunu olarak yazılmasına dayanan master tezi “Aynı Malzemenin Üç Ayrı Türde Yazılması ve Yazarlık Tekniklerinin İncelenmesi” ve 12 Eylül sırasında yarım kalan doktora çalışması “Dil ve Yapı Özellikleri Açısından İki Kişilik Oyunlar ve Diyalogun Evrimi” başlıklarını taşır (bkz. Murathan Mungan, Çevrimiçi, 20 Ocak 2018).

Yazmaya üniversite yıllarında başlayan Mungan'ın bu dönemde yazdığı şiirler, öyküler, metinler, denemeler, eleştiri ve inceleme yazıları çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlanır. Üniversiteyi bitirdikten sonra önce Ankara'da Devlet Tiyatroları'nda, ardından İstanbul'da Şehir Tiyatroları'nda dramaturg olarak görev alır. Bu görevi bıraktıktan sonra çeşitli gazete ve dergilerde yazarlık ve editörlük yapar.

İlk kitabı “Mahmud ile Yezida” 1980'de yayımlanan Mungan, bu tarihten günümüze kadar onlarca şiir, roman, hikaye, oyun, deneme, senaryo, şarkı sözleri yazar; seçkiler hazırlar. Yazdıklarıyla birçok itibarlı ödül alır, oyunları hem yurtiçinde hem yurtdışında defalarca sahnelenir. Bir röportajında yazma serüveninin yoğunluğunu anlatırken ‘içinin kendisinden önce koşması’ sebebiyle kendisine “Amok Koşucusu” benzetmesi yapar ve bu sebeple ‘estetik bir proje’ olarak gördüğü hayatta ‘içime yetişmeye çalışıyorum’ der (Metis Kitap, Çevrimiçi, 17 Ocak 2018). Semih Gümüş, Mungan'ın en önemli özelliklerinden birinin ‘verimlilik’ olduğunu altını çizer (Youtube, Çevrimiçi, 18 Ocak 2018). İlk kitabının yayımlanmasının üzerinden geçen otuz sekiz yılda Mungan'ın bir külliyyatının oluşmuş olması Gümüş'ün tezini doğrulamaktadır. “Osmanlıya Dair Hikayat” (1981), “Sahtiyan” (1985), “Mırıldandıklarım”(1990), “Omayra” (1993), “Dağ” (2007) gibi şiir kitapları; “Son İstanbul” (1985), “Cenk Hikayeleri”(1986), “Lal Masallar” (1989), “Kadından Kentler” (2008) gibi hikaye kitapları; “Yüksek Topuklar” (2002), “Çador” (2004), “Şairin Romanı” (2011) gibi romanları; “Mahmud ile Yezida”(1980),

“Taziye” (1982), “Geyikler Lanetler” (1992), “Bir Garip Orhan Veli” (1993), “Mutfak” (2012) gibi oyunları; “Meskalin60 Draje” (2000), “Kullanılmış Biletler” (2007), “Stüdyo Kayıtları” (2010), “Güne Söylediklerim” (2015) gibi denemeleri; “Murathan ’95” (1996), “Paranın Cinleri” (1997), “Metinler Kitabı” (1998), “İskambil Destesi” (2014) gibi anlatı ve derlemeleri; “Yazıhane” (2003), “Erkeklerin Hikayeleri” (2004), “Kadınlığın Hikayesi” (2004), “Büyümenin Türkçe Tarihi” (2007), “Bir Dersim Hikayesi” (2012) gibi seçkileri bu külliyatı oluşturan eserlerden bazılarıdır.

Eserlerinde mitolojiden tarihe, sinemadan mimariye çok çeşitli kaynaklardan beslenen Mungan, çeşitli konuları şiirsel bir üslupla ele alır; edebiyatın olanaklarından yararlanarak bazen gelenekçi, bazen modernist, bazen de postmodernist bir çizgide metinler yazar. Murathan Mungan’ın Türk edebiyatında birçok kategoriye yerleştirilemeyecek bir serüveni olduğunu savunan Yıldırım Türker, Mungan edebiyatını “çıplak edebiyat” olarak değerlendirir: *Gerek edebiyat eserleriyle gerek fikir yazılarıyla Murathan hep azınlık konusunda, dışlama, dışlaştırma, ötekileştirme konusunda hep bu toplumu uyarmayı borç bildi kendisine.* (Youtube, Çevrimiçi, 18 Ocak 2018). Türker’in ifadesi, Mungan’ın farklı türdeki eserlerinin toplumsalla olan ilişkisine gönderme yapar. Mungan’ın eserlerinin toplumsalla olan ilişkisi onun aynı zamanda sadece bir yazar değil çağına tanıklık eden bir aydın olmasının da bir sonucudur. Bir yazarın aynı zamanda aydın olması Mungan’ın edebiyatı görme biçimiyle ilgilidir:

Edebiyat belki de olanların değil olmayanların, olamayanların sanatı. Edebiyat bir sorun sanatı zaten, o yüzden de sorun yaratan durumlarla ilgiliyim. Şiirlerimde, öykülerimde yapmak istediğim şey, insanların kaldırma güçlerine destek vermek. Bir iç gücü kazanmayı önemsiyorum. O sorun yokmuş gibi yapmak, sorunu gömmek, yalancı mutluluklarla avutmak, oyalamak doğru değil, ya da mutsuzlukla beslenmek, yara göstermek, acıyı kutsamak da değil yapmak istediğim. Her şeye karşı içimizi güçlendirmenin yollarındayım (Metis Kitap, Çevrimiçi, 17 Ocak 2018).

Söyleme, dillendirme ihtiyacının bir tür sancı olduğunu düşünen Mungan, *sizi yazar yapan temel mesele neyse yazdıklarınızda da o olmalıdır* diyerek bizi bir yazarın yazma serüvenindeki iki soru üzerine yoğunlaşmaya/düşünmeye sevk eder (Youtube, Çevrimiçi, 20 Ocak 2018).

Her iki yazarın, kendilerine edebiyat dünyasında özgün bir yer edinmelerinin nedeni, kişisel duyarlılıkları kadar geleneksel beklentilerin dışında bir toplumsal

cinsiyete sahip olmalarıdır. Yazarların, kendi kişisel sorunlarına boğulup kalmamalarını sağlayan olgu ise siyasi bilinçleridir.



4. BÖLÜM: *GIOVANNI'NİN ODASI* VE “ÇC” İSİMLİ ESERLERDE ALTKÜLTÜR OLARAK EŞCİNSELLİĞİN MEKAN İMGESİ EKSENİNDE İNCELENMESİ

4.1. MEKAN EDEBİYAT İLİŞKİSİ

Mekan, edebiyatın sosyolojiyle kesiştiği alanların ve her iki disiplinin birbirine sağladığı gereçlerin başında gelir. Karabulut'un *insaninevredeki yaşam alanı, ontolojik anlamda bir tutunma yeri* olarak belirttiği mekan, farklı disiplinlerin inceleme alanına girmesi sebebiyle çoklu okumalar yapılmasını olanaklı hale getirir (Karabulut, 2017: 110). Bireyin yaşamında önemli bir yeri olan mekan, edebi eserlerde de işlevsel bir role sahiptir. Romanda mekanın işlevselliğine vurgu yapan Nurullah Çetin'e göre, *18. yüzyıla kadar romanda mekan tasvirlerinin bilinçli bir işlevselliği yoktur ve sadece olaylara bir çerçeve niteliğindedir. Ancak 18. yüzyıldan sonra mekan önemli bir görev üstlenmiştir* (Çetin, 2015: 135).

Edebi eserde mekanın işlevselliği konusuna realizm üzerinden bakan Mehmet Tekin, realistlerin mekana *olaylar için gerekli olan fon aracı olmanın ötesinde işlevsel bir özellik* atfettiklerini düşünür (2001: 151). Destandan romana uzanan süreçte mekanı ayırıcı bir unsur olarak gören Tekin, roman öncesi anlatılarda asıl önemli olanın macera olduğunu; mekanın sergilenen maceranın sahnesi için gerekli ve geçerli bir unsur olarak yer aldığını ifade eder (a.g.e. 156). Tür olarak romanın gelişimiyle birlikte; *mekan, sade ve basit bir levha olmanın çok ötesinde gerçeği yansıtmak, gerçeği değiştirmek, nihayet modern romancıların vurgusuyla, gerçeği sezdirmek* amacıyla kullanılır (a.g.e. 156).

Olayın geçtiği ya da durumun geliştiği yer olarak düşünülüp aktarılırken zamanla edebi eserlerde mekan unsurunun ele alınma şekli değişir. Bu anlamda mekan -artık- yazar tarafından sadece olayların ya da durumların arkasındaki bir çerçeve olarak değil farklı amaçlarla da kullanılabilir. Tekin, yazarın mekan unsurunu *olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak, atmosfer yaratmak* (Tekin, 2001: 143) bakımından kullanabileceğini savunur. Böylelikle metin içi bir unsur olan mekanla metin dışı öğeleri aktarmak olanaklı hale gelir.

Metinde fiziki bir yer olmanın ötesine geçen mekan, yazarın tercihleri doğrultusunda kişilerin psikolojik, sosyolojik, ekonomik, siyasal, cinsel kimliklerine dair ipuçları verir. Mehmet Bakır Şengül, *insanın ait olduğu mekân, o insanın kimliğinden işaretler taşır*(Şengül, 2010: 537) diyerek mekanın kimlikle olan bağına dikkat çeker. Kentleri toplumsal cinsiyet bağlamında inceledikleri kitaplarında Helen Jarvis, Paula Kantor ve Jonathan Cloke, mekan kimlik ilişkisine feminizm ekseninde bakarlar ve ‘*kim olduğumuzun*’ ‘*nerede olduğumuzla*’ çok temelden ilişkili olduğunu, çünkü kimliğin hem mekansal hem de toplumsal olarak oluşturulduğunu savunurlar (bkz. Jarvis, Kantor, Cloke, 2015: 209). Mekanın kimlikle ve toplumla ilişkisi, edebi eserlerdeki mekan seçimleri üzerine düşünülmesini gerektirir. Buna göre; yazarın mekan tercihleri, bilinçli ve alt metni olan tercihlerdir. Yazara mekan unsuruyla çoklu anlamlar yaratma fırsatı veren, kavramın disiplinlerarası yapısıyla birlikte edebiyatın birey ve toplum ilişkisinden doğan toplumsal yönüdür.

Edebiyatın toplumsaldan bağımsız olmadığı gibi *mekan da toplumsal etkileşimlerden bağımsız bir alan*(Akpınar, Bakay ve Dedehayır, 2010: 11) değildir. Mekanların toplumsal süreçleri yansıtan medeniyet aktarıcıları olduğunu savunan Handan İnci Elçi’ye göre, *her mekanı belirli bir toplumsal durumun göstergesi olarak ele almak mümkündür* (Elçi, 2003: 18). Mekanı temelde bireyle ve bireyin kurduğu ilişkilerle birlikte ele alan, mekanı ilişkilerden bağımsız görmeyen ve iletişim mekanlarını incelemenin, bireyi, toplumu ve toplumsal ilişkileri anlamaya katkı sağladığını savunan Serdar Öztürk, mekanın yansıtma özelliğine vurgu yapar:

Mekan, toplumsal ilişkileri kısmen yansıtır ve toplumsal ilişkilere kısmen etki eder. Yansıtır, çünkü her ilişki bir mekanda vuku bulur ve mekana bakmakla aynı zamanda o ilişkiye bakmış oluruz. Dolayısıyla mekanı incelemek aslında mekanı bir “şey”, bir “fetiş nesne” olarak incelemek demek değildir. Mekan üzerine düşünmek ve araştırma yapmak toplumu kısmi de olsa görmek ve onun üzerine inceleme yapmak demektir (Öztürk, 2012: 26).

Öztürk’ün ifadesinden yola çıkarak; edebi metinlerde mekan araştırması yapmanın, mekanlar üzerinden birey ve toplum kimliğinin eserdeki izlerini bulma fırsatı verdiği söylenebilir. Ahmet Ağır’a göre, *edebiyat ve mekân ikilisinin oluşturduğu ve sakladığı anlamlar, metin incelemelerinin veya eleştirinin olmazsa olmaz niteliklerinden biridir* (Ağır, 2010: 537). Bu bağlamda mekan imgesi ekseninde yapılan metin incelemelerinin, bünyesinde sosyolojik veriler de barındıran çalışmalar olduğu söylenebilir.

Özetle; farklı sanat ve bilim dallarının alanına giren ve bu yönüyle disiplinlerarası bir kavram olan mekanın, gerçek hayatta olduğu gibi kurmaca dünyada da güçlü bir metafor olduğu anlaşılmaktadır. İlk dönemlerin aksine günümüzde mekan, edebi eserlerde ‘fiziki bir yer’den çok daha fazlasıdır; birey ve toplum kimliğinden izler taşıyan edebi bir göstergedir ve simgesel değerinden ötürü bir yandan yazara metin dışı öğelerin metne aktarımı konusunda geniş olanaklar sunarken diğer yandan araştırmacılara zengin bir inceleme alanı vadeder.

4.2. ESERLERİN İNCELENMESİ

Yazın tarihinde tekci (monolojik) ve söyleşimci (diyalogik) olmak üzere iki temel yazın anlayışı olduğunu düşünen Cemal Sakallı, tekci anlayışın metin odaklı, söyleşimci yaklaşımın metin bağlamlı olduğunu altını çizerek ve yazın tarihinin gelişimini bu iki kavram aracılığıyla açıklar:

Yazın geniş anlamıyla, toplumsal iletişim ve söyleşim (diyalog) aracı olarak tarihsel, toplumsal, siyasi işlevleriyle tanımlandığında, araştırma örnekleme ve yöntemleri de metin-odaklılıktan metin bağlamlılığa, söyleşimciliğe (Dialogizite) doğru genişler (Sakallı, 2012: 113).

Hem ‘yazınlararası hem de disiplinlerarası bir bilim olarak’ ifade ettiği karşılaştırmalı yazınbilimi ise, genel yazın kuramı ve toplum bilimlerinin söyleşimcilik kuramının bileşkesine dayandırır: *Araştırdığı konu, malzeme ve uyguladığı yöntemler, genel anlamda yazınbilimin temel araştırma konuları ve uyguladığı yöntemlerdir* (Sakallı, 2012: 121).

Söyleşimselliğin, her metnin toplum-dilsel durumu yani kültürü yansıtmaları halinden ve bağlamsallığın bağıntısal ilişkiler noktasında toplumsal, tarihsel, siyasal, metinsel ve kısaca diğer sanatlarla bağıntılılık içermesinden hareketle; bu çalışmada karşılaştırmalı yazınbilimin alanlarından biri olan karşılaştırmalı yazın eleştirisi benimsenmiştir. Sakallı, karşılaştırmalı yazın eleştirisini, *birbiriyle temas ve bağıntılılık ilişkisi olan iki ya da daha fazla ulusal yazın yapısının ya da yazınsal türlerin karşılaştırmalı incelenmesi* (Sakallı, 2012: 137) olarak tanımlar ve *iki ya da daha fazla yapıtı birbiriyle karşılaştırabilmek için, yapıtlar arasında bir ilişkinin var olması ve bu ilişkinin saptanması ön koşuldur*, tespitinde bulunur (a.g.e. 137).

Bu bağlamda; çalışmaya konu olan “Giovanni’nin Odası” ve “ÇC” isimli eserlerde, Fransa’da ve Türkiye’de eşcinsel altkültür bireylerinin yaşamından kesitler

sunulduğu saptanmıştır. Bu kesitlerde güçlü bir mekan imgesi göze çarpar. Her iki eserde de mekanın önemli bir unsur olarak ortaya çıkması, edebiyatın toplumsal boyutuyla ilgilidir. Çünkü, eserlerin kurmaca dünyalarını kuşatan mekanın gerçek dünyayı da çevresel olarak kuşattığı bilinmektedir (bkz. Şengül, 2010: 531). Diğer bir ifadeyle; metinlere kişi boyutunda yansıyan eşcinsel altkültürler için mekan önemli bir yaşam alanıdır. Mekanın; aidiyet kuran, kimliği ortaya çıkaran ve iletişime olanak veren yapısı, toplumsal mekanlarda görünmezlik krizi yaşayan eşcinsel altkültürlerde mekanın önemli bir yer edinmesini sağlar. Eşcinsel bireyler, bir araya gelmek, kimliklerini ortaya koyabilmek ve kendi yaşam pratiklerini hayata geçirmek için sıklıkla belirli mekanları tercih ederler. Bu bağlamda James Baldwin ve Murathan Mungan, benzer şekilde eserlerinde mekan imgesini ön plana çıkararak gerçek hayatla paralellik yaratırlar.

“Giovanni’nin Odası”nda mekan imgesi, bar ve oda aracılığıyla ortaya çıkar. Giovanni’nin çalıştığı barın mekansal değeri, Paris’teki eşcinsel altkültürün panoramasını yansıtmaktadır. Buna göre; eşcinseller, kimliklerini toplumsal mekanlardan ziyade altkültürün diğer bireyleriyle ortaklaşa kullandıkları mekanlarda ortaya çıkarabilmektedirler. Bu yüzden Paris’in eşcinsel altkültürü için Guillaume’ın barı önemli bir mekandır. Öte yandan oda, iki adamın ilişkisinde olduğu gibi eserde de önemli bir yer tutar. Kapalı bir mekan olarak oda, eşcinselliği simgeleyen güçlü bir metafor olarak ortaya çıkar. David ve Giovanni’nin ilişkileri oda imgesi üzerinden okunur.

“ÇC”de Galatasaray hamamı yalnızca öykünün değil; örtük bir dille ÇC olarak kodlanan Çukurcuma’daki bir grup eşcinselin yaşamlarının da ana sahnesi konumundadır. Farklı ekonomik, sosyal, mesleki çevrelerden eşcinseller, cinsel kimliklerini ortaya çıkarabildikleri hamamda buluşup vakit geçirirler. Hamam onlar için hem bedenlerini hem de toplumsal mekanlarda gizli kalan kimliklerini arındırdıkları işlevsel bir yerdir. Mungan’ın mekan tercihi, gerçek hayatla paralellik göstermesi bakımından da anlamlıdır. Hamamların eşcinsel altkültürlerde önemli bir yeri olduğu bilinmektedir.

Sonuç olarak; oda, bar ve hamam aracılığıyla eserlerde güçlü bir mekan imgesi kurulduğu anlaşılmaktadır. Bu mekanlar, hem eserlerde hem de gerçek hayatta

eşcinsel altkültürler için anlam taşımaktadır. Bu bilgiler ışığında eserlerdeki eşcinsel altkültürlerin mekan imgesi ekseninde karşılaştırmalı olarak incelenecektir.

4.1.1. “Giovanni’nin Odası”

Çağdaş Amerikan edebiyatının önemli isimlerinden, yazar ve aktivist James Baldwin, ikinci romanı olan “Giovanni’nin Odası”nda karakterler ve onların yaşam pratikleri yoluyla Fransa’daki eşcinsel altkültürün panoramasını çizer. Baldwin’in uzun yıllar yaşadığı için yakında tanıdığı iki ülke insanını karakterler olarak seçmesi; kendi cinsel yöneliminden dolayı aşına olduğu eşcinsel altkültürün mekansal yansımalarını da arka plan olarak belirlemesi, eserin sosyal yönünü güçlendiren ayrıntılardır.

“Giovanni’nin Odası”, Fransa’da yolları kesişen David ve Giovanni’nin ilişkileri etrafında şekillenir. David, çok küçükken annesini kaybeder ve bu yüzden çocukluğunu babası ve halasıyla geçirir. İlk gençlik yıllarında eşcinselliği deneyimler; keşfettiği bu cinsel yönelim hoşuna gittiği ölçüde David’de korku yaratır. Yaşadığı korkuyla duygularını bastırma yolunu seçer ve bir zorunluluk olarak heteroseksüelliğe yönelir. Ülkesi Amerika’dan Fransa’ya gitmesi de sonradan fark ettiği gibi kendisinden bir kaçıştır. David, Fransa’da bohem bir hayat sürer; babasının gönderdiği parayla geçinmektedir; günlerini herhangi bir uğraş olmaksızın keyfince geçirmektedir. Sevgilisi Hella İspanya’dadır ve David, Hella’nın vereceği evlilik kararını beklemektedir.

Günler böyle geçip giderken, parasız kaldığı bir gün David, borç istemek için aradığı eski arkadaşı Jacques’la buluştuğu bir mekanda Giovanni ile tanışır. Giovanni, eşcinsellerin uğrak mekanı olan barda barmenlik yapmaktadır. Ülkesi İtalya’da ailesini bırakıp Paris’e gelmiş; çeşitli işlerde çalıştıktan sonra Guillaume’in sahibi olduğu barda çalışmaya başlamıştır. Baldwin’in çoğunlukla eleştirel bir yaklaşımla kayıtsız, sorumsuz ve kendi çıkarlarını ön planda tutan Amerikalı tipolojisinin yansıması olarak resmettiği David’in aksine Giovanni, ilgili, cesur ve sorumluluk sahibi bir Akdeniz insanıdır. Sahip oldukları zıt özellikler, birbirlerine duydukları çekimi engellemez; aksine perçinler. Tanıştıkları gecenin sabahında David, Giovanni’nin odasına taşınır. Eser boyunca bar ve oda, yalnızca roman mekanı olarak değil anlam yüklü imgeler olarak da eserin alt metnine hizmet eder.

David'in Giovanni'nin odasına taşınmasıyla ilişkileri de başlamış olur. Giovanni barmenlik yapmaya; David ise bohem hayatını sürdürmeye devam eder. Giovanni ilişkilerine değer verir, cesur ve açık davranırken David karmaşık duygular içindedir. Yaşadığı ilişki hoşuna gitmesine rağmen toplumun heteronormatif yapısını benimsemiştir ve id, ego, süperegö çatışmasını derin bir şekilde hissetmektedir. David, Giovanni kadar cesur değildir; yaşadıkları eşcinsel ilişki onu korkutmaktadır. Diğer yandan yaşamındaki birçok ayrıntıyı Giovanni'den gizlemektedir. David ve Giovanni'nin ilişkisi Paris'deki eşcinsel altkültürün gündemini epey meşgul eder; iki adam çoğu kişi tarafından kışkırlanmaktadır. En başta Giovanni'nin patronu Guillaume, Giovanni'ye karşı hissettiklerinden ötürü bu ilişkiden hoşnut değildir. Bu hoşnutsuzluğu, Giovanni'yle birlikte olma isteğinin barmence reddedilmesiyle düşmanlığa dönüşür. Guillaume, Giovanni'yi hırsızlıkla suçlayarak onu işten atar.

Giovanni'nin işten kovulmasından kısa bir süre sonra, David ve Giovanni'nin ilişkisi sona erer. Evlilik konusunda olumlu karar veren Hella'nın İspanya'dan Paris'e dönüşüyle David, Giovanni'yi açıklama yapmadan terk eder. David, eşcinselliğe duyduğu büyük korkuyla, bir kez daha heteroseksüelliğe sığınırken Giovanni, büyük bir yıkım yaşar; önce işini sonra sevgilisini kaybetmiştir. David, Hella ile düşün hazırlıklarına devam ederken Giovanni, parasız kalır ve kendisine bakmakta zorlandığı için önce Jacques'dan yardım ister. Bir süre Jacques'la yaşadıkdan sonra işine dönmek için Guillaume'la görüşmeye gittiği barda eski patronunu öldürür ve ölüm cezasına çarptırılır.

Bu haber Paris'te olduğu gibi David'in hayatında da büyük bir yankı uyandırır. David, açıklama yapmadan yalnızlığa terk ettiği Giovanni'nin adım adım ölüme yaklaştığı gerçeğiyle derinden sarsılır. Cinsel yönelimi konusunda aklı ve ruhu arasında süregelen çatışma, yerini gerçek bir yüzleşmeye bırakır. Bu yüzleşme sonucunda David, Hella ile evlenemeyeceğini anlar ve cinsel yöneliminin peşinden giderek eşcinselliğe yönelir. David hakkında hiçbir şey bilmeyen ve Paris dışındaki küçük bir kasabada evlilik hazırlıklarıyla meşgul olan Hella, gerçekleri öğrendiğinde büyük bir yıkım yaşar ve ülkesi Amerika'ya döner.

4.1.2. “ÇC”

“ÇC”, Murathan Mungan’ın 1985 tarihli ilk hikaye kitabı “Son İstanbul”da yer alan iki öyküden biridir. Öyküde Çukurcuma civarındaki bir grup eşcinselin yaşamı ortak bir mekan yoluyla anlatılır. Bu mekan, belli günlerde eşcinsellerin buluştuğu Galatasaray hamamıdır. Ancak sırf bu sebeple adı kötüye çıkmıştır. Mungan’ın ilk dönem eserlerinden olan “ÇC”nin karakterleri arasında eski bir tiyatrocı, çok yönlü bir sanatçı, yönetmen, yazar, muhasebeci, bankacı, çırak, taksi şoförü, erkek kuaförü, küçük esnaf, fabrika işçisi gibi toplumun farklı kesimlerinden erkekler bulunur. “ÇC”nin tek kadın karakteri hamam sahibi Madam’dır. Hamamın müşterileri aynı zamanda öykünün karakterleridir ve Mungan, farklı kesimlerden seçtiği karakterler yoluyla İstanbul’daki eşcinsel altkültürden bir kesit sunar.

‘Çehov tarzı hikaye’nin bir örneği olan “ÇC”, “Sınır İklimi”, “İlk Yangından”, “Denize Bakan Ağaç” ve “Lâhur Nevâhisinde Bir Mahal” olmak üzere dört bölümden oluşur. İlk üç bölüm, üç farklı karakterin, Suat, Eşber ve Madam’ın hikayesini anlatırken dördüncü bölüm, ilk bölümün karakteri Suat’ın ve öykünün sonuna işaret eder. ‘Çehov tarzı’ olarak da bilinen ‘durum hikayeleri’ne özgü bir tarzla “ÇC”, serim, düğüm, çözüm bölümlerinden oluşmaz. Bu anlamda öykünün son bölümü, geleneksel anlamdaki bir çözüm bölümü değildir; öykü açık son ile biter.

Öykünün ilk bölümü olan “Sınır İklimi”nde eski bir tiyatrocı ve seslendirme sanatçısı olan Suat yer alır. Yaptığı işler vasat olmaktan öteye geçemeyen, hiçbir zaman yaptığı işlerle birlikte anılmayan, kimse tarafından tanınmayan, geçmişe derin bir hüsrarla bakan Suat, hayalini kurduğu yere gelememiştir. Artık yaş almaya başladığı anlaşılan Suat’ın mesleki anlamda yaşadığı hayal kırıklıklarına özel hayatındaki mutsuzluklar da eklenmiştir. Kendine, ait olduğu eşcinsel altkültüre ve topluma yönelttiği eleştirileri ve sonunda cinnete varan travmatik düşünceleriyle Suat, öykünün -görece- ana karakteri konumundadır.

“İlk Yangından” isimli ikinci bölümde iyi eğitilmiş, yetenekli, naif, sevgi dolu ve tüm bu olumlu özellikleriyle altkültürün diğer bireylerini şaşkınlığa uğratan İstanbul beyefendisi Eşber’in hikayesine tanık olunur. İstanbul’un kalbur üstü ailelerinin çocuklarına piyano, dil, adab-ı muaşeret dersleri vererek geçimini sağlayan ve eski İstanbul ailelerinden olan anne babasından kalan hatıralarla dolu evde tek başına yaşayan Eşber’in hayatı, Yılmaz adında bir adama aşık olmasıyla

değişir. Eşber'in sahip olduğu her şeyi paylaştığı, büyük bir aşkla bağlandığı Yılmaz, bir kadınla kaçır. Evi terk ederken Eşber'in tüm değerli eşyalarını da çalar. Yılmaz'dan sonra Eşber iş bulamaz hale gelir; eşcinsel olduğunu anlayan mahallelinin saldırısına uğrar; mahalleli el birliğiyle Eşber'in evini ateşe verir. Her şeyini yitiren Eşber için hayat artık hamamda sürmektedir. Ayak işleri yaparak para kazandığı hamamda bazen de kılıktan kılığa girdiği, hamam ahalisini eğlendirdiği gösteriler hazırlar.

Hamam sahibi Madam, hikayesiyle “Denize Bakan Ağaç” bölümünün ana karakteri konumundadır. Eşcinsellerin toplanma mekanı olduğu için adı çıkan hamamını ayakta tutmaya kararlı, toplum tarafından dışlanan eşcinsel altkültürün erkekleri konusunda hoşgörülüdür. Eşcinsel olduğu anlaşılan oğlu, kendisini bırakıp Amerika'ya gitmiş ve orada öldürülmüştür. Madam'ın sahip olduğu tek varlık, öykünün sonunda Suat'ın cinnetinin kurbanı olan kedisidir. Madam için hayat, hiçbir yerine dokunmaya ve ayrılmaya kıyamadığı konağı ve geçim kaynağı olan hamamından ibarettir.

Son bölüm olan “Lâhur Nevâhisinde Bir Mahal”de karakterler, hamamdaki son saatlerini geçirmektedirler. Kendilerine fiziksel ve ruhsal olarak iki şekilde arınma sağlayan hamamdan ayrılmalarından kısa bir süre önce öykü boyunca varlığı düşünsel boyutta hissedilen sanrılar, mutsuzluklar, pişmanlıklar, kaygılar karakterlerin eylemlerine de yansır. Eşber, hazırladığı gösteride *Keşmir Melikesi* olarak boy göstererek hamam ahalisini eğlendirirken Suat, önce hamamdan aşına olduğu bir adamla birlikte olur; ardından bir süredir yaklaştığı cinnetin sonucunda Madam'ın kedisini suda boğar. Öykü, geçmişten beslenen travmanın bugüne yansmasıyla son bulur.

Öykü boyunca Suat, Eşber ve Madam ‘şimdiki zaman’dadır. Bilinç akışı yoluyla geçmişleri ve hikayeleri hakkında bilgiler edinilir. Öykünün diğer kişileriyle Suat, Eşber ve Madam'ın hikayeleri etrafında, hamamın buğulu atmosferinde tanışılır. Kariyerini etkileyeceği korkusuyla eşcinselliğini gizli tutan yazar Güven, çıkarlarını her şeyin üstünde tutan yönetmen Reha, Reha'nın gölgesinde yaşayan, hakkında kimsenin bir şey bilmediği Muhsin ve hayalini kurduğu hamama ilk kez gelen aile babası, bankacı Haşmet Bey aidiyet kurabilmek, toplumsalın dışında kalan

kimliklerini açığa çıkarmak ve birbirleriyle iletişim kurmak için Madam'ın hamamında buluşan kişilerden bazılarıdır.

Kendi deyimiyle hikayeye 'dekor görevi yapan' hamamda Mungan, karakterler üzerinden 'Türkiye dekoru'nu sergileyerek edebiyatın bireysel ve toplumsal yönünü açığa çıkarır. Bu bağlamda "ÇC"de eşcinsel karakterler sosyal bir varlık olarak bulunurlar ve hem altkültürde hem de toplumsalın içinde ele alınırlar. Bununla birlikte aynı karakterleri, travmaları, korkuları ve pişmanlıklarıyla kişisel dünyalarında yaşayan ve kendi içlerindeki hiyerarşik düzende ezilenden ezen konumuna evrilen bireyler olarak da görülür.

4.1.3. *Giovanni'nin Odası*'nda Mekan İmgesi

Yaşamöyküsünden, James Baldwin'in ülkeler arası bir yaşam sürdüğü, eserlerinden bir bölümünü farklı ülkelerde tamamladığı ve ülkesinden uzaktahayata veda ettiği bilinmektedir. Baldwin'in, siyahi bir eşcinsel olarak kendi hayatında mekanlarla kurduğu ilişki, "Giovanni'nin Odası" isimli eserini çevreleyen bir atmosfere dönüşür. Romanda James Baldwin'in mekan etkisinin yoğunluğuna dair açık bir üslup benimsediği görülür. Bunun ilk işareti, eserin ismiyle verilir. Baldwin, "Giovanni'nin Odası" ismiyle eserde güçlü bir mekan retoriğinin varlığına dair okurda beklenti yaratır. Bu beklenti, henüz ilk satırlarda karşılanır. Roman, mekana yapılan vurguyla başlar. Anlatıcı David, ülkesinden uzakta, Fransa'nın kırsalında yer alan evde tek başınadır. Daha birkaç gün önce sevgilisiyle birlikte yaşadığı ve evlilik hayalleriyle dolu olan bu ev, şimdi David için anılarına eşlik eden bir dekordur:

Fransa'nın güneyindeki bu büyük evin penceresinde duruyorum, gece, beni yaşamımın en korkunç sabahına sürükleyen o gece çökerken. Elimde kadeh, kolumun altındaki şişesi. Giderek kararan pencere camına yansıyan görüntümü seyre diyorum (Baldwin, 2006: 13).

David'in odada, bir cam kenarında tüm hikayeyi anlatmasını David Callahan, romanın klastrofobisi olarak nitelendirir¹⁹ (bkz. Academia, Çevrimiçi, 3 Mart 2018). Rebecca Scherr'e göre David'in tüm hikayeyi aynı yerde, bir odanın içinde anlatması, romanın da oda gibi inşa edilmesiyle ilişkilidir. Buna göre roman,

¹⁹İngilizceden Türkçeye çeviren Suna AYAN KURDOĞLU

anlatıcının olaylar üzerine düşündüğü ve olaylarıaktardığı sınırlı bir iç mekan olarak tasarlanmıştır²⁰ (bkz. Academia, Çevrimiçi, 3 Mart 2018).

Annesini küçük yaşta kaybeden, babası ve halasıyla büyüyen David, içe dönük bir karakterdir. Birlikte yaşadıkları süre boyunca halası ve babasının sorunlu ilişkilerinin ortasında, mutsuz bir aile ortamında yetişir. Alkolü ve kadınlarla flörtü seven babası, David'in her anlamda gerçek bir erkek olmasını bekler. David ise başta alkol olmak üzere birçok konuda babasını rol model alsa da kadınlar konusunda durum biraz karışıktır.

David ilk gençlik yıllarında cinsel yönelimine dair ilk kıpırtıları hissetmeye başlar ve ilk eşcinsel deneyimini Amerika'da arkadaşı Joey'le yaşar. Yıllar sonra Fransa'daki evde, cam kenarında yaşadığı bu deneyimi anlatırken, Joey'le kurdukları ilk bedensel temasta oda imgesine yer vermesi, mekanın 'özel alan' özelliğini güçlendirmesi yönüyle dikkat çeker:

[...] ona dokunduğum anda ikimizin de içinde her zamandan farklı, bilmediğimiz bir duygu uyandı. Her zaman olduğu gibi benden kaçmaya çalışmadı; başı göğsümde, onu gömdüğüm yerde kalakaldı. Kalbimin adeta göğsümü parçalayacakmışcasına çarptığını, Joey'in titrediğini hissediyordum. Odanın ışığı fazlasıyla aydınlık ve oda sıcaktı (Baldwin, 2006: 17-18).

Sonrasında yaşadığı pişmanlık ve korkuyla eşcinsel yönelimini bastırmaya, yok saymaya çalışır: *Belki de ilk kez o yaz tanıdım yalnızlığı; kim bilir belki de beni giderek kararan pencerenin önüne getiren kaçışın başlangıcı da o yazdı* (a.g.e. 20). David, geçmiş zamandan anlatı zamanına geçerken 'havanın kararması'na ve 'pencere kenarı'na vurgu yaparak içindeki karanlık atmosfere ve yalnızlığa da vurgu yapmaktadır. David için cinsel kimliği karanlık ve yalnızlık sebebidir.

Yaşadığı deneyimden korkan David, Joey'den uzaklaşır. Arkadaş olmalarına rağmen ona kötü davranmaya, onu her gördüğü yerde abartılı maskülen tavırlar sergilemeye ve bazen gerçek bazen de hayali kız arkadaşlarından bahsetmeye başlar. Bir süre sonra da Joey'in taşınmasıyla yolları tamamen ayrılır. David'in sergilediği davranışlar bir süre işe yarasa da Paris'e geldiğinde bastırdığı cinsel yönelimi ortaya çıkacak zemin bulur:

Giovanni'ye söylediğim, ama onu hiçbir zaman inandırmayı başaramadığım, ondan önce hiçbir oğlanla yatmadığıma ilişkin yalandı bu. Aslında yapmıştım bunu. Bir daha da asla yapmamaya kararlıydım. Bu konuda asıl ilginç ve tuhaf olan, gözlerimin

önünden bir an için bile kaybolmayan içimdeki benle yüzleşmek için okyanusu aşıp soluk soluğa bir yolculukla ta uzaklara gelmem, bu canavarla yeniden karşılaşmamı gerektirmiş, üstelik de bu arada ben küçüldükçe canavar büyümüştü (a.g.e. 16).

Cinselliğin mekanı bedendir. Coğrafi göç, bedendeki yerleşikliği göçe zorlayamamaktadır. Bu sebeple David'in, mekan değişikliğine rağmen cinsel yönelimindeki yerleşikliğe müdahale edemediği görülür. Diğer yandan David'in cinsel yönelimini özgürce yaşayamaması, kendisini heteroseksüel bir erkek olarak görme isteği, toplumun cinsellik ve cinsel yönelimler konusundaki ikiyüzlü tutumundan kaynaklanmaktadır. Cinsellik, değişen zaman ve dönüşen yaşam tarzına rağmen merak edilen konumunu hep korumuştur. Ancak dini, ahlaki ve toplumsal değer yargılarıyla tabulaştırılması, cinselliğin özgür ve açık bir şekilde ele alınmasını engellemiştir. İnsanlık kendini daha iyi tanıdıkça, doğaya daha fazla hakim oldukça kendini olduğundan farklı görme ve gösterme çabası içinde olmuştur. Canlılardan farklı olduğunu ortaya koyma gayretinin de etkisiyle doğasına aykırı oluşturduğu değer yargıları ile çelişmemek için riyakârlığa başvurmuştur. Kapalı bir 'mekan' olan beden, kendi içinde duyumsadıklarıyla dış dünyanın değerler zinciri ile çatışmaktadır. 'Kapalı' olmak dış saldırılardan korunmak anlamına gelmemektedir. En büyük saldırı beyinden, algılama biçimlerinden kaynaklanmaktadır. Bir cinsellik kategorisi olarak cinsel yönelim konusunun da söz konusu değer yargılarından etkilendiği görülmektedir. Bir cinsel yönelim olarak eşcinselliğin toplumsal olarak algılanma şekli, David'in kendi eşcinselliğine yaklaşımını da belirlemiştir. Bu sebeple yönelimini yaşamak konusundaki isteği ve toplumsalla belirlenmiş algısı çatışma içerisindedir:

Karşımdaki bu güç ve bu bedenin gizemi, sundukları korkutuyordu beni. Bu beden bana içinde erkekliğimi yitireceğim, aklımı kaçırana dek işkence göreceğim bir mağaranın karanlık ağız gibi görünüyordu. Aslında bu bedenin gizemini sonuna dek çözümlemek, bu gücü hissetmek ve bana sunulanları yaşamak istiyordum (a.g.e. 19).

Yunan mitolojisinde *ölçüyü, sınırlamaları ve normları* belirleyen Apollon ile *hazzı ve coşkuyu* (Düz, 2011: 1) temsil eden Dionysos çatışmasını çağrıştıran bu pasaj, ilk aşamada bereket ve şarap tanrısının zaferi gibi görünse de hakimiyet Apollon'dadır. David'in içinde bulunduğu çatışmayı, toplumsalın yön verdiği algısı kazanır. Joey'le yaşadığı deneyim David için 'korku' ve 'utanç' kaynağıdır; David bu duyguların etkisi altında hayatı için önemli kararlar alır: *Uzun zaman önce Joey'in yatağında aldığım karar da böyle bir karardı işte. Beni utandıracak, korkutacak hiçbir şeyin varlığına fırsat tanımamaya kararlıydım* (Baldwin, 2006: 30).

David, aldığı bu kararı hemen uygulamaya başlar. Duygusunu bastırmaya devam eder; kendisini utandıracak ve korkutacak hiçbir şeyin hayatında yer almasına izin vermez. Günlerini alkol ve eğlenceyle geçirir. Ancak geçen zaman duygularını yok etmeye yetmez. Askere gittiğinde tekrar kendi cinsel yönelimi ve toplumun cinsel yönelim beklentisi arasındaki çatışmanın içine düşer. Bu çatışmada hakim duygu yine korkudur:

Askerdeyken homoseksüel bir oğlanla başım belaya girmişti ve oğlanı askeri mahkemeye verip askerden atmışlardı. Ona verilen cezanın bende yarattığı panik, başkalarının gözlerinde okuduğum buğulanmayla birlikte beni kendi içimdeki korkuyla yüzleşme noktasına getirdi (a.g.e. 30).

Sivil yaşam alanında karşı cins ile aynı ortamı paylaşmanın verdiği rahatlık, kapalı bir toplumu, kapalı bir alanı temsil eden erkek egemen askeriyede, askeri deyme saldırgandır. David, hem sivil yaşamda hem askeriyede zaman zaman hissettiği bu derin korkuyu kimseyle paylaşmaz. Etrafındaki kimse, onun neler yaşadığını, neler hissettiğini bilmemektedir. Çünkü David, heteroseksüelliğin egemen norm olduğu bir toplumda yaşamaktadır. Bireysel ve toplumsal kimliği arasında sıkışıp kalan David, çareyi Fransa'ya gitmekte bulur. Önceleri bu kararı üzerine düşünmese de zaman geçtikçe kaçışının temelinde yatan nedeni keşfeder: *Belki de biz Amerikalıların dediğimiz gibi, kendimi bulmak istiyordum* (a.g.e. 30). Ancak keşfettiği bu gerçek yaralayıcıdır çünkü David, 'kendini bulmak' derken bir yanılsamanın içerisinde:

Kendimi bulmaktan söz etmek, aslında işlerin yolunda gitmediğine ilişkin acı verici bir kuşkuyu dile getirmektir. Eğer o gün bugünkü bilinçte olsaydım, peşinde olduğum Ben'in aslında kaçmak için onca çaba harcadığım Ben olduğunu anlamış olsaydım evde kalırdım, buralara gelmezdim (a.g.e. 30).

Fransa'daki ilk zamanlar David için her şeyin yolunda görüldüğü, olumlu zamanlardır. Para sıkıntısı yoktur, babası maddi olarak David'i desteklemektedir. Hella adında bir kız arkadaşı vardır; birlikte bohem bir hayat sürmektedirler. David, hayatının bu noktasında toplumsal normlara uygun bir erkek profili çizerek Hella'yla evlenmeye karar verir. Ancak Hella evlilik konusunu düşünmek istediğini söyleyerek İspanya'ya gider. Hella İspanya'dayken David Fransa'da günlük kaygılarla dolu yaşantısına devam eder. Para sıkıntısı yaşadığı bir gün aklına gelen eski dostu, varlıklı Jacques ile buluşur. Birlikte Jacques'ın müdavimi olduğu, eşcinsellerin toplanma yeri olan bir bara giderler. Eksen karakter, mekanın nasıl bir özelliğe sahip

olduğunu bilerek gittiği için kafasında yer etmiş toplumsal değer yargıları ile mekana bakmaktadır: *Burası gürültülü, kalabalık, kötü aydınlatılmış bir bodrumdu, karanlık –ya da daha doğrusu karanlık olmaktan çok adı çıkmış- bir yerdi burası* (a.g.e. 35).

David ve Jacques'ın gittikleri barın, eşcinsellerin uğrak mekanı olması sebebiyle adının çıkması, toplumun eşcinsel altkültüre bakışını gösterdiği gibi eşcinsel altkültürlerin egemen kültürden mekansal ayrışmasını da işaret eder. Mekansal ayrışmalar, özerkliği olduğu kadar dışlanmışlığı da imler. Bu açıdan, eşcinsellerin toplumsal dışlanma sonucunda özerkleştiği mekanlar arasında barların önemli bir yeri olduğu bilinmektedir. New York'daki eşcinsel altkültür üzerine çalışmalar yapan tarih profesörü George Chauncey de bunu bir tespit olarak belirtmiştir. Chauncey, 'eşcinsel erkek dünyasının oluşumu' olarak adlandırdığı olgunun izini sürmek için -1960'lardaki 'eşcinsellerin özgürleşmesi'nden epey önce- 1890-1940 arasında New York'daki eşcinsel altkültürün 'toplanma mekanlarının haritasını' çıkarmıştır. Bu mekanlar sokaklar, hamamlar ve restoranlara ek olarak kulüpler ve barlardır²¹ (bkz. Gelder, 2007: 52).

Barların eşcinseller için tarihsel bir önemi olduğu, çalışmanın teorik bölümünde dile getirildiği gibi, 1969'da eşcinsellerin toplanma yerlerinden birisi olan Stonewall isimli bar, lisansı olmadığı için New York belediyesi tarafından kapatılmak istendiğinde mekanı kullanan eşcinseller bu duruma tepki gösterirler. Tarihe Stonewall İsyanı olarak geçen ve eşcinsel özgürleşme hareketini başlattığına inanılan bu olay, eşcinsel altkültürlerde barların mekansal önemine de vurgu yapar.

David, hayatında derin bir iz bırakacak olan Giovanni ile bu barda tanışır. Barın eşcinsel müşterilerinin göz hapsinde olan Giovanni, ailesini arkasında bırakarak ülkesi İtalya'dan Fransa'ya gelmiştir ve bir süre farklı işlerde çalıştıktan sonra Guillaume'ın barında barmenlik yapmaya başlamıştır. Dikkat çekici bir hali olan Giovanni, bara girer girmez David ve Jacques'ın da ilgisini çeker. David ilgisini belli etmemeye çalışır ancak Jacques, Giovanni ile tanışma niyetindedir. Bardaki sohbetleri esnasında Jacques, mekan üzerinden Giovanni'ye eşcinsellik imasında bulunur:

“Burası size çok tuhaf görünmüş olmalı” dedi Jacques. Sözcükler ağzından zorlama bir kayıtsızlıkla teker teker, üzerine basılarak dökülüyordu. “Tuhaf mı?” diye sordu Giovanni. “Neden?” Jacques sırtıttı. Birden onun yanında olmaktan utandığını

21İngilizceden Türkçeye çeviren Suna AYAN KURDOĞLU

hissettim. “Bunca erkek...” dedi. Bu sesi çok iyi tanıyordum: Soluk soluğa, yapmacıklı, hiçbir genç kız sesiyle kıyaslanamayacak kadar tiz ve yakıcı yaz güneşinde hareketsiz yatan toprağın üzerine çöken ağırlığı andıran öldürücü sıcaklıkta bir sestir bu. Ve ekledi boğuk, genizden bir sesle, “Ve bu kadar az kadın, sizce de tuhaf değil mi bu?”(Baldwin, 2006: 38).

Eşcinsel altkültürlerde mekanın kimliği ortaya çıkaran yapısı, Jacques ve Giovanni arasında geçen bu diyalogda açık bir şekilde sunulur. Bilindiği gibi bireylerin ya da grupların kimliği, mekan profilini oluşturan bir unsurdur. Sadece eşcinsel altkültürler açısından değil kültürün tüm üyeleri açısından, kafe, restoran gibi kent mekanlarında da aynı durum söz konusudur. Örneğin bir kafenin profili, oraya gelen müşterilerin kimlikleriyle şekillenirken; söz konusu kafeye de o profile sahip yeni müşteriler gitmeye başlar. Bu durumu İhsan Çetin, mekanın belirtke olması üzerinden açıklar:

Yaşanılan/yaşanılmış mekân kişilerin kimliğinin şekillenmesinde önemli bir rol oynar. Mekânın sahip olduğu bu kimlik, diğer tüm kimlikler gibi, inşa edilmiştir ve zaman içinde değişebilme özelliği taşır. Mekan kimliği öyle ki, kimi zaman mekânda yaşayanların sosyal formasyonları hakkında yargıların oluşması için tek başına yeterli olabilmektedir. Bu anlamda mekân diğer sosyal olgular gibi, sosyal bir gösterge haline gelebilmektedir (Çetin, 2015: 3).

Mekanın sosyal bağlamda sahip olduğu kimliğe benzer şekilde edebiyattaki mekan kullanımında da kimlikle doğrudan bir ilişki kurulduğu görülür. Nurullah Çetin’e göre; *mekanın, mekan tercihinin kişilikle, ruhsal durumla, mizaçla doğrudan bir bağlantısı vardır* (Çetin, 2015: 137). Bu noktada edebi eserlerde yazarların mekan tercihleri ve mekanı tasvir etme biçimleri önem kazanır. Bir geçiş dönemi olarak Cumhuriyetin ilk yıllarında, çağdaşlaşma yolundaki ilk adımların eserlere mekan bağlamında yansıdığı bilinmektedir. Peyami Safa’nın “Fatih Harbiye” isimli eseri, muhafazakarlıkla çağdaşlık bağlamında edebiyatta mekansal karşıtlığın bilinen bir örneğidir. Edebi eserlerde mekanın tasvir edilme şekli de simgelerle yüklüdür. Koyu renk ve gösterişli eşyalarla dolu bir iç mekan klasik ve muhafazakar bir yapıya işaret ederken açık renk ve sade eşyalarla kaplı bir mekan, modern ve yenilikçi bir kimliği çağırıştırır.

Jacques'ın kendisine karşı duyduğu ilgiye karşılık Giovanni, David'e ilgi duyar. David ve Giovanni arasındaki çekim, Giovanni'ye duydukları meraktan ötürü çevredekiler tarafından da fark edilir:

Yuvarlak, metal bir tepsi alarak kalabalığın içine daldı. Bakışlarımla onu izledim. O anda başkalarının da bakışlarıyla onu izlediklerini fark ettim. Birden korkuya kapıldım. Uzunca bir süredir bizi izlemiş olduklarını anlıyordum. Bir başlangıcın tanığı olduklarının bilincindeydiler ve şimdi artık sonuna kadar bizi gözden kaçırmayacakları muhakkaktı. Belki zaman almıştı ama artık olanlar olmuş, sayfa açılmıştı: Ben hayvanat bahçesindeki hayvandım ve onlar beni gözlüyorlardı (Baldwin, 2006: 37).

Bardakilerin merak duygusuyla, altkültür üyelerinin egemen kültürü davranışları ve düşünceleriyle taklit ettiği gerçeğine gönderme yapılır. Kamusal alanın 'özel alana' yansıdığı bu anlatımda değer yargıları benzer şekilde farklı boyut işlemektedir. Altkültürlerde mekanın saklama, gizleme, kimliği açığa çıkarma özelliği üst kültüre karşı bir ölçüde işlevseldir ancak insan topluluğu yeni bir otorite yaratmaktadır.

Sabaha karşı, Giovanni'nin çalıştığı bar kapandıktan sonra, David, Giovanni, Jacques ve Giovanni'nin patronu Guillaume, birlikte başka bir bara giderler. Gözlenme teması burada da karşımıza çıkar: *Bakmıyor gibi görünmelerine rağmen herkes göz altından bizi izliyordu. Birden kendimi gezici bir sirk cambazı gibi hissettim (a.g.e. 60)*. Bu anlarda mekanlar, David ve Giovanni için birer gözetlenme merkezine dönüşür. Çevrelerindeki insan toplulukları onları algılamasa da iki adam toplumun gözü ile kendilerine bakmaktadırlar. İki adamın diğerlerince meraklı gözlerle izlenmesi, David için rahatsız edici bir unsurdur. Çünkü Giovanni'nin aksine David, eşcinsel olarak algılanmak istememektedir. David'in eşcinsel altkültüre ait bir mekanda hissettiği huzursuzluk, cinsel kimliğiyle uzlaşamamasının bir sonucudur. Bu durumu Sevcan Güleç Solak, "Mekan – Kimlik Etkileşimi: Kavramsal ve Kuramsal Bir Bakış" isimli makalesinde kimlik kabulü ve aidiyet ekseninde yorumlar:

Bireyin kimliğini kabul etmesi noktasında önemli olan aidiyet duygusu, yere ve mekana bağlılık; yer, mekan, zaman, yaşantı, anılar, aktiviteler, sosyal ilişkiler, psiko-sosyal gereksinimler, kimlik, simge ve semboller gibi bileşenler ve bütünde bireyin çevresine karşı geliştirdiği algı ile ilişkili olarak gelişmektedir (Solak, 2017: 21).

David'in eşcinsel altkültürün diğer bireylerinin olduğu mekanlarda yaşadığı tedirginlik, açık mekanlarda yerini artan bir boyutta toplumsal baskılanmaya bırakır.

Dışarıdan nasıl göründüklerine son derece önem veren David, Giovanni'yle açık mekanda samimi görüntü vermelerini toplumun gözünden görür:

Montparnasse Bulvarı'nda ilerlediğimiz sırada fark ettim bunu. Bir kilo kiraz almış, yürürken yiyorduk. O öğleden sonra çocuklar kadar neşeli ve uçarıydık, görüntümüz –geniş kaldırımda itişip kakışan, birbirlerinin yüzüne kiraz çekirdekleri atan iki yetişkin adamın hali- gerçekten itici olmalıydı (Baldwin, 2006: 91).

David'in toplumsal mekanda özgür olamaması, eşcinsel bireylerin açık mekanlarda yaşadığı görünürlük krizinin yansımasıdır. Romanlarda kullanıma biçimlerine göre yaptığı sınıflandırmada Şengül, mekanları genel ve özel olmak üzere ikiye ayırır ve genel mekanların, bireyin toplumsalla ilişkisini ortaya çıkarması bakımından önemli olduğunu belirtir:

Kamusal alanlar olarak ifade edilebilecek olan bu mekânlar, roman kişilerinin toplumsallaşma/ma ölçütlerini de açığa çıkarır. Toplumla ne kadar uyumlu bir yaşamın ortaya konulabileceği bu mekânlarda açığa çıkar. Kişisel ve toplumsal çatışmaların en iyi yansıtıldığı yerler olan genel mekânlar, kişisel farklılıkların da ifade edilmesinde kolaylık sağlar (Şengül, 2010: 534).

Çatışmaya neden olan unsurlar, üst kültürün hegemonik değer yargılarıdır. Egemen kültür, erkeğe, kadına, giyim ve davranışa yönelik kurallarının neredeyse tek tip şekilde uygulanması bekler. Aksi takdirde ötekileştirme veya dışlamayla yaptırımında bulunur.

Barda David ve Giovanni'yi izleyen kişilerden biri de Jacques'tır. İki adamın arasındaki çekimi gören Jacques, Giovanni ile bir ilişki yaşamaktan korkan David'e sevgisini yaşamak konusunda cesur olmasını önerir. Ancak bu öneriyi yaparken eşcinselliğin fiziksel boyutunun gizli ve karanlık yönüne göndermede bulunur: *Beş dakika, emin ol yalnızca beş dakika, inan bana topu topu beş dakika, onun da büyük kısmı karanlıkta geçecek zaten* (Baldwin, 2006: 65). Jacques'ın önerisi, Bryan D. Palmer'ın 'eşcinsel kimliğin karanlıkta oluştuğunu ve gecenin ürünü olduğunu' savunan tezini hatırlatır (bkz. Palmer, 2011: 382). Eşcinselliğin karanlıkla özdeşleştirilmesi, heteroseksüelliğin aksine eşcinselliğin toplumla yaşadığı görünürlük krizine ve bu sebeple kendi mekanlarını yaratma sürecine de işaret eder.

David ve Giovanni, birlikte gittikleri barda Jacques ve Guillaume'dan ayrı, yalnız vakit geçirirler. Sohbetleri esnasında Giovanni, Guillaume ile tanışma hikayelerini ve barmenliğe nasıl başladığını anlatır. Giovanni, patronu Guillaume

ilesinemada tanışmıştır. Bu durum, sinema salonlarının eşcinsel altkültürdeki yerini hatırlatması bakımından önemlidir. *Onunla sinemada tanıştım* (Baldwin, 2006: 68) Sinema salonlarının o dönemde de eşcinsel ilişkilerin yaşanabildiği yerler olarak kullanıldığını Giovanni ve Guillaume’ın sinemadaki kalabalık tarafından algılanma şeklinden anlıyoruz: “*Bu arada, orada bulunan herkes bizim orada beraber olduğumuzu sandı, anlıyor musun* (a.g.e. 69). Yasemin Öz, “Ahlaksızlar”ın Mekansal Dışlanması” isimli yazısında diğer birkaç mekanla birlikte sinemaların eşcinsel altkültürdeki yerine vurgu yapar:

LGBTT örgütlenmelerin öncesinde de LGBTT bireyler elbette yan yana geliyordu. Bu yan yana gelmeler erkek eşcinseller ve transgender kadınlar için daha çok park, hamam, porno film gösterimi yapan sinemalarda, ev toplantılarında ve LGBTT bireylere hizmet eden veya varlıklarına göz yuman barlarda gerçekleşiyordu. (...) LGBTT bireylere özel hizmet eden mekanlar dışında, LGBTT bireylerin birbirini tanınması, sosyalleşmesi ve bir araya gelmesi neredeyse imkansızdı (Öz, 2009: 295).

Bu mekanların çoğu aslında kamusal alanlar olmaları sebebiyle oldukça işlektirler. Bir taraftan anonim kalacak ilişkiler kurmak için bir taraftan da egemen kültür temsilcilerini provoke etmek ister gibi göz önündedirler. Yok sayılan varlıklarıyla meydanlardadırlar.

Tanıştıkları gecenin sabahında David, Giovanni’nin odasına taşınma teklifini kabul eder. Aradan geçen zamana rağmen, Giovanni’nin odasına ilk girdiği anda fark ettiği detaylar tüm berraklığıyla zihnindedir:

Oturduğu sokak geniş ve gösterişli, çok düzgün, yeni yapılmış kiralık apartmanlarıyla ağırbaşlı bir görünümdeydi. Sokağın sonunda küçük bir park vardı. Giovanni’nin odası bu sokaktaki son binanın giriş katının arkasındaydı. Antreden ve asansörün önünden arkaya uzanan kısa karanlık koridordan geçtik. Oda küçüktü, odada tüm seçebildiğim dağınıklık ve yığıntıların kontürleri oldu. Odaya keskin bir alkol kokusu hakimdi. İçeri girdik. Giovanni kapıyı kilitledi, sonra bir an için karanlıkta birbirimizi süzdük, korkuyla, ferahlamayla, soluk soluğa. Titriyordum. Hemen kapıyı açıp gitmezsem benim için her şey bitmiş olacak, diye düşünüyordum, ama kapıyı açamayacağımı da biliyordum.(Baldwin, 2006: 73).

Kasveti ve eski görüntüsüyle oda, sokağın ferah ve yeni görünümünden oldukça uzaktır, bulunduğu sokağa ait değil gibidir. Gizlenmenin işareti olan ‘karanlık’, ‘dar’; düzene tepki olarak ‘dağınık’; toplumsal birlikteliğin sağladığı düşünülen ‘güven’ yerine ‘emniyete alma’ ifadeleriyle, odada her açıdan egemen kültür değerleriyle çatışma içinde olan bir yaşam biçimi betimlenmektedir.

Eşcinsel ilişkinin mekansal karşılığı olarak oda, David’i bir kez daha bireysel ve toplumsal kimliklerinin çatışmasına iter. Dwan Henderson Simmons, Giovanni’nin odasının, toplumsal yankıların korkusundan uzakta, David’in kendisini anlaması ve kendisine karşı dürüst olmasına olanak tanıdığını ancak onun bu durumu kabul etmediğini düşünür (bkz. Simmons, 2014: 67).

Giovanni’nin odasına taşındığı andan itibaren David ve Giovanni’nin ilişkisi başlar. Bu noktadan sonra oda, David’in anlatımının olduğu kadar eserin de büyük bir bölümünü kaplar: *Geçmişini düşünüyorum da; o odada yaşam denizinin altında geçer gibiydi, zaman üzerimizden öylesine akıp gidiyordu, saatler, günler anlamını yitirmişti* (Baldwin, 2006: 83). David, Giovanni ile ilişkilerini anlatırken sıklıkla mekan imgesini kullanır. Giovanni’nin odası roman boyunca çok kez ele alınır, detaylıca resmedilir:

Giovanni’nin odasını nasıl tanımlayacağımı bilemiyorum. O bir şekilde şimdiye dek adım attığım her oda kadar benimdi. Şimdiden sonra da içinde bulunacağım her oda da bir şekilde bana bu odayı anımsatacak. Orada çok fazla kaldığım söylenemez – Giovanni ile ilkbahardan hemen önce tanıştık, ondan ayrıldığımdaysa yazdı. Yine de kendimi orada yıllar, asırlar geçirmiş gibi hissediyorum. Daha önce de söylediğim gibi orada yaşam deniz dibinde, su altında geçer gibiydi; deniz dibinin her şeyde olduğu gibi bende de büyük değişime yol açtığı da bir gerçek (a.g.e.93).

David, ‘deniz dibi’ ifadesiyle, yaşadığı duygunun derinliğine gönderme yapmakta gibidir. Deniz dibinin hem ulaşılmaz, her zaman gizemini koruyacak bir mekan olması hem de derinliği çağrıştırması bu göndermeyi güçlendirmektedir.

David, Giovanni’nin odasında uyandığı ilk gün odayı dikkatle inceler; oda oldukça pistir. O anda Giovanni’yle odası hakkında yaptığı sohbeti hatırlar:

“Şu şehrin pisliğine bak” demişti sonunda parmağıyla sokağı gösterip. “Şu koskoca şehrin çöpüne, pisliğine. Nereye götürürler ki bunları? Bilmem ki – aslında rahatlıkla benim odama da atıyor olabilirler.”

“Herhalde götürüp Seine nehrine döküyorlardır” dedim.

Uyanıp da gözlerimi odanın içinde gezdirince “şairane sözlerindeki” kinayeyi, korkaklığı, kabadayılığı hemen sezdim. Sözü ettiği Paris’in çöprü değildi, sözü edilen Giovanni’nin kendi yaşamının pisliği, cürufıydı (a.g.e. 94).

Sakallı, yazınsal metinlerin temelde iki anlam katmanından oluştuğunu savunur: *Bunlardan birincisi; metnin içinde ‘mantıksal kararlaştırılmış’ ya da metinbağlamsal anlam, ikincisi; dış gerçekliğe göndergeselleştirilebilen anlamdır. O nedenle, her yazınsal metnin anlamı açıktır ve yazınsal metinlerin çok anlamlılığı, anlamın*

açıklığından kaynaklanır(Sakallı, 2012: 107). Sakallı'nın tezine bir kanıt olarak, yazarın eksen karakteri aracılığıyla çift katlı anlam yarattığı görülür. Oda ile roman kişinin yaşamı arasında özdeşlik kurması, oda üzerinden Giovanni'yi ve yaşadıkları ilişkiyi olumsuzlaması, mekan kimlik etkileşimiyle ilgilidir:

Birden Giovanni'nin beni neden istediğini, neden bu son sığınağına getirdiğini anladım. Bu odayı yıkacak, Giovanni'ye yeni ve daha iyi bir yaşam armağan edecektim. Bu yaşam ancak benim kendi yaşamım olabilirdi ve Giovanni'nin yaşamını değiştirebilmesi için benim yaşamımın da bu odanın bir parçası olması gerekecekti (Baldwin, 2006: 95).

Varoluşun, dolayısıyla da kimliğin temel bir ögesi(Yıldırım, 2017: 100)olarak mekan, kimliği ortaya çıkaran bir unsurdur. Mekan ve kimlik arasındaki ilişki, David'in odaya dair yukarıdaki düşüncelerinde bir kez daha açığa çıkar. David için odanın bir parçası olmak, cinsel kimliğini ve yaşadığı eşcinsel ilişkiyi sahiplenmek anlamına gelmektedir.

David, bir süre Giovanni'nin odasında yaşar. Ancak zaman geçtikçe, cinsel yönelimiyle ilgili yaşadığı huzursuzluk, kendi arzuları ve toplumsal beklenti arasındaki çelişki duygusunu yeniden hissetmeye başlamasına neden olur; Giovanni'den uzaklaşmak, yaşadıkları ilişkiyi sonlandırmak ister. Bu isteğini odayla ilişkilendirerek aktarır: *Babam ise bana para göndermeyi kabul etmişti ama bu parayı bana bunca yardımı olan Giovanni'ye yardım etmekte kullanmak niyetinde değildim. Bu para onun odasından kurtulmamı sağlayacaktı* (a.g.e. 85). David için oda Giovanni demektir. Bu sebeple Giovanni'den ayrılma isteği, odadan ayrılma isteğiyle birlikte ifade edilir: *“Şu anda hiçbir şey hissetmiyorum” dedim. “Hiçbir şey. Bu odadan çekip gitmek, senden uzaklaşmak tek istediğim. Bu korkunç oyunun artık son bulması.”* (a.g.e. 85).

Yaşadıkları ilişkinin iki adamdaki yansıması birbirinden farklıdır. Cinsel kimliğine sahip çıkmayan David veya yaşadığı ilişkiye büyük önem veren Giovanni aracılığıyla eserde, cinsel kimliğe sahip çıkmak üzerinden iki farklı figür işlenmektedir. Baldwin, cinsel yönelimine zaman zaman yenik düşen figürü, kendi söylemi ile prangalamaktadır. Her ne kadar 1. tekil anlatım, olayların anlatıcının bakış açısı ile görülmesini ve zaman zaman okurun anlatıcıyla özdeşlik kurmasını sağlıyorsa da satır aralarındaki çelişkiler anlatıcının kendi iç dünyasındaki çelişkileri açığa çıkarmaktadır.

David, sevgilisi Hella'nın kendisiyle evlenmeye karar verdiğini ve İspanya'dan döneceğini bildiren mektupla Giovanni'den ayrılma kararını kesinleştirir. Giovanni, beklemediği ayrılık kararıyla yıkıma uğrar; iki adam tartışmaya başlarlar. David, bu tartışmada Giovanni'ye aralarında neden bir ilişki olamayacağını açıklarken oda üzerinden hareket eder. Kemp Williams, eserdeki mekan kullanımının David'in bastırılmış eşcinselliğinin metaforu olduğunu savunur (Armengol, 2012: 674). Williams'ın bu tezini doğrular şekilde David, odayı küçümserken eşcinsel ilişkiyi de küçümsemektedir:

“Bu odada nasıl bir yaşantımız olabilir ki? – bu pis, daracık odada? İki erkeğin birlikte nasıl bir yaşamı olabilir ki? Sevgi dediğin ne ki – yalnızca kendini güçlü hissetme isteğinden başka? Senin tek isteğin güçlü olmak. Sen dışarı gidip çalışacaksın, para getireceksin, bense burada seni bekleyeceğim, bulaşıkları yıkayacağım, yemek pişireceğim, bu sefil, avuç içi kadar odayı temizleyeceğim, sen kapıdan girince yanına koşup yanağından öpeceğim, geceleri yatağına girip küçük kızın olacağım. Senin istediğin bu! Demek istediğin bu işte, bana sevgiden söz ederken anlatmak istediğinin hepsi bu işte! Seni öldürmek istediğimi söylüyorsun. Peki ya sen, sen bana ne yapıyorsun?”(Baldwin, 2006: 151).

David'in cinsel kimliği konusunda sergilediği korkaklık ve rahatsızlık arttıkça mekan algısının değiştiği görülür. İlişkinin başında bulunduğu konumdan odaya bakan ve odayı daha geniş bir perspektifte resmeden David, zaman ilerledikçe psikolojik ve mekansal sıkışmayı bir arada yaşar; odanın 'daracık' olmasına vurgu yapar. “Yazında ve Yerli Dizilerde Kadın Motifi” isimli makalesinde Nazire Akbulut, *romanlardan bildiğimiz kişi-mekan bağlantısı*(bkz. Birgün Gazetesi, Çevrimiçi, 7 Haziran 2018)ifadesiyle edebi metinlerde mekan kullanımının hikaye ve karakterle paralellik gösterdiğini ifade eder. Şengül, edebiyatta mekan konusuna Akbulut'a benzer bir şekilde yaklaşır:

Psikolojik yönün ağır bastığı romanlarda/bölümlerde ise mekân, darlaşır. Darlaştığı ölçüde derinlik kazanır. Roman kişilerinin psikolojik yapılarına göre yeni anlamlar ve işlevler yüklenir. Roman kişilerinin konumlarına ve ruhsal durumlarına göre durağan bir mekân retoriği karşımıza çıkar. Yazar, kimi yerde mekânı sembolik bir kimliğe büründürebilir. Hatta romanda mekânın sembolü aşarak, kişilik kazandığı da görülebilir (Şengül, 2010: 532).

David ve Giovanni arasında yaşanan ilişkinin roman boyunca açıkça ifade edilmediği görülür. Bunun yerine mekan imgesi ön plana çıkarılır; karakterlerin duygu dünyası oda aracılığıyla aktarılır. David, yaşadığı eşcinsel ilişkiyi ele alırken bir kez daha oda imgesinden yararlanır.

Ne var ki insanı asıl ürküten bu odanın dağınıklığı değildi. Bu dağınıklığın kaynağını aramaya kalkışınca, çözümü sağlayacak anahtarın hiçbir alışılmış, olağan yerde

bulunamayacağı gerçeğiydi. Çünkü burada neden alışkanlık değildi; bu bir çeşit ceza, bir yastı (Baldwin, 2006: 95).

Bu noktada eşcinselliğe yaklaşımda toplumsal değerlerle dini yaklaşımın benzerlik göstermesi dikkat çekicidir. David'in odanın dağınıklığını eşcinsel ilişkiyle bağdaştırırken bunun bir çeşit "ceza" olduğunu düşünmesi, Lut kavminin yaşadıkları eşcinsel ilişkiler sebebiyle tanrı tarafından yok edilerek cezalandırılmasını anımsatır ki bu da romanın sonuna bir göndermedir.

David, Giovanni'den ayrıldıktan sonra sevgilisi Hella'yla evlilik hazırlıklarına başlar. Kendisini güvende hissetmektedir çünkü kamusal alanda yer almak, egemen kültür değerlerine boyun eğmek, erkek egemen cinsel yönelimi yerine getirmek toplumsal beklentiyi karşılamaktadır. David'in egemen kültür tarafından belirlenmiş algısı, Giovanni için güvenli bulunduğu yaşam şeklinde de kendini gösterir. David, duyguların normale dönüşmesinden, yaşamın toplumsal normlara uygun olmasından yanadır ya da bunu bir savunma mekanizması olarak kullanmaktadır:

Belki de İtalya'daki köyünden hiç ayrılmasa, zeytin ağaçlarına bakıp, bir sürü çocuk yapsa ve karısını her gün dövse onun açısından daha iyi olurdu. Şarkı söylemekten öyle hoşlanırdı ki. [...] Orada kalsa yaşamı boyu şarkısını söyler, yatağında ölürdü(a.g.e. 33).

David, sığındığı limanda kendisini güvende hissederken Giovanni zor zamanlar geçirmektedir. İşsiz olduğu için kendisine bakmakta güçlük çekmektedir ve bu sebeple iş talebiyle eski patronu Guillaume'a gider. Barın kapanmasının ardından iki adam konuşmaya başlarlar. Guillaume, kendisiyle birlikte olması koşuluyla Giovanni'yi işe alacağını söyler. Çaresiz kalan Giovanni, teklifi kabul eder. Ancak çok geçmeden Guillaume'ın kendisini kandırdığını anlar. Kendisine hakim olamayarak eski patronunu öldürür. Altkültür, egemen kültürü, güçlü-güçsüz ilişkisi açısından, maddi olanaklar bağlamında taklit etmekten uzak değildir. Kabul ve reddedilmenin yaptırımı da aynı doğrultuda işler. Bar sahibi, altkültür mekanı olarak sunduğu bardan, teklifini reddedeni mahrum bırakmakla kalmaz, toplumsal tecrit ile de cezalandırılmasını sağlar.

Cinayetten sonra polis tarafından alınan bazı önlemler, barların eşcinsel altkültürdeki yerini ve altkültürlerin mekanla etkileşimini anlamamızı sağlar:

Cinayet manşetlere taşınmış, başyazılarda bundan bahsedilmiş, üzerinde söylevler verilmiş ve Guillaume'un barı gibi barların çoğu kapatılmıştı. (Ama hiçbiri uzun süre kapalı kalmadı.) Sivil polisler *quartier*'ye baskınlar düzenledi, herkesten kimlikleri soruldu ve barlar bir süreliğine de olsa homoseksüellerden temizlendi (a.g.e. 158).

'Pis', 'temiz' ikilemi, klişe bir düşüncüyü ifade etmektedir ve üssü kullananlar için bu gibi barların -eşcinselliğin yasaklanamayacağı gibi- tamamen kapatılamayacağına işaret eder. Barların kapatılması ile ilgili anlatıcının parantez içinde verilen yorumu, anlatıcının okur ile diyalog içinde olduğu etkisi yaratılır.

Giovanni ve Guillaume arasında neler geçtiğine ve cinayetin nedenine dair farklı hikayeler anlatılmaktadır. Okur, olayın nasıl geliştiğini David'den dinler. Haberi herkes gibi gazetelerden öğrenen David, detaylara dair zihninde canlandırdığı senaryoyu okurla paylaşır. Ben-anlatım tekniğiyle yazılan romanda anlatıcının güvenilirliğine ikna olmuş kişiler olarak okurlar da bu senaryoyu benimser.

Giovanni, işlediği cinayet sonrası ölüm cezasına çarptırılır. Bu haber, David'in hayatında köklü bir değişime sebep olur. Yıllardır bastırdığı cinsel kimliğiyle yüzleşir ve hayatındaki birçok şeyin bir yanılsama olduğunun farkına varır. Yıllarca kaçsa da sonunda kabul etmiştir; David bir eşcinseldir. Yaşananlar sadece David için değil nişanlısı Hella için de büyük bir değişime sebep olur. Genç kadın, David'le yaşadığı Paris kırsalındaki evi terk eder ve ülkesi Amerika'ya döner. Eserin sonunda David, tüm hikayeyi anlattığı camın kenarından ayrılır ve Paris'e gitmek üzere yola çıkar.

4.1.4. "ÇC"de Mekan İmgesi

Murathan Mungan'ın ilk dönem eserlerinden olan "ÇC", sosyolojik bir olgu üzerinden kurgulanması, metin içi öğelerden 'mekan'ı, metin dışı anlamlarla örülü olarak aktarması sebebiyle elinizdeki çalışmaya inceleme konusu olarak seçilmiştir. Yazın yaşamının başından bugüne farklı türlerde yazmayı seven Mungan'ın kendisi de bu noktaya dikkat çeker ve hikayeciliğine dair yaptığı kişisel yorumunda hikayeleri arasındaki bağlantılara ve "ÇC"de mekanın işlevselliğine vurgu yapar:

Beş hikaye kitabımın her biri, yalnızca kendi toplamını oluşturan öykülerin kendi aralarındaki benzerliğiyle ya da izleksel sürekliliğiyle değil, kendine kardeş seçtiği diğer kitaplardaki kimi öykülerle de bazı benzerlikler ya da süreklilikler gösterir.

Örneğin *Son İstanbul*'daki "ÇC" öyküsü ile *Kaf Dağının Önü*'ndeki "Gece Masalı" bir anlamda böyle bir kardeş olma ve birbirini izleme özelliği taşır. Rahatlıkla aynı kitabın içinde yer alabilecek bu öykülerin her ikisinde de toplumca kısıtlanmış eşcinsel dünyanın, sığındığı mekanlarda (biri hamam, diğeri gece kulübü) kendine kapanma serüvenleri anlatılır. Hikayeye dekor görevi yapan bu mekanların arkasında, paravanları birbirine katlanarak derinleşen daha büyük bir Türkiye dekoru görünür. Bu mekanların tekinsiz kuytusuna vuran[,] Türkiye'nin gölgesidir aslında. (Mungan, 2010:79)

Mungan'ın;mekanı, hem hikayenin hem toplumsalın yansıdığı bir dekor olarak tarifi, edebiyatın toplumla olan ilişkisini hatırlatır. Mungan, bu ilişkiyi bir söyleşisinde net olarak ifade eder: *İstediğimiz kadar bireyden söz edelim; edebiyatın toplumsal bir nabızı vardır* (Youtube, Çevrimiçi, 14 Nisan 2018). Mungan'a göre edebiyat toplum ilişkisi, sadece eseri değil yazarın yaklaşımını da etkileyen güçlü bir ilişkidir: *Bizim edebiyatımızı sadece bizim yaklaşımımız belirlemiyor. İçinde bulunduğumuz toplumun çetin koşulları da belirliyor* (Youtube, Çevrimiçi, 14 Nisan 2018).

Mungan'ın; edebi üslubunun, kişisel yaklaşımının ve toplumun koşullarının ürünü olduğuna dair düşüncesi, eserlerinden yola çıkarak yorumlanabilir. Murathan Mungan'ın, 'niye' ve 'neyi' yazdığına dair, eserlerinden yapılan çıkarımlar, bu iki sorunun ortak cevabının yazarın çocukluk ve ilkgençlik yıllarında olduğunu ortaya çıkarmaktadır. Bu yıllar Mungan'ın eserleriniyalnızca konu, karakter ve mekanbağlamında etkilememiştir;Mungan'ın yazma sürecinin ve yazarken benimsediği yaklaşımın temel izleklerine de bu yıllarda ulaşılır.

Yazmaya karşı duyduğu hevesin erken yaşlarda cinsel kimliğini keşfetmesinin kendisinde bıraktığı kalıcı etkiyle ilgili olduğu anlaşılmaktadır. Edebiyat yeni bir 'mekan' olarak Mungan'ın kendisini bulmasını sağlamaktadır. Böylece toplumsal kopukluğu, toplumun en güçlü ögesi olan dil ve edebiyat ile almaktadır. Kendini tanıması ve gerçeğini kabul etmesi, toplumun saldırılarını, onu 'savaş alanına' çekmeye çalışmasını sekteye uğratar. Mungan için yazmak, sessiz geçen onca zamanın ardından uzun bir iç döküş gibidir. Mungan 'konuşabilmek' için yazmaktadır:

Kendi payıma bu kadar çok çalışıyor, yazıyor, üretiyor olmamda; insanlara, hayata, varoluşa dairbu kadar çok şey söylemek istememde, sırrımın dilsizi olarak yaşadığım çocukluk günlerimin, "dili tutulmuş" bir sır yarasıyla büyümemin bir payı var mıdır, bilemem. Çocukluğum, yeniyetmeliğim boyunca suyun altında tuttuğum nefesimi belki de sayfanın yüzüne çıktığımda bırakabiliyordumdur. Belki sadece dramatik bir yakıştırmadır şu söylediğim, belki de üstünde düşünülmesi gereken bir olasılık. Öte yandan çocuk denecek yaşlardan başlayarak kendimi çözümlemeye, benliğimi

anlamaya, dünyayı kavramaya, insanların ruhlarını okumaya, davranışlarını anlamlandırmaya harcadığım çabanın; varlığımın derinliklerine, sırrımın kaynaklarına ulaşma isteğiyle içimi ve zihnimi bunca kurcalamamın sonraki yıllarda bana ciddi bir iç görü kazandırmış olduğuna, yazarlığım için farklı bir güç, bir zenginlik, bir bakış derinliği sağladığına inanırım (2016 b: 318-319).

‘Neyi’ yazdığı ise yine kendi satırlarında gizlidir. Mungan, çocukluktan edindiği hassasiyetle ve bir aydın sorumluluğuyla toplumsalın alanında olan herkesi ve her şeyi yazmaktadır:

Yaşamım boyunca tüm dışlananlara, horlananlara, ezilenlere, azınlıklara, kimsesizlere, yoksullara, mağdurlara, mazlumlara, taşlanan köpeklere, tekmelenen kedilere, zorla kaçırılan kızlara, kan davasına kurban edilen gençlere yakınlık ve merhamet duydum. Vicdanı yalnızca kendinden olanlara sızlayanlara, merhameti yalnızca kendisine benzeyenlere duyanların insanlığına hep kuşkuyla baktım. İlk kitabımda Ezidler konu etmemden başlayarak, sonraki kitaplarımda “temsili bir sorunsal figürü” olarak yer vermeye çalıştığım Süryani, Ermeni, Yahudi, Rum, Kürt, Alevi ve eşcinsel figürlerin varlığı, toplumsal yaşamın gündeliğinde adı konmuş ya da konmamış ötekileştirmelere karşı duyduğum ahlaki ve siyasi tepkinin, çocuk yaşta yara almış adalet duygumun bana kazandırdığı bir dikkatin sonucu olsa gerek (2016 b: 219 – 220).

“ÇC”; Mungan’ın hissettiği toplumsal sorumlulukla, toplum tarafından ötekileştirilen gruplardan olan eşcinsellerin yaşamına hamam aracılığıyla baktığı bir durum öyküsüdür. Öykünün adı, eserdeki mekan imgesine bir gönderme niteliğindedir. Çukurcuma’nın kodlanmış hali olarak ÇC ile yazar, eşcinsel altkültürün toplum içinde kendisini gizleme gereksinimine vurgu yapmaktadır. Örtük yaşanan hayatlar, örtük bir dil geliştirmeyi zorunlu hale getirmektedir: *Göbektaşında pazar sefaları yapılır. Bu sefaların şamatası bir hafta öncesinden başlar. Başkalarının yanında yapılan telefon konuşmalarında -kimse anlamasın diye- örtük bir dille, “Pazara sisideyiz değil mi?” denilir. Sisi, ÇC’dir* (Mungan, 2009: 140).

Çukurcuma’nın eşcinsel altkültürü, toplumun farklı kesimlerinden gelen erkeklerden oluşmaktadır. Galatasaray hamamında bir araya gelerek toplumsal mekanlarda gizlemek zorunda kaldıkları cinsel kimliklerini açığa çıkaran bu erkekler arasında eski bir tiyatrocı, çok yönlü bir sanatçı, yönetmen, yazar, muhasebeci, çırak, taksi şoförü, erkek kuaförü, küçük esnaf, fabrika işçisi bulunmaktadır. Toplumun farklı sosyal ve ekonomik sınıfından erkeklerle hamam profili oluşur:

Aile babaları, banka müdürleri, saygın emekliler, memurlar, ünlü doktorlar, dış tabibleri, hukukçular, kır saçlı ya da kel, göbekli, kalantor kişiler burada, ya sanayi sitelerinden gelen genç çırakların, ya da Tophane kabadayılarının altında debelenerek, eşitsiz bir dünyanın dengesini kıçılarıyla kurmaya çalışıyorlar (Mungan, 2009: 117).

Toplum, ötekileştirdiği altkültüre genelde belli özellikleri yakıştırarak onları klişeleştirir. Yazar Mungan, her meslekten erkeği sayarak böyle bir kalıbı kırmaktadır. Eserde bazı kişiler isim olarak belirtilmeyip hamamın müşterisi olarak anılırken; yazar Güven, yönetmen Reha, muhasebeci Muhsin ve hamama, öykünün sonunda büyük bir merakla katılan bankacı Haşmet Bey görece daha çok bahsedilen kişilerdir. Öte yandan eski tiyatrocu ve seslendirme sanatçısı Suat, İstanbul beyefendisi Eşber ve hamam sahibi Madam, iç monologlarıyla öykünün ön plana çıkan isimleridir.

Bu isimlerden Suat, öykünün ana karakteri olarak ele alabileceğimiz kişidir. “ÇC”de ilk olarak Suat’la karşılaşılır. Hamamdadır, eserin sonunda ayyuka çıkacak olan travması, iç ses halindedir henüz. Dış dünyadan yalıtılmış bir mekanda olmasına rağmen dışarıyı zihninden atamamaktadır; yoğun bir gözetlenme endişesiyle dolu olduğunu anlarız: *Binlerce göz var üzerimde, dışarının binlerce gözü* (Mungan, 2009: 107) Suat’ın bu endişesinin, cinsel kimliğine yönelik toplumsal tehditten kaynaklandığını düşünürüz. Ancak Suat, toplumun bireye etki eden yönü sebebiyle kendisini de bir tehdit olarak algılamaktadır. Toplumsal kontrol otokontrolle sürmektedir: *Her an gözetleniyoruz. Kimsenin olmadığı yerde bile kendimizi nöbetçi bırakıyorlar başımıza* (a.g.e. 107).

Olumsuz ruh hali içinde olduğu anlaşılan Suat, öykü boyunca bilinç akışı tekniğiyle kişisel dünyasını açığa çıkarır. İç sesi çoğu zaman hamama dair konuşmaktadır. Suat hamam için *tapınak* ifadesini kullanır (a.g.e. 107) Bu ifade, hamamın hem Suat’ın kişisel hayatındaki hem de eşcinsel altkültürün yaşam pratiğindeki mekansal işlevini ortaya koymaktadır. Bu işlevin, hamam tasviri yapılırken unutulmadığı görülür:

Hamam, kadınlar için çoktan kapanmıştır. Her gün saat beşten sonra erkekler damlamaya başlar. (Şimdiye ilk müşteriler kurnaları kapmışlardır bile) Pazarları bütün gün erkekler içindir. Bu yüzden en şenlikli gündür Pazar. Çırak çocuklar, lümpenler, bitirimler, kostaklar gelir, taksi şoförleri, erkek kuaförleri, küçük esnaf, uzak fabrikalardan işçiler. Daha niceleri. Hamam ucuzdur, Madam para delisi, seks bedava. Daha ne? Bakımsızdır hamam; suları ılık akar, soyunma odaları da temiz değildir. Ama salonunda büyük boy Viyana aynaları her şeyle alay eder gibi durur. Nice mutsuz eşcinselle, hamama girerken ya da çıkarken, dökülmüş sırlarına karşın, yalancı umutlar dağıtır, düşlerini tazeler (a.g.e. 158).

Çıplaklığı ve dolayısıyla cinselliği çağrıştıran hamamlar, aynı cinsiyetten olanların bir arada olması üzerine kurulu olduğu için toplumsal değer yargılarıyla bir

çatışmaya sebep olmaz. Bu yönüyle kendi cinsiyetinden olanlara cinsel yönelim duyan kişilerin yaşam pratiklerine hizmet eden bir yapı sergiler. Suat'ın 'yalancı umutlar' ifadesinin bir okuması olarak; hamamların eşcinseller için yaşam mekanları haline gelmesi durumu aslında bir zorunluluğun sonucunda oluşmuştur: *Bildiğim tek şey Prometheus'un kayalara zincirlenişi gibi, ben de bu göbekteşine zincirlenmişim* (a.g.e. 108).Eşcinsel altkültür için mekanların tercih değil zorunluluk olduğu gerçeğini Suat'ın mitolojik gönderme içeren sözleriyle düşünürüz. Mungan, ateşi tanrılardan çalıp insanlara veren, tanrıların kurduğu düzene karşı geldiği için kayalıklarda zincire vurulan ve karaciğeri her gün bir kartal tarafından yenen Prometheus'u anımsatarak, egemen kültür normlarını tanrısal düzenle; eksen karakter Suat özelinde eşcinsel altkültür bireylerini de Prometheus'un bitmeyen çilesiyle özdeşleştirir (bkz. Erhat, 2004: 255).

“LGBT Bireylerin Buluşma Noktası Olarak Kullandıkları Mekanların Şehir Planlama Kapsamında İncelenmesi” isimli makalelerinde Mercan Efe Güney ve Funda Demircioğlu, kamusal mekanlara heteroseksüellik ve eşcinsellik açısından bakarlar:

İşyerleri, sokaklar, evler vb. pek çok yer genellikle ve açıkça homoseksüel hareketlerin dışlandığı, kanıksanmış heteroseksüel normlar tarafından düzenlenmektedir ve heteroseksüellik, birçok mekanda cinsiyet alışkanlığı ve cinsiyet sınırlarını aşmanın yasaklandığı anlamına gelen asimetrik eril ve dişil cinsiyet rolleri üzerine kuruludur. Bu nedenle heteroseksüel olmayanlar çoğunlukla yönelimlerini açıklamaz ve bu sessizlik mekanların heteroseksüel olarak oluşturulmasını pekiştirir. Cinsellik tüm durum ve mekanlarda sergilenebilen insani bir durum olmasına rağmen bu konu üzerine yapılan çalışmalar da ötekileştirilmektedir (Güney, Demircioğlu, 2015: 149).

Güney ve Demircioğlu'na benzer şekilde Carol Warren da heteroseksüellerin arkadaşlığı, cinselliği ve aşkı kiliseden iş yerlerine kadar her çeşit mekanda bulabileceklerini ancak eşcinseller için bunun oldukça zor olduğunu ve bu yüzden dış dünyadan kendilerini soyutladıklarını savunur²² (Warren, 1998: 183).

Mungan'ın öyküsünün ilk anlatıcısı Suat, kamusal alanda yönelimlerini açıklayamayan eşcinseller için hamamın rolünden bahseder. Toplumsal mekanlarda sessizliğe bürünmek zorunda bırakılan eşcinseller için hamamın yaşamı 'kolaylaştırıcı' bir etkisi vardır:

²²İngilizceden Türkçeye çeviren Suna AYAN KURDOĞLU

İmgelemimin sonsuz kaynağı burası. (hayatı burayla sınırlar oldum) Dışarıdayken burayı anıyorum (bu sığınağı, savaşlardan firar ederken) Burada yaşanan çılgınlığı, kısa devre yaşanmış bu çılgınlığı (mutluluğu) özlüyorum. Burada her şey ne kadar kolay. Dışarıda bize hayatı zindan eden dokunmak, alabildiğine serbest burada. Dokunmak ve başkaca hiçbir şey değil (a.g.e. 112).

‘Mutluluğunda’ -ki bu cinsel yönelimidir- kendisini dar bir alana hapseden topluma duyduğu kızgınlığı içeri-dışarısı, mutluluk-mutsuzluk gibi ikilemlerle ifade eden anlatıcıda, biriken öfkenin izleri vardır. Toplumun cinsellikle ilgili mahrem algısı sebebiyle heteroseksüeller de cinselliklerini her ortamda yaşamamaktadırlar ancak cinsellikleri onlar için bir ötekileştirilme sebebi de olmamaktadır.

Dışarıda burayı yurtsuyorum. En yitik cennet gibi diyerek hamama dışarıdan bakan Suat, eşcinsel altkültürün bir temsilcisi olarak hamama vurgu yapar: *Burayı seviyorum. Doludizgin yaşıyorum burada* (a.g.e. 112-113). Suat, kişisel dünyasında hamamın rolünü anlatırken satır aralarında hamamın kimliği ortaya çıkaran yapısı izlenir:

[...] hiçbir psikiyatr koltuğunda ya da kanepesinde burada olduğum denli rahat, huzurlu değilim. Bu denli gizli kapılarımı zorlayamıyorum. Kuytu, تنها köşelerime bu denli rahat ulaşamıyorum. (Demek hala öğrenilecek yerlerim var. Kendime kalmış el değmemiş bilinmezliklerim) Bu atmosferin kazandırdığı büyük bir içtenlik ve çıplaklık var. Bu göbekteşi bu yüzden bir sunak benim için. Buna kurbanlık bilinci taşıyor. Kendimin, ayrıntılarımın, yaşadığımın, hayatın ve gerçekliğin ayırtına varıyorum. Her şey ışık altında kalıyor (a.g.e.116).

Kendisiyle sohbeti esnasında Suat’ın itiraflarına tanık olunur. ‘Kapıları zorlamak’, ‘kuytu’, ‘tenha’ gibi ifadelerle yaşadığı sıkışmışlık duygusundan bahseden Suat, dış dünyada kendi durumuyla baş edememektedir. Hamamda özgür olduğunu ifade etmektedir. Suat’ın, genel kabulün aksine kapalı alanda yaşadığı bu özgürlük duygusunu Şengül, romanlarda kullanılma biçimlerine göre yaptığı tasnifler bağlamında, açık mekanlara oranla kapalı mekanların olanakları olarak görür:

Kapalı mekânlar, ev, konak, apartman, okul, dükkân, otel gibi yerlerdir. Psikolojik romanlarda daha çok karşımıza çıkan kapalı mekânlar, doğrudan kişi ve kişilikle ilgilidir. Kapalı mekânlarla özdeşleşen tipler, kendi iç dünyalarında yaşayan, toplumsal ilişkilerinde çeşitli arızalar gösteren özelliklere sahiptirler. Kişi, kendisini ait gördüğü kapalı mekânda daha rahat ve özgürdür. Kapalı mekândaki her nesne veya her köşe, onun kişiliğinin bir parçası olur (Şengül, 2010: 533)

Suat, hamamda kendini özgür hissettiğini söylemektedir ancak rahatlayamamaktadır. Öykü ilerledikçe onun artan öfkesine şahit olunur. Rahatlayamamasına rağmen Suat’ın hamamla olan bağımlılık ilişkisimekan kimlik eksenlidir. İnsanla mekân arasındaki ilişkinin kimliğin kurulumu bakımından sarmal

bir ilişkiye benzediğini düşünen İhsan Çetin, kimlik ve mekan ilişkisini aidiyet üzerinden okur:

Bireyler yaşadıkları mekânla anılmaya başlar ve kendilerini o mekânla ifade eder ve tanımlar. Mekâna aidiyet duygusunun gelişmesi mekân ve kimlik arasındaki ilişkinin kurulmasının başlangıcıdır. Böylece, anlam ve değere sahip olan mekânlar sosyal yaşamın da önemli bir parçası haline gelir (Çetin, 2015: 5).

Suat, hamamın koruma sağlayan yönüne işaret ederken; sosyolojik bir olgu olarak altkültürün mekansal ayrışmasının eser içindeki ilk yansımalarını görürüz: *Ben bu göbektaşının bir göktaş olduğunu düşünüyorum. Bizim Hacer-ül Esvedimiz. Çevresine duvarlar çıkılarak korunmuş, buğulanmış tavaf yerimiz* (Mungan, 2009: 107). Suat, hamama dini bir motif yükleyerek, hamamın kendi yaşamındaki ritüel içeren yapısına işaret eder. Cinselliği gündelik hayatın bir parçası olarak yaşayan heteroseksüel egemen kültürün aksine eşcinsel altkültürde cinsellik bir ritüel havasına bürünmüştür.

Eşcinsel altkültürlerin heteronormatif egemen kültürden mekansal ayrışmasının temelinde maruz kaldıkları ötekileştirme yer almaktadır:

Dışarı. Dışarısı. Ne kadar korkunç, ne kadar yaralayıcı bir sözcük bu! (Beni en çok hirçinlaştıran şey, dışarıda bırakılmamdı. Bir günün, bir olayın, bir toplantının, bir birlikteliğin dışında bırakılmam. Bütün insanların bana yabancı olması, bana yabancılığımın duyumsatılması. Birçok kez bu yüzden cinnet dolaylarında kırgınlıklar yaşadım mı, kimsenin anlamadığı... Dışarı. Dışarısı. En dışarı (a.g.e. 111).

Suat kendine dışarıdan, toplumsal değer yargıları ile bakar. Yukarıdaki pasajda Suat'ın artan öfkesiyle birlikte eylemsel ve duygusal ötekileştirmenin ondaki yansıması görülür.

Suat, eşcinsellerin ötekileştirilmesine başka bir ifadesinde tekrar yer verir: *Biz, Pandora'nın kutusundan dünyaya saçılmış kötülükleriz. (Her toplum bir Pandora kutusu. Kendi içinden çıkanlara neler yapıyor. Kara kalabalığın kara töresi...* (a.g.e. 116). Toplumun, alıştığı cinsiyet rollerinin dışında kalan ve yücelttiği erkeklığe bir saldırı olarak gördüğü eşcinselliğe uyguladığı ötekileştirme, bazen saldırı boyutuna varmaktadır. Öyküde, mahallelinin Eşber'e yaklaşımı ötekileştirmenin saldırı boyutuna varan halidir:

Mahalleden alay etmeye başlamışlardı epeydir. (Farkıma varmışlardı) Mahallenin delikanlıları önümü kesiyor, beni itip kakıyorlardı. (Ben öyle muamelelere alışık degildim) Başımdan kepimi alıyor vermiyorlardı. Kepimle top oynuyor, birbirlerine

atıyorlardı. O insandan ötekine gidiyor, böyle yapmamalarını reca ediyordum. Beni dinlemiyorlardı. Ben bu hallere düşecek insan mıydım? Mahallenin maskarası olmuştum. (Bir yerden ne olduğumu duymuşlardı mutlaka) Keşke taşınmasaydım bu eve. Ahşaptır diye taşınmışım. Ben geçerken ardımdan bağıyorlardı: “Beşlik! Beşyıldız! Dümbelek! Verék!” (Hiç duymazdan gelirdim. Yüzüm kızarırdı, hicap duyardım onlar adına) Nasıl bu kadar çirkinleşebiliyordu insanlar. Hayatta hiçbir şeye hörmetleri yok muydu? Hiç mi adab-ı muaşeret bilmiyorlardı? Tehdit ediyorlardı beni. Mahalleden kovuyorlardı. Birkaç kez pencereye gece yarısı taş atıldılar. Camlarımı kırdılar. “Evini ateşe veririz!” diyorlardı (a.g.e. 157).

Mahallelinin Eşber’e yaklaşımı, Eşber’in kamusal mekandaki özgürlüğüne de bir müdahaledir. Eşber, duruma son derece naif yaklaşmakla birlikte tehditin boyutunu gözler önüne seren ifadeler kullanmaktadır.

Ötekileştirme, eserdeki kelime ve imge kullanımlarında da açığa çıkmaktadır. Suat aracılığıyla zihnimizde oluşan ‘yer altı’, ‘yerüstü’ imgeleri, biz-öteki diyalektiğiyle bütünleşir:

Bizler, yeraltında bir hayat üretmeye çalıştık, bir ilişkiler ağı. Yeraltında bir hayat üretmek! Yerüstündekiler hayatlarını doğru dürüst üretemezken... Yer altı suları bunlar! Bizler yeraltı insanlarıyız. Derin, çukur, gizemliyiz. Yeraltına itilmiş şeyler ne kadar korkunç tanım! Ne korkunç şeyler yapabiliyorlar (a.g.e. 116).

Mungan, Suat adlı öykü figürü aracılığıyla bir tezi tartışmaya sunuyor: Altkültür mü illegal olmayı seçiyor? Yoksa toplum mu onu illegal olmaya itiyor? Mungan’ın bu konuda ikinci düşünceyi benimsediği anlaşılmaktadır. Suat’ın yukarıdaki ifadesinde kullandığı ‘yeraltına itilmiş’ ifadesi bunun bir kanıtı niteliğindedir.

Suat’ın hamamdaki göbektaşında uzanıp etrafı izlerken bilinçaltından sızan imgelerden biri de karanlık oda imgesidir: *Karanlık bir odada banyo ediyoruz kendimizi. Bulanık fotoğraflar kalıyor geriye. Ahh güdülerimizi banyo ettiğimiz bu karanlık odalar. Bu hamamlarda güdülerimizi, dürtülerimizi banyo ediyoruz (bir fotoğrafın arabı gibi bütün insanlar) hep bulanık fotoğraflar kalıyor geriye* (a.g.e. 117). Bir resmin negatifleri, kişileri tanıımıyorsanız muğlaktır. Toplumsal yaşam da eşcinsellere kendilerini silik hissettirmektedir ve bunun bir sonraki aşaması, eser kişilerinde de görüldüğü gibi eşcinsel bireylerin yaşadığı kimlik bunalımıdır.

Karanlık oda imgesiyle, Suat’ın eserin başında hissedilen mutsuzluğunun öykü ilerledikçe kimlik bunalımına dönüşeceğinin sinyalleri verilmekte gibidir. Suat’ın yaşadığı bunalımın en açık hali, hamamdaki mekansal unsurları tasvir

ederken görülür. *Daha yalnızlığa, daha yalnızlığa... şu kurnalarda kutsal sular duruyor. hepimizi hayata karşı vaftiz ediyorlar. Bizi arıtan kutlu sular! Gövdelerimizin kezzabı! Biz kendini yakarak hayata karşı bağışıklık kazananların kutsal tapınakları!*(a.g.e. 116).

Suat'ın karmaşık, sanrılar içindeki ruhunun yansıması hamamı algılayış şekline de etki eder. Suat, psikolojik ve mekansal daralmayı birlikte yaşar. Gelineen noktada hamam Suat için biraz cennet biraz cehennem gibidir: *En büyük özgürlükleri yaşadığım, ya da yaşadığımı sandığım bu hamam (memleketim) bir hapishaneymiş meğer, öyle mi?* (a.g.e. 112).

Suat'ın öykü boyunca tırmanan bunalımı, eserin sonlarına doğru doruk noktasına çıkar. Kimlik bunalımının, toplumsal baskının ve hamamda hissettiği, giderek artan fiziksel ve ruhsal daralmanın açmazında Suat, cinnet geçirir ve kendini bilmez bir şekilde önce hamamdan aşına olduğu bir adamla birlikte olur; ardından hamam sahibi Madam'ın kedisini suda boğar. Suat bu anları yaşarken hamam ahalisi kendi mekansal ritüellerine devam etmektedir:

Pazarları gelenler, “aşk yapmak”tan çok sohbet etmeyi yeğlerlerdi. Bu sohbetlere, muhabbetlere eşcinsel argoda “gullüm” denirdi. Pazarları büyük gösteri, büyük eğlenceydi. Panayır, bayramdı. Kahkahalarla cınlardı hamamın kubbesi. (Bir arada hayata kahkahalarla karşı koyan mutsuz azınlık kendini onaylıyordu) Eşcinsel dünyanın yeraltında yapılmış Pazar düğünleriydi bunlar (a.g.e. 141).

Ritüellerde -ki eserde hep dini bir ibadete gönderme yapılmaktadır- doruk noktası kurbandır. Ancak kedi, kurban hayvanları arasında yer almamaktadır. Öykü kişisi hem Pazar buluşmalarındaki ritüelin dışına çıkar hem de Mısır başta olmak üzere eski uygarlıkların bazılarında kutsal sayılan kediyi katleder.

Tüm bunlar olurken hamama yeni birisi gelir: ‘aile babası, bankacı’Haşmet Bey. Haşmet Bey, eserde eleştirel bir tutumla ifade edilen bir gerçekliğin yansımasıdır; çoğu eşcinsel, altkültürel mekanlarda kendi olabilmekte, dışarıda farklı bir hayat sürmektedirler. Kimlik bunalımı bir yaşam biçimi olarak sürmektedir: *Akşam eve dönerken koltuklarının altına gündelik gazetelerini ve gündelik hayatlarını sıkıştırıp, gülümseyen bir yüzle kapıyı çalabilir ve içeriden gelen “Kim o?” sesine karşılık rahatlıkla “Benim” diyebilirler*(a.g.e. 117).

Yaşamını böyle sürdüren eşcinsellerden biri olduğu anlaşılan Haşmet Bey için *bu gizli dünya, gizli kalan kimliği demektir: Nihayet buraya gelmişti işte. Uzak bir yolculuk geçirmiş gibiydi. Geceleri yatağında korkuyla karışık düşlerini kurduğu, imgeleminde yaşattığı yeri burası. Burada neler oluyor, neler yaşanıyordu?* (a.g.e. 170). Haşmet Bey'in hamama duyduğu merak, altkültürün yaşam pratiğini sergilediği, dışlanmadan, kendi cinsel yönelimi doğrultusunda insanlarla hem düşünce hem de bedensel boyutta tatmin yaşadığı, iletişimsel mekan olmasından kaynaklanır. Hamama yoğun duygular içinde giren Haşmet Bey, çok geçmeden kişisel bir çatışmanın içinde bulur kendini. Kimliğiyle yaşadığı iç hesaplaşma mekan sorgusu üzerinden yapılır:

“Tanrım, tanrım!” diyor. “Madem bu hayata düşecektim, neden bu yaşında sonra? niye sonuna dek direnemedim? neden? neyi kaçırdım? neden böyle göbeklendikten ve böylesine çöktükten sonra? kendimi bu kadar saldıktan ve unuttuktan sonra? kendimi bu kadar sakındıktan ve sakladıktan sonra? niçin on sekizimde değilim şimdi? ve burada ne işim var benim? neyi bulacağım burada? burada bir şey yitirmedim ki ben? dışarıda yitirdim, ne yitirdiysem! Burada neyi bulup da, neyi kurtaracağım? Her şeye ne kadar hazırlıksızım ve ne kadar geç kaldım her şeye... Öğrenmenin yaşı yoktur, diye öğretiler bize. Yalan! Yanlış! Her şeyin yaşı vardır, her şeyin!...” (a.g.e. 171).

‘İçeride’ bunlar yaşanır, hissedilir, düşünülürken ve ‘içeriden’ ‘dışarı’, baskı unsuru, kontrol mekanizması olarak görülürken; ‘dışarıda’, egemen kültürün hamama bakışı kendi algısı doğrultusundadır. Eşcinsel altkültüre ev sahipliği yapması sebebiyle hamamın adı kötüye çıkmıştır. Hamamın eşcinsel altkültür ve heteroseksüel egemen kültür için anlamı birbirinden farklıdır. Bunların farkında olan hamam sahibi Madam, düşüncelerini altkültürün mekan ihtiyacı üzerinden kurar: *İçinde neler oluyormuş? Varsın olsun. Buraya gelmeseler, başka yerlere gidecekler. Ama bir yerleri olacak hep. Bari gözüümün önünde olsunlar; uzakta değil.* (a.g.e. 176). İnsanlar sevdiklerini anlamaya çalışmazlar. Onları kaybettiklerinde, yerlerine koyabilecekleri kişilerle vicdanlarını rahatlatırlar. Tıpkı Madam gibi.

Burkay Pasin, Türkiye’deki eşcinsel bireylerin, *70’lerden bu yana sıklıkla, park, bar, kulüp, sauna, hamam, sinema, birahane gibi özelleşmiş kamusal mekânları, kendi kimlik oluşum süreçlerine yön veren güvenli ‘kentsel dolaplar’ ve performans sahneleri olarak* (Pasin, 2014: 60) olumladıklarını ve kullandıklarını ifade eder. Eşcinsel bireyler için *kentte var olmanın ön şartlarından birinin kendilerini görünmezlikleri yoluyla var edecekleri kentsel dolaplar inşa etmek* olduğunun altının çizen Pasin, *bar, sinema, hamam gibi dışa kapalı olan mekanların*

heteroseksüel kentsel peyzaja gizlenerek birer kent dolabına dönüştüklerini (Pasin, 2014: 64) ve bu sebeple eşcinsel altkültür için işlevsel rolü olduğunu savunur.

Eserdeki mekan imgesi, ‘hamam’ üzerinden kurulur. Hamam hem öyküye dekor olarak hem de eşcinsel altkültürün kimlik mekanı olarak eserde önemli bir yere sahiptir. Bununla birlikte eserde başka mekanlardan da bahsedilir. Pasin’in ‘kentsel dolaplar’ olarak nitelendirdiği mekanlardan sinemaların, öyküde -hamamlara ek olarak- Madam’ın işaret ettiği altkültürün mekansal ihtiyacına karşılık geldiği görülür ve bu durum, Suat’ın cümlelerinde karşılık bulur:

Başımda geniş siperlikli büyük siyah şapkalar, boynumda kırmızı bir fular uçuşuyor, ellerimde uzun eldivenler. Sinema girişlerinde bekliyorum. Kendini giyinmiş bir heykel gibi dikiliyorum kapının girişinde. Alaycı gülümseyişler değip geçiyor bana (Mungan, 2009: 108).

Suat, geçmişten bugüne kendisini, kimliğini ve yaşadıklarını sorguladığı iç monologlarından birinde *hayatım sinemalarda ve hamamlarda geçtider* (a.g.e. 122). Suat’ın bu ifadesi bizlere, mekanın bir eşcinselin hayatındaki yerini düşündürür. Eserdeki mekan imgesi, gerçeğin etrafında güçlü bir kurguyla şekillenir.

Öykünün sonunda hamam müşterilerinden Muhsin’in ve Madam’ın oğlunun ölümleri arka arkaya verilir. Bu durum –açıkça belirtilmese de - Madam’ın oğlunun da eşcinsel olduğunu düşündürür. Muhsin Dolapdere’de ölü bulunur, Madam’ın oğlu Chicago’da bir parkta. Oğlunu bir süre önce kaybeden Madam’ın zihninden, kendisine verilen ölüm haberi geçer. Bu habere bilinç akışı yoluyla eşcinsel altkültürün mekanları eşlik eder: *”Oğlunuz Chicago’da bir parkta ölü olarak bulunmuş, başı ezilmiş...”* (Parklar, sinemalar, hamamlar) (a.g.e. 177-178)

Yapılan incelemeler ışığında; farklı zamanlarda farklı kültürlerde yazılmış iki eserin, konusu ve konuyu ele alma şekli itibariyle birbirine oldukça paralel şekilde yazıldığı düşünülmektedir. Yazarların kişisel yaşamlarında da kültürel ve cinsel kimlikleri sebebiyle kentler ve ülkelerle yoğun ilişkiler içinde olduğu anlaşılmaktadır. Buna göre; James Baldwin, siyahi bir eşcinsel olarak ülkesi Amerika’dan dış göçlerle mekansal değişiklikler yaşarken, Murathan Mungan Türkiye’nin batısında yaşayan bir Mardinli olarak farklı mekanların sentezinde yaşamını sürdürmektedir. Yazarların kişisel yaşamlarında mekanlarla kurdukları

ilişkiler, yazın yaşamlarına da yansır. Çalışmaya konu olan eserlerdeki mekan imgesi, yazarların yaşamlarında deneyimledikleri mekansal ilişkilerin belirtisi niteliğindedir.

Çalışmanın teorik bölümünde, altkültürlere ve eşcinselliğin hangi özellikleri sebebiyle altkültür olarak ele alındığına dair yapılan incelemeler, eserlerin analizindeki temel referans noktasını oluşturmaktadır. Yazarların benzer bir tutumla eserlerinde eşcinselliği bir altkültür olarak çok boyutlu olarak ele aldığı görülmektedir. Eserlerden; Paris'teki eşcinsel altkültür içerisinde iki eşcinselin ilişkisine odaklanan “Giovanni'nin Odası”, alt metninde farklı noktalara temas eden bir romandır. David ve Giovanni'nin ilişkisi üzerinden Paris'teki eşcinsel altkültüre cinsel kimlik ve mekan bağlamında bakma fırsatına sahip olunur. Buna göre; altkültürün eşcinsel bireyleri, kendi cinsel kimliklerini sahiplenme noktasında toplumdan ve toplumun hegemonik değerlerinden bağımsız bir tutum geliştirmekte zorlanmaktadırlar.

Bir durum hikayesi olan “ÇÇ”, kodlanarak öyküye fon oluşturan Çukurcuma'nın eşcinsel altkültürüne bir mekanın penceresinden bakar. Kimliklerini Galatasaray hamamında ortaya çıkaran eşcinsellerin mutsuzluklarının ve yalnızlıklarının anlatımı, karakterlerin dış dünya ile olan etkileşimleriyle birlikte verilir. Farklı sosyal ve ekonomik sınıftan gelen eşcinsellerin toplumun homofobisi ve kendi kimlik bunalımlarının ortasında kaldıkları görülmektedir.

Sonuç olarak, “Giovanni'nin Odası” ve “ÇÇ”, eşcinselliği konu alan ve bir altkültür olarak eşcinselliği toplumsal kuşatmayla, bireyin çatışmalarıyla ve diğer tüm yaşamsal öğeleriyle birlikte sunan iki eserdir. Bahsedilen öğelerin iki eserde de birbirine yakın şekilde işlendiği düşünülmektedir. Buna göre, sosyal, siyasal ve ekonomik açıdan farklılık gösteren iki ülkede, Türkiye’de ve Fransa’da eşcinsellik, benzer şekilde tepki görmektedir. Egemen kültürün heteronormatif yapısı sebebiyle söz konusu ülkelerde altkültürel nitelik kazanan eşcinselliğin, eserlerde mekanla yoğun bir etkileşim içerisinde sunulduğu görülür. Bu sunum, eser kişileri üzerinden gerçekleştirilir. Eserlerde yaratılan güçlü mekan imgesi, heteroseksüelliği tescillenmiş toplumsal mekanlarda kimliklerini ortaya çıkaramayan ve kendilerine ait mekanlara ihtiyaç duyan eşcinsel altkültürler için mekanların işlevsel rolünü açığa çıkarır. Bu bağlamda; eserlerde mekanların metaforik kullanımı ve çift katmanlılığı söz konusudur.

SONUÇ

Elinizdeki yüksek lisans çalışmasında James Baldwin'ın "Giovanni'nin Odası" ve Murathan Mungan'ın "ÇC" isimli eserlerinde altkültür olarak eşcinsellik, mekan imgesi ekseninde karşılaştırmalı yazın eleştirisi bağlamında incelenmiştir. Çalışma öncesi eserlerin bağımsız ilk okumalarında, konu itibarıyla olduğu kadar konuyu ele alma şeklinde de dikkat çeken benzerlikler saptanmıştır. Her iki eser de eşcinselliğe, özelden genele bir bakış açısı getirmektedir. Eserlerdeki eşcinsel karakterler özelinde eşcinsel dünyaya dair çok boyutlu bir bakış sunulduğu görülmektedir. Bu noktada yazarların, eşcinsel bireyleri, toplumun hegemonik değerlerinin kuşatması altında resmettikleri kanısına varılmıştır. Her iki yazarın da benzer bir toplumsal ve siyasi bilinçle eşcinselliğe egemen kültür-altkültür penceresinden baktıkları düşüncesine ulaşılmıştır. Konuyu ele alırken alt metinde yer alan egemen kültür-altkültür çerçevesinin kurulmasına mekan imgesinin yardımcı olduğu sonucuna varılmıştır.

Eserlerin bağımsız ilk okumalarından ve çalışma konusu belirlendikten sonra, çalışma planı hazırlanmıştır. Son hali elinizdeki çalışma olan bu plan dahilinde öncelikle teorik çerçeve ve uygulama bölümleri halinde iki ana başlık belirlenmiştir. Bu iki ana başlık da kendi içlerinde iki üst başlığa ayrılarak incelenmiştir. Teorik çerçeve giriş, birinci ve ikinci bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde çalışmanın konusu, amacı, çalışmada benimsenen yaklaşım ve inceleme yöntemi, çalışmanın kapsamı, çalışma sürecinin çerçevesi hakkında genel bilgi verilmiştir. Birinci bölüm çalışmanın teorik kısmının ilk ayağını oluşturmaktadır. Bu bölümde öncelikle dört alt başlık halinde kültür kavramına, kavramın tarihsel gelişimine, yapılan kültür tanımlarına, kültürel çalışmaların doğuşu ve gelişmesi ve kültürel çalışmaların edebiyatla ilişkisine odaklanılmıştır. Ardından altkültür kavramı, yapılan altkültür tanımları, altkültürlerin egemen kültürden ayrılan özellikleri ve altkültürlerin mekanla ilişkileri bağlamında incelenmiştir. Teorik çerçevenin ikinci ayağını oluşturan ikinci bölümde eşcinsellik analiz edilmiştir. Eşcinselliğin tarihsel sürecine -eserlerin kökenleri sebebiyle- Türkiye'deki ve Amerika Birleşik Devletleri'ndeki durumu üzerinden bakılmıştır. Altkültür olarak değerlendirilen eşcinselliğin, bu değerlendirmeye olanak veren özellikleri ve eşcinsel altkültürlerde mekan, bu bölümde analiz edilen diğer konulardır.

Çalışmanın uygulama bölümü olarak nitelendirilebilecek olan ana bölüm de kendi içinde iki üst başlıktan oluşmaktadır. Metin incelemesinden önceki üçüncü bölüm, incelemenin teorik kısmıyla uygulama kısmının arasında sınır görevi görmüştür. Bu bölümde eser yazarlarının yaşamı ve edebi kişiliği üzerinde durulmuştur. Metinlerin, yazarların yaklaşımlarını yansıtması sebebiyle bu bölümün metin incelemesi için fener görevi gördüğü düşünülmektedir. Yazarlar hakkında bilgi sahibi olmanın eserleri anlama ve analiz etmeye önemli katkılar sağladığı tespit edilmiştir. Dördüncü bölüm, çalışmanın kendisinde önceki bölümlerinde yer alan verilerin sentezlenip eserleri anlamak noktasında kullanıldığı ana bölümdür. Bu bölümde öncelikle disiplinlerarası bir kavram olan ve sosyal bilimler açısından daha önceki bölümlerde incelenen mekanın, edebiyatla ilişkisine odaklanılmıştır. Mekanın edebiyatta sahip olduğu imgesel yer ele alındıktan sonra eserlerin kısa bir özetine yer verilmiş ve ardından metinler, bu doğrultuda, eklektik bir yöntemle incelenmiştir.

Bölümlerden de anlaşıldığı üzere, konunun farklı disiplinlerin bileşkesi olması, çalışmada disiplinlerarası bir yaklaşım benimsenmesini gerekli hale getirmiştir. Bu doğrultuda çalışma süresince farklı disiplinlere ait kaynaklar taranmış ve bu kaynaklardan okumalar yapılmıştır. Yapılan çoklu okumalar sonucunda; toplumun, kendisini oluşturan bireyler yoluyla ifade ettiği nitel çokluğun, toplumun ve kültürün sahip olduğu özelliklerin ve değerlerin de çoklu yapısına dikkat çektiği çıkarımı yapılmıştır. Her ne kadar kültürün birleştirici bir yönü olduğu düşünülüyorsa da toplumsal yapıdaki heterojenlik, kültürün dizgeci bir yaklaşımla ele alınmasını güçleştirmektedir. Egemen kültürün normatif yapısına bir direnç mekanizması olarak ortaya çıkan altkültürel yapılar da kaynağını söz konusu heterojenlikten almaktadır.

Buna göre heteroseksüelliği hakim cinsel yönelim olarak kabul eden toplumlarda eşcinsellik bir altkültür olarak karşımıza çıkmaktadır. Eşcinseller, egemen kültürün heteronormatif yapısına karşı gösterdikleri direnç ve bu sebeple tıbbi, dini ve bilimsel açılardan olumsuzlanarak içinde yer aldıkları toplumun dışına itilmeleri sonucunda kendi kimlikleri etrafında yaşam pratiklerini hayata geçirmek üzere harekete geçmektedirler. Altkültürler için yaşam mücadelelerinde mekanın önemli bir yeri olduğu görülmektedir.

Sosyal bilimlerdeki yerine benzer şekilde, edebiyatta da mekan işlevsel bir yere sahiptir. Temelde olaya ya da duruma fon olarak edebi eserde yer alan mekan

ögesi, genel itibariyle yazarın anlatımına yardımcı unsurlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Mekan ögesini kullanarak yazar, olay örgüsünün ve karakterlerinden inebilir; mekanın simgesel değerinden yararlanarak anlatımını güçlendirebilir ve mekan tasviriyle çatışma unsuru yaratabilir. Mekan, edebi eserin çift anlamlılığını pekiştiren bir unsurdur.

Çalışmada incelenen eserlerde eşcinselliğin, teorik çerçeveye paralel şekilde, altkültür olarak sunulduğu düşünülmektedir. Yazarların, farklı iki ülkedeki eşcinsel altkültürleri ele alırken mekan imgesini etkili kullanmalarının bu paralelliği sağladığı sonucuna varılmıştır. Eserlerde mekanın, bir yandan eşcinsel altkültürlerde grup üyelerinin aidiyet kurmalarını sağlayan, toplumsalın dışında kalan kimliklerini açığa çıkarmalarına ve birbirleriyle iletişim kurmalarına olanak tanıyan işlevsel bir nitelik taşıdığı görülürken diğer yandan, kamusal mekanlardan dışlanan eşcinsel altkültürler için kendi özerk mekanları, bir süre sonra, dışarıdan ödünç aldıkları toplumsal değer yargılarının kısıkacında kimlikleriyle çatışmaya düştükleri bir alan haline dönüşmektedir. Son tahlilde mekan, bir yandan özgürleşmeyi diğer yandan yabancılaşmayı yansıtabilen kimliği bağlamında, hem gerçek anlamıyla hem de kurgusal yapısıyla incelemeye yön veren bir unsur haline gelmiştir.

Son olarak; çalışmanın ve çalışma sürecinin sonunda, genel bir tespit olarak, yaşamı, insanları, durumları, olguları anlamada edebiyatın kendine özgü bir yeri olduğu kanısına varılmıştır. Çalışmada incelenen iki eserin yazarlarının, konu ettikleri eşcinsel dünyayı iyi tanımalarının ve eşcinsel altkültürü derinlemesine çözümleyebilmelerinin, eserler için sağlam bir zemin sağladığı fark edilmiştir.

KAYNAKÇA

Ağır, Ahmet, “Yahya Kemal ve Ev İmgesi”, s. 229 – 236, İç. Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı: 14, 2010.

Akbulut, Nazire, “Yazında ve Yerli Dizilerde Kadın Motifi”, Birgün Gazetesi, (Çevriniçi), <https://www.birgun.net/haber-detay/yazinda-ve-yerli-dizilerde-kadin-motifi-48750.html>, 7 Haziran 2018.

Akpınar, Ayşen, Bakay, Gönül, Dedehayır, Handan (der.), *Kadın ve Mekan Tutsaklık mı? Sultanlık mı?*, İstanbul: Turkuvaz Kitap, 2010.

Aksan, Gamze, “Farklı Yaşamlar ve Mekanlar Olarak Siteril Hayatlar”, s. 317-322, Selçuk Üniversitesi Edebiyat Dergisi, Sayı: 19, 2008.

Akşit, Elif Elçin, “Kadınların Hamamı ve Dönüşümü”, s. 136-167, İç., *Cins Cins Mekan*, der. Ayten Alkan, İstanbul: Varlık Yayınları, 2009.

Armengol, Josep M., “In The Dark Room: Homosexuality And/ As Blackness In James Baldwin’s Giovanni’s Room” s. 671-693, İç., SIGNS, Spring 2012/ I, 2012

Atabek, Erdal, *Cinsellikten İkmale Kalmak*, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi, 1992.

Ataman, Hakan, *LGBTT Hakları İnsan Haklarıdır*, Ankara: İnsan Hakları Gündemi Derneği, 2009.

Aytaç, Gürsel, *Genel Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Say Yayınları, 2003.

Aytaç, Gürsel, *Edebiyat ve Kültür*, İstanbul: Hece Yayınları, 2005.

Bachelard, Gaston, *Mekanın Poetikası*, Çev. Alp Tümertekin, İstanbul: İthaki Yayınları, 2014.

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

Baldwin, James, *Giovanni’nin Odası*, Çev. Çiğdem Öztekin, İstanbul:Yapı Kredi Yayınları, 2006.

Barker, Chris, *The Sage Dictionary of Cultural Studies*, Great Britain:Sage Publications, 2004.

Baym, Nina, *The Norton Anthology of American Literature*, London: W. W. Norton&Company, 1998.

Bayrav, Süheyla, *Filolojinin Oluşumu*, İstanbul: Multilingual Yayınları, 1998.

Becker, Howard S., *Outsiders*, New York: The Free Press, 1991.

Billington, Rosamund, Hockey, Jenny ve Strawbridge, Sheelagh, *Exploring Self and Society*, Great Britain: Palgrave, 1998.

Binyazar, Adnan, *Toplum ve Edebiyat*, İstanbul: Can Yayınları, 2017.

Bora, Tanıl, “Sosyalizm, Hegemonya ve Altkültür”, s. 5-10, İç. Gençlik ve Altkültürleri, 1988.

Burke, Peter, *Kültür Tarihi*, Çev. Mete Tuncay, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2006.

Büyüm, Nazar, “46 Yıllık Bir James Baldwin Söyleşisi” (Çevrimiçi), <http://acikradyo.com.tr/arsiv-icerigi/46-yillik-bir-james-baldwin-soylesisi>, 27 Ocak 2018.

Callahan, David, “Sexuality and the Feminine Space in James Baldwin’s Giovanni’s Room” (Çevrimiçi), http://www.academia.edu/634997/Sexuality_and_the_Feminine_Space_in_James_Baldwin_s_Giovanni_s_Room, 3 Mart 2018.

Campbell, James, *Talking At the Gates: A Life of James Baldwin*, California: California University Press, 2002.

Candansayar, Selçuk, “Tıbbın (Eş)Cinseliğe Bakışı İçin Bir Arkeoloji Denemesi”, Cogito Dergi, (Bahar 2011) Sayı: 65-66, s. 149-165, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014.

Chapman, Abraham, *New Black Voices An Anthology of Contemporary Afro-American Literature*, New York and Toronto: New American Library: 1972.

CliffNotes, James Baldwin, (Çevrimiçi), <https://www.cliffsnotes.com/literature/g/go-tell-it-on-the-mountain/james-baldwin-biography>, 14 Nisan 2017.

Cowan, Thomas, *Eşcinsel Dahiler*, Çev. Kaan Yazıcıoğlu, İstanbul: Tüm Zamanlar Yayıncılık, 2003.

Cuche, Denys, *Sosyal Bilimlerde Kültür Kavramı*, Çev. Turgut Arnas, İstanbul: Bağlam Yayınları 2004.

Çabukkaya, F. Duygu, “Kadın Beyni, Erkek Beyni Varsa Eşcinsel Beyin de Var mı?”, Cogito Dergi, (Bahar 2011) Sayı: 65-66, s. 167-174, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014.

Çekirge, Pınar, *Yalnızlık Adasının Erkekleri Psiko-Sosyal Açıdan Eşcinsellik*, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi, 1991.

Çetin, İhsan, “Gecekondu Bölgelerinde Mekan Kimliği ve Aidiyet duygusu: Kadifekale ve Gümüşpala Karşılaştırması”, s. 1-20, İç. 1. Uluslararası Kent Araştırmaları Kongresi Bildiriler Kitabı Cilt IV, Eskişehir, 2015.

Çetin, Nurullah, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2015.

Deutsche Welle, (Çevrimiçi), <http://www.dw.com/tr/abdde-lgbt-bireyler-i-%C3%A7in-kara-y%C4%B1l/a-39214467>, 31 Mayıs 2018.

Dewey, John, *Özgürlük ve Kültür*, Çev. Vedat Günyol, İstanbul: Çan Yayınları, 1964.

Doğan, İsmail, *Bir Altkültür Olarak Ankara Yüksel Caddesi Gençliği*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1994.

Dollot, Louis, *Kitle Kültürü ve Bireysel Kültür*, Çev. Özlem Nudralı, İstanbul: İletişim Yayınları, 1994.

Duberman, Martin, Vicinus, Martha ve Chauncey Jr., George, *Tarihten Gizlenenler Gey ve Lezbiyen Tarihine Yeni Bir Bakış*, Çev. Serkan Göktaş, Ankara: Phoenix, 2001.

Düz, Nazan, “Apollonik ve Dionysostik Öğeler Bağlamında Sanatta Değer Kavramı”, Art-e Sanat Dergisi, Cilt: 4 Sayı: 8, 2011.

Eagleton, Terry, *Kültür Yorumları*, Çev. Özge Çelik, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005.

Edgar, Andrew, Sedgwick, Peter, *Kültürel Kuramda Anahtar Kavramlar Sözlüğü*, Çev. Mesut Karasahan, İstanbul: Açılım Kitap, 2007.

Elçi, Handan İnci, *Roman ve Mekan Türk Romanında Ev*, İstanbul: Arma Yayınları, 2003.

Eliot, T. S., *Notes Towards The Definition of Culture*, Boston: Faber and Faber Limited, 1962.

Erhat, Azra, *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2004.

Erol, Ali, “Eşcinsel Kurtuluş Hareketinin Türkiye Seyri”, s. 431-463, Cogito Dergi, (Bahar 2011) Sayı: 65-66, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014.

Ferracuti, Franco, Wolfgang, Marvin E., *The Subculture of Violence: Towards An Integrated Theory in Criminology*, London: Routledge, 2001.

Field, Douglas, *James Baldwin*, United Kingdom: Northcote House, 2011 (Çevrimiçi), <https://ebookcentral.proquest.com/lib/anadolu/detail.action?docID=3383402>, 21 Ocak 2018.

Freud, Sigmund, *On Sexuality*, Pelican Library Vol. 7, Harmondsworth: Penguin, 1997.

Freud, Sigmund, *Cinsellik Üzerine*, Çev. Selçuk Budak, Ankara: Öteki Yayınevi, 2000.

Gelder, Ken, *Subcultures Cultural Histories and Social Practice*, Oxford: Routledge, 2007.

Gezgin, İsmail, *Antik Yunan ve Roma Sanatında Cinsellik ve Erotizm*, İstanbul: Alfa Yayınları, 2010.

Güleç Solak, Sevcen, “Mekan-Kimlik Etkileşimi: Kavramsal ve Kuramsal Bir Bakış”, s. 13-37, İç. Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi Cilt: 6 Sayı: 1, 2017

Gültekin, Lerzan, Ertung, Ceylan ve Şimşek, Aslı (Ed.), *Toplumsal Cinsiyet ve Yansımaları*, Ankara: Atılım Üniversitesi Yayınları, 2013.

Güney, Mercan Efe, Demircioğlu, Funda, “LGBTT Bireylerin Buluşma Noktası Olarak Kullandıkları Mekanların Şehir Planlama Kapsamında İncelenmesi”, s. 147-157, İç. Planlama Sayı: 25, 2015.

Güvenç, Bozkurt, *İnsan ve Kültür Antropolojiye Giriş*, Ankara: Sosyal Bilimler Derneği Yayınları, 1972.

Hall, Stuart, Jefferson, Tony, *Resistance Through Rituals Youth Subcultures in the Post War Britain*, London: Routledge, 2006.

Haviland, William A., *Kültürel Antropoloji*, Çev. Deniz Erguvan, İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2002.

Hebdige, Dick, *Altkültür Tarzın Anlamı*, Çev. Sinan Nişancı, İstanbul: Babil Yayınları, 2004.

Helman, Cecil, *Culture, Health and Illness*, Bristol: Butterworth-Heinemann, 1984.

Hepkon, Zeliha, “İletişim Bilimleri ve Kültürel Çalışmalar: Bir Disiplinin Sınırları Sorularımızın Sınırlarını Kapsayabilecek mi?”, s.19-27, İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Yıl:5 Sayı:9 Bahar 2006/1, 2006.

Hür, Ayşe, “Elinde Tesbih, Evinde Oğlan, Dudağında Dua”, Radikal Gazetesi, (Çevrimiçi), <http://www.radikal.com.tr/yazarlar/ayse-hur/elinde-tesbih-evinde-oglan-dudaginda-dua-1159964/>, 23 Şubat 2017.

Jarvis, Helen, Kantor Paula, Cloke Jonathan, *Kent ve Toplumsal Cinsiyet*, Çev. Yıldız Temurtürkan, Ankara: Dipnot Yayınları, 2015.

Jenks, Chris, *Altkültür Toplumsalın Parçalanışı*, Çev. Nihal Demirkol, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2007.

Journet, Nicolas (haz.), *Evrenselden Özele Kültür*, Çev. Yümni Sezen, İstanbul: İz Yayıncılık, 2009.

KaosGL, (Çevrimiçi), <http://www.kaosgl.org/sayfa.php?id=6004>, 27 Şubat 2017.

KaosGL, (Çevrimiçi), <http://www.kaosglidernege.org/resim/yayin/dl/yogyakartailkeleri.pdf>, 30 Mayıs 2018.

Karabulut, Mustafa, “Halide Edip Adivar’ın ‘Sinekli Bakkal’ Romanında Mekan” s. 107-122, İç. *Romanda Mekan*, edit. Ramazan Korkmaz-Veysel Şahin, Ankara: Akçağ, 2017.

Karakaş, Burcu, Çakır, Bawer, *Erkeklik Ofsayta Düşünce*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2013.

Kaşgarlı Mahmud, *Divanü Lugati’t-Türk*, Haz. Seçkin Erdi-Serap Tuğba Yurteser, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2005.

Kılıçkırın, Didem, “Kimlik ve Yer”, s. 1-8, İç. TMMOB Mimarlar Odası Dergisi Sayı: 33, 2014.

Kidd, Warren, *Culture and Identity*, Basingstoke: Palgrave, 2002.

Kirsch, Max, *Queer Theory and Social Change*, London: Routledge, 2000.

Leeming, David, *James Baldwin: A Biography*, New York: Skyhorse Publishing Company, 2015.

Marshall, Gordon, *Sosyoloji Sözlüğü*, Çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 1999.

Miller, Jonathan Reuben, Djoric, Jelena Zeleskov ve Patton, Desmond, “Baldwin’s Mill: Race, Punishment, and the Pedagogy of Repression, 1965 – 2015”, s. 456-475, *Humanity&Society* (2015), Vol: 39 (4), (Çevrimiçi), <http://eds.a.ebscohost.com/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=2&sid=87a03b5e-98ea-4ba8-9112-470d896b7534%40sessionmgr4007>, 21 Ocak 2018.

Mondimore, Francis Mark, *Eşcinselliğin Doğal Tarihi*, Çev. Berna Kılınçer, İstanbul: Sarmal Yayınevi, 1999.

Morali-Daninos, Andre, *Cinsel İlişkiler Sosyolojisi*, Çev. Samih Tiryakioğlu, İstanbul: Varlık Yayınevi, 1973.

Morali-Daninos, Andre, *Cinsel İlişkiler Tarihi*, Çev. İbrahim Yakupoğlu, İstanbul: İletişim Yayınları, 1991.

Mungan, Murathan, *Son İstanbul*, İstanbul: Metis Yayınları, 2009.

Mungan, Murat, *Stüdyo Kayıtları*, İstanbul: Metis Yayınları, 2010.

Mungan, Murathan, *Harita Metod Defteri*, İstanbul: Metis Yayınları, 2016 (a).

Mungan, Murathan, *Paranın Cinleri*, İstanbul: Metis Yayınları, 2016 (b).

Murathan Mungan (Çevrimiçi), <http://www.murathanmungan.com/biography/>, 20 Ocak 2018.

Notos Dergi, (2017/ 02) Sayı 63, s. 23, İstanbul: Notos Öykü, 2017.

Okkan, Osman, İnsan Manzaraları / Türkiye'den Altı Yazar Portresi, 2015 (Çevrimiçi), <https://www.youtube.com/watch?v=cscU3ABAY>, 18 Ocak 2018.

Oksaçan, Halit Erdem, *Eşcinselliğin Toplumsal Tarihi*, İstanbul: Tekin Yayınevi, 2012.

Oralış, Meral (haz.), *Bellek Mekan İmge Prof. Dr. Nilüfer Kuruyazıcı'ya Armağan*, İstanbul: Multilingual, 2006.

Öz, Yasemin, “Ahlaksızların Mekansal Dışlanması”, s. 284-302, İç., *Cins Cins Mekan*, der. Ayten Alkan, İstanbul: Varlık Yayınları, 2009.

Özlem, Doğan, *Kültür Bilimleri ve Kültür Felsefesi*, İstanbul:Notos Yayınları, 2015.

Öztürk, Serdar, *Mekan ve İktidar Filmlerle iletişim Mekanlarının Altpolitikası*, Ankara: Phoenix, 2012.

Palmer, Bryan D., *Karanlığın Kültürleri*, Çev. Şebnem Kaptan, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011.

Pasin, Burak, “Bir Assemblage Olarak Kent: Kuir Kimliklerin Bilişsel Kent Haritalarını Okumak”, TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi Dosya: 33 Kimlik ve Yer, Sayı: 2014/ 1 (Çevrimiçi), <http://www.mimarlarodasiankara.org/dosya/dosya33.pdf>

Public Broadcasting Service, James Baldwin, (Çevrimiçi), <http://www.pbs.org/wnet/americanmasters/james-baldwin-about-the-author/59/>, 26 Mart 2017.

Sakallı, Cemal, *Karşılaştırmalı Yazınbilim ve Yazınlararasılık/ Sanatlararasılık Üzerine*, Ankara: Seçkin Yayıncılık, 2012.

Saslow, James M., “Rönesans’ta Eşcinsellik: Davranış, Kimlik ve Sanatsal İfade”, s. 90-104, İç., *Tarihten Gizlenenler Gey ve Lezbiyen Tarihi Yeni Bir Bakış*, ed. Martin Duberman, Martha Vicinus ve George Chauncey Jr., Çev. Serkan Göktaş, Ankara: Phoenix, 2001.

Savcılioğlu, Nida Nevra, “Yazımı Sürekli Ateşe Atarak İlerledim”, Notos Öykü, 2008 (Çevrimiçi), <http://www.metiskitap.com/catalog/interview/2998>, 17 Ocak 2018.

Scherr, Rebecca, “A Room Beneath The Sea: Sexuality, Race and Space In James Baldwin’s Giovanni’s Room” (Çevrimiçi), http://www.academia.edu/34941995/A_ROOM_BENEATH_THE_SEA_SEXUALITY_RACE_AND_SPACE_IN_JAMES_BALDWINS_GIOVANNIS_ROOM, 3 Mart 2018.

Selek, Pınar, *Maskeler Süvariler Gacılar Ülker Sokak: Bir Alt Kültürün Dışlanma Mekanı*, Ankara: Ayizi Yayınları, 2011.

Simmons, Dwan Henderson, “From James’ *Portrait* to Baldwin’s *Room* Dismantling The Frames of American Manhood” İç. *James Baldwin, Challenging Authors*, ed. Scott Henderson-P. L. Thomas, Rotterdam: Sense Publishers, 2014.

Smith, Mark J., *Culture Reinventing The Social Science*, Great Britain:Open University Press, 2000.

Smith, Philip, *Kültürel Kuram*, Çev. Selime Güzelsarı-İbrahim Gündoğdu, İstanbul: Babil Yayınları, 2005.

Şakı Aydın, Oya, “Alımlama Araştırmaları ve Kültürel Çalışmalar Geleneğinin Katkısı”, s. 119-131, İç. İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Yıl: 6 Sayı: 11 Bahar 2007/2

Şengül, Mehmet Bakır, “Romanda Mekan Kavramı”, s. 528-538, İç. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi Sayı: 3/11 Bahar, 2010.

TDK, (Çevrimiçi) http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&kelime=mek%C3%A2n&uid=35221&guid=TDK.GTS.5b27fe2e6b3441.16984265, 10 Aralık 2016.

Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı 1 – Romanın Unsurları*, İstanbul: Ötüken, 2001.

Tepebaşılı, Fatih, *Roman İncelemesine Giriş*, Konya: Çizgi Kitabevi, 2012.

Türk Tabipler Birliği, (Çevrimiçi), <http://www.ttb.org.tr/index.php/Haberler/etik-1918.html>, 5 Mart 2017.

Türkeş, A. Ömer, “Çador’un Güncelliği”, s. 35-38, İç. Notos Dergi, (2017/ 02) Sayı 63, İstanbul: Notos Öykü, 2017.

Warren, Carol, “Space and Time”, S. 180-191, İç. *Social Perspectives in Lesbian and Gay Studies A Reader Edited*, Peter M. Nardi-Beth E. Schneider, London: Routledge, 1998.

Williams, Raymond, *Marksizm ve Edebiyat*, Çev: Esen Tarım, İstanbul: Adam Yayınları, 1990.

Williams, Raymond, *Anahtar Sözcükler*, Çev. Savaş Kılıç, İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.

Yekta Kopan’la Cumartesi Programı, Youtube, (Çevrimiçi), <https://www.youtube.com/watch?v=MDbCH2atBUY>, 14 Nisan 2018.

Yıldırım S., Gökşen, “Peyami Safa’nın ‘Fatih Harbiye’ Romanında Mekan”, İç. *Romanda Mekan*, edit. Ramazan Korkmaz-Veyssel Şahin, Ankara: Akçağ Yayınları, 2017.

Yogyakarta İlkelerine Giriş, KaosGL, (Çevrimiçi), http://www.kaosgldernegi.org/resim/yayin/dl/yogyakarta_ilkeleri.pdf, 30 Mayıs 2018.

Yücel, Volkan, “Hafıza Yeri – Kimlik Yeri”, s. 101-115, İç. *Özneler, Durumlar ve Mekanlar Toplum ve Mekan: Mekanları Kurgulamak*, haz. İ Emre Işık-Yıldırım Şentürk, İstanbul: Bağlam Yayınları, 2009.

Yüzgün, Arslan, *Türkiye’de Eşcinsellik Dün, Bugün*, İstanbul: Hüryüz Yayınları, 1986.

Zuhal Bekler, “Murathan Mungan: “Amok Koşucusu””, Time Out, 2008 (Çevrimiçi), <http://www.metiskitap.com/catalog/interview/2989>, 17 Ocak 2018.

“Yazarlar Buluşuyor” Hanif Kureishi ve Murathan Mungan, 2017, Youtube, (Çevrimiçi), <https://www.youtube.com/watch?v=8RwMvZ2DCnA>, 20 Ocak 2018.

