

Yalçın Tosun Öykülerinde LGBTİ Kimliklerin İnşası¹

Göksenin Abdal*
İstanbul Üniversitesi

Öz

Yalçın Tosun, öykülerinde, toplumsal cinsiyet kavramını birçok açıdan ele alarak verili toplumsal cinsiyet rollerini tartışmaya açmıştır. Yazar; geleneksel ataerkil kadınlık ve erkeklik rollerini, toplumsal baskı mekanizmalarını, basmakalıp düşünceleri öykülerinde işler. Bu çalışmanın amacı, Yalçın Tosun'un öykülerinde LGBTİ kimlik unsurlarının ele alınış biçimlerini ve inşa edilme yollarını analiz etmektir.. Bu hususta, yazarın kitaplarından seçilen ve LGBTİ cinsel kimliklere dair yansımalar içeren dört öyküye (Kıpırtılı Bir Yorgan, Madam Marini'nin Tamamlanmış Bir Resmi, Kucak Delisi, Siyah Külöt) odaklanılmıştır. Bu çalışma sonucunda, Yalçın Tosun'un öykülerinde LGBTİ cinsel kimliklerin, ayrımcılık mekanizmalarından uzakta ele alındığı ve LGBTİ kimliklerinin etkin bir biçimde yansıtıldığı ve geleneksel ataerkil kadınlık ve erkeklik rollerinin yapı-bozuma uğratılarak yeniden inşa edilme olanaklarının ortaya koyulduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: toplumsal cinsiyet, kimlik inşası, LGBTİ kimlik, metin çözümlemesi, Yalçın Tosun, yeni Türk edebiyatı.

*Arş.Gör. Göksenin Abdal, İstanbul Üniversitesi, Çeviribilim Bölümü, İngilizce Mütercim Tercümanlık ABD. İstanbul-Türkiye. E-posta: abdalgoksenin@gmail.com. ORCID ID: 0000-0002-7122-0516.

Yalçın Tosun's Short Stories and Construction of LGBTI Identities

Göksenin Abdal
İstanbul University

Abstract

In his short stories, Yalçın Tosun opened the given gender roles to discussion by dealing with gender in many ways. The author focuses on normative phenomena related to the gender roles, femininity and masculinity, the mechanisms of social oppression and stereotypical thoughts in traditional patriarchal society. The purpose of this study is to elaborate the ways in which the elements of LGBTI identity are handled and the ways of gender constructed in Yalçın Tosun's short stories. In this regard, four stories from the author's books (Kıpırtılı Bir Yorgan, Madam Marini'nin Tamamlanmış Bir Resmi, Kucak Delisi, Siyah Külöt) are analyzed with a focus on the reflections on LGBTI genderidentities. As a result, it is revealed that in Yalçın Tosun's short stories, LGBTI sexual identities are handled outsideof discriminatory mechanisms and the concept of LGBTI identity is effectively represented, and that traditional roles of patriarchal femininity and masculinity are disrupted and reconstructed.

Keywords: gender, identity construction, LGBTI identity, text analysis, Yalçın Tosun, contemporary Turkish literature.

Giriş

Yalçın Tosun, öykülerinde, her kesimden insanın toplumda birey olma mücadelesini, LGBTİ bireyleri de kapsayarak anlatır Yalçın Tosun öykülerinde, anlatının önemli bir parçasını oluşturan kişisel iç çatışmaların, LGBTİ kimliklerde başarıyla işlemektedir. Yalçın Tosun öykülerinde yansıtılan LGBTİ karakterler, genel olarak toplum içerisindeki diğer bireylerden hiç de farklı iç çekişmeler yaşamayan, toplum içerisinde *normal* kabul edilen heteroseksüel bireylerle benzer türden varoluşsal sorunlarla karşılaşan, cinsel kimlikleri yerine toplumsal cinsiyetleri ile öne çıkarılır. Bundan dolayı, kitapları içerisinde ne kadar heteroseksüel erkek veya kadın varsa, o kadar eşcinsel ve transseksüel birey vardır. Başka bir deyişle Yalçın Tosun öykülerinde, heteroseksüellik, gündelik yaşamın sıradan bir parçasıysa, LGBTİ kimlikler de o kadar gündelik hayatın içindedir. Can Yasa, “bir okur olarak Yalçın Tosun’u diğer öykücülerden ayıran en dikkat çekici özellik nedir diye sorsanız, öykülerindeki LGBTİ kahramanların ve renklerin çokluğu diye cevap ver[ceğini]” belirtmiştir (2016).

LGBTİ karakterler Türk edebiyatında genel olarak toplumsal baskılar ekseninde mağdur ve ezilenler olarak okura yansıtılmıştır. LGBTİ kimlikli bireylerin, genel olarak ezilme ve hor görülme izleği bağlamında yansıtıldığı anlatılar, söz konusu bireylerin toplumun marjinal bir kesimini oluşturan bireyler olarak görülmesinin de önünü açar. Yalçın Tosun öykülerinde dikkati çeken nokta, her heteroseksüel birey gibi, her LGBTİ kimlikli bireyin, ezilme ve hor görülme, baskı ve taciz dışında sorunlarla da başa çıkmaya çalıştığıdır. Öykülerde yer verilen LGBTİ karakterler, yalnızca bugüne değin ilişkilendirildikleri eşitlik ve özgürlük mücadelesi ve görünürlük temelinde değil, aynı zamanda varoluşsal sorunlarla da birlikte ele alınmaktadır. Hikmet Hükümenoğlu, “gündelik aşk meselelerinin, sıradan tutkuların, merakın, çekingenliğin, bir an belirip bir an sonra uçup giden cinsel arzuların, sadece heteroseksüel kahramanların tekelinde kalmaması gerek[tiğini]” dile getirirken, Yalçın Tosun öykülerinde bu olgunun gerçeklik kazandığını da belirtir (2013).

Yalçın Tosun öykülerindeki LGBTİ karakterlerin başka bir özelliği ise, okura LGBTİ yaşam pratiklerine ve duygu durumunu aktarabilmesidir. Yukarıda da belirtildiği gibi, LGBTİ bireyler, ataerkil düzenin dayattığı toplumsal yaşam koşulları ve heteroseksüel erkeklik/kadınlık ekseninde yapılan baskılar nedeniyle çoğunlukla gizlenmek durumunda kalmaktadırlar. Yalçın Tosun öykülerinde, okur, gündelik yaşamda çok fazla fikir sahibi olmadığı LGBTİ bireylerin duygusal yaşamlarına ve ikili ilişkilerine dair bilgi edinme fırsatı yakalar. LGBTİ bireylerin aile yaşamındaki konumları, çocukluktan yetişkinliğe toplum içerisinde deneyimledikleri tepkiler, ikili ilişkilerinde benimsedikleri davranış biçimleri, ilgili öykülerin ana çerçevesini oluşturur. Yalçın Tosun öykülerindeki LGBTİ bireylerin farkı, yapılan baskı ve uygulanan şiddete karşı çoğunlukla alaycı bir tavır takınmaları ve güçlü bir duruş sergilemeleridir. Bu özellik, okurda, LGBTİ bireylerle dayanışma isteği uyandırma kapasitesine sahiptir. Murat Yalçın, “Yalçın Tosun’un, bireyin tercihleri karşısında ailenin-toplumun katı tavrını

anlat[tığı]” belirtir ve “bunu okuyucuyla paylaşmakta beis görmeyip yakaladığı bu güçlü damardan derinlikli öyküler devşir[diğini]” vurgular (2015).

LGBTİ bireyler, toplum içerisinde farklı biçimlerde ayrımcılıklara maruz bırakılmaktadır. Toplumsal, ekonomik, siyasal açılardan ayrımcılık ve dışlanma olgusuyla karşı karşıya kalan LGBTİ bireylerin, erken yaşta cinsel kimliğini keşfetmesi, cinsel yönelimine uygun bir yaşam sürmesi, toplumsal yaşam içerisinde cinsel kimlik temelinde görünürlük kazanması, cinsel kalıpların dışına çıkma cesareti göstermesi diğer bireylere göre daha zordur. Bu bağlamda, LGBTİ bireylerin toplumsallaşma olanakları düşünüldüğünde, *keşfetme*, *deneyimleme*, *var olma*, *sürdürme*, *görünür olma* ve *kalıpları kırma* gibi izleklerin kimlik inşası konusunda temel teşkil ettiği sonucuna ulaşılabilir. Aynı izlekler, Yalçın Tosun öykülerinde de kendilerine yer bulmaktadır.

Bu çalışma içerisinde incelenmek üzere, LGBTİ bireylerin toplumsallaşma olanaklarından hareketle, birbirinden farklı izleklerle şekillendirilen ve her biri farklı bir LGBTİ kategorisine ait deneyimleri yansıtan Yalçın Tosun öyküleri seçilmiştir. Birinci bölümde, *Anne, Baba ve Diğer Ölümcül Şeyler* kitabında yer alan ve erken yaşta kendini *keşfetme* izleği etrafında şekillendirilen *Kıpırtılı Bir Yorgan*; ikinci bölümde, *Peruk Gibi Hüzünlü* kitabında yer alan vetrans kadın olarak *var olma* izleğine odaklanan *Madam Marini'nin Tamamlanmış Bir Resmi*; üçüncü bölümde, *Dokunma Dersleri* kitabında yer alan ve kadın eşcinsel deneyim çevresinde *sürdürme* izleğinin sorgulandığı *Kucak Delisi*, dördüncü bölümde ise, *Bir Nedene Sunuldum* kitabında yer alan ve evlilik karşısında *kalıpları kırma* ve *görünür olma* izleklerinin tartışmaya açıldığı *Siyah Külöt* başlıklı öyküler incelenecektir.

Kıpırtılı Bir Yorgan

Anne, Baba ve Diğer Ölümcül Şeyler (2014) isimli kitaptan alınan öyküde, ortaokul öğrencisi bir erkek çocuğunun akranları tarafından dışlanması, bu hisle arkadaşlık edeceği birini araması, sonrasında Cemil adlı sınıf arkadaşıyla tanışması ve ona karşı duygusal yakınlık geliştirmesi, Cemil'in aile içerisinde annesinin belası tarafından şiddete maruz kaldığını öğrenmesiyle onunla duygusal özdeşlik kurması ve Cemil'e açılma ve yaklaşma çabası anlatılmaktadır. Öykü içerisinde, erken yaşta cinsel eğilimlerin keşfi, hemcinsler arasındaki ilişkilerde belirleyici olan hegemonik erkeklik² ve şiddetin cinsiyetlerarası ilişkilere etkisi, ana eksenini oluşturan izlekler olarak okura sunulmaktadır. Öyküde, okur hegemonik erkeklik, akran şiddeti, cinsel eğilim ve yönelimlerin keşfi, kimlik inşası ve açılma gibi kavramlarla tanıştırılmaktadır. Aşağıdaki alıntı, öyküde ana karakter olan erkek çocuğunun uğradığı akran şiddetine dair sorgulamalara bir örnek olarak sunulabilir:

Yara bere içindeki ve nedense canımı acıtmayan o hoyrat gülümsemeli yüzüne doğrudan bakamazken ben, dalga geçmek için bile olsa birkaç söz edeceksin belki... Nereye koydum bu dosyayı? Hazır tutsaydım keşke.
"N'aber yumuşak? Yaptın mı ödevi? (Tosun, 2014: 23)

Yukarıdaki alıntıda, erkek çocuğunun, sınıfta ve sınıf dışında deneyimlediği akran şiddeti ve ötekileştirme sonucunda, dışlanmışlık hissettiği ve hakareti dahi kendiyile iletişim kurma biçimi olarak görüp mutlu olduğu ifade edilmektedir. Söz konusu durum, ana karakterin, sınıf içerisinde arkadaşlarının kendine olan davranışlarını içselleştirdiğini göstermektedir. İçselleştirilen akran şiddeti ve ötekileştirme davranışları, ana karakterin içine kapanmasını ve çekingen davranışlar sergilemesini de beraberinde getirmiştir. Bundan dolayı, diğer kişilerle ve Cemil’le kurduğu ilişkiler, bu çekingenlikten izler taşır. Aynı çekingenlik hissi, cinsel isteğini ve yönelimini sorgulamasına, ataerkil davranış kalıplarını doğru davranışlar olarak algılamasına ve yanlışlığın kendisinde olduğu yönünde bir hisse kapılmasına da ortam hazırlamıştır. Gayle L. Macklem, “çocukların ayrımcılık karşısında mağduriyet duygusu geliştir[diklerini], korkan çocukların kendilerini suçla[dıklarını] ve tehditlere karşı gelmek konusunda güçsüz hisset[tiklerini]” belirtir ve “bundan dolayı, yaşitlarından beklenen davranışları sergilemek konusunda zorluk yaşa[dıklarını]” vurgular (2003: 19). Ataerkil düzende güçsüzlük ve kadınsılık arasında kurulan ilişki, erkek çocuklarının yaşitları arasında sürekli olarak yargılanmalarına ve dışlanmalarına yol açar. Öykünün ilerleyen kısmında, bu yüzüzlük durumuyla ilişkili suçluluk duygusuna bağlı olarak, ana karakterin, Cemil’le ilgili hislerini düşünürken, cinsel yönelimine dair bir sorgulama yaptığı da belirtilmiştir. Bu sorgulama eylemi, öykü içerisinde şu şekilde yansıtılmıştır:

Bir daha hiç o kadar özgür oldum mu bilmiyorum. Cemil’i de bu hayatın içine ustalıkla yerleştirmiştım. Yeni yıkanmış gömleğinin kokusunu şöyle yakından duyma, esmer tenine biraz daha yaklaşabilmek için bütün ödevlerini yapmaya razıydım. Başka da bir şey gelmiyordu zaten elimden (Tosun, 2014: 23).

Yukarıdaki alıntıda, ana karakterin, ataerkil düzenin onaylamadığı bir duygu durumuna ve cinsel yönelime sahip olduğunun farkında olduğu ve bunun sonucunda da kendi davranışlarına sansür uyguladığı fark edilmektedir. Çünkü toplumsal yaşamını *sağlıklı* bir biçimde sürdürmek istiyorsa, ataerkil erkeklüksekinde çizdiği davranış kalıplarına uymak ve ilişki biçimlerini devam ettirmek durumundadır. Öyküde, bu türden baskı mekanizmalarına dikkat çekilerek, davranışsal özellikler eksenindeki baskıların eşcinsel bireylerin toplumsallaşması önünde engel oluşturduğuna işaret edilmektedir. Ana karakter, kamusal alanda uygulanan baskı mekanizmalarından kaçıp yatağa uzandığında, kamusal alanda gerçekleştirmediği hayallerini düşünür. Hissettiklerinin kamusal alan için sakıncalı olduğuna dair düşüncesi, bu şekilde okura yansıtılmıştır. Bu durum, öykü içerisinde şu türden bir sorgulamayla ele alınmıştır:

Gece olup yattığında, benim gibi o da sadece ikimizin yer aldığı kısa, büyüklü, parça parça biriken bu anları düşünüyordur belki, kim bilir (Belkilerimin henüz keşkeleşmediği on yedi yaşım.) (Tosun, 2014: 24).

Yukarıdaki alıntı, ana karakterin, duygusal olarak yakınlık duyduğu Cemil ile yana olabileceği bir dünyaya dair düşler kurduğunu göstermektedir. Bunun

gerçekleşme olasılığı, ataerkil düzenin ve davranış kalıplarının değişmezliği ve baskıcı doğasıyla sekteye uğramış, ana karaktere ‘keşke’ demekten başka çare bırakmamıştır. Ataerkil düzenin beraberinde getirdiği toplumsal yaşam pratikleri, gerek şiddetle ve dışlama davranışıyla gerekse de dilsel, siyasal, ideolojik, toplumsal baskı mekanizmalarıyla kendini gösterir ve LGBTİ bireyleri içe kapanmaya, cinsel yönelimini sorgulamaya, değiştirmeye ve hayallerini ertelemeye zorlar.

Ana karakter, ataerkil düzenin baskı mekanizmalarından uzakta, Cemil’le beraber olmayı diler ancak Cemil’in de aile yaşamı içerisinde şiddet ve baskıya maruz kaldığını duymak onun isteğini köreltir. Bunun karşısında, ana karakterin, karşılaştığı şiddet ve baskı olayları ile Cemil’in yaşadıkları arasında bağ kurduğu ve kendini Cemil’le özdeşleştirdiği görülmüştür. Her iki karakter arasında özdeşlik kurulmasına olanak tanıyan şiddet eylemi, öykü içerisinde şu şekilde ele alınmıştır:

Gözünün altındaki morluklar geçmek üzere, ama çenesinde bu sefer yeni kızarıklıklar. Yaşadıkları iki göz gecekonduda hayatı ona dar eden anasının belalısının marifeti (Tosun, 2014: 24).

Yukarıdaki alıntı incelendiğinde, Cemil’in annesinin belalısının, hegemonik? erkeklığı temsil eden bir otorite olarak öne çıktığı ve aile yaşamı içerisinde Cemil’le hegemonya ve otorite konusunda çatışmalar yaşadığı görülecektir. Aile içerisinde erkeklik temelinde yaşanan bu türden çatışmalar, toplumsal yaşamdaki erkeklik krizinden ve erkeklik temelinde gerçekleşen erk mücadelelerinden de izler taşır. Bireyliğin, erkeklik üzerinden inşa edilen kültürel, siyasal, ideolojik, ekonomik, toplumsal düzgüler ekseninde kavramsallaştırılması, kamusal alanda ve özel alanda ayrımcılık ve ayrımcılıkla ilişkili unsurları (şiddet, taciz, dışlama vb.) beraberinde getirir. Öyküde, Cemil’in annesinin belalısının, erkeklığını kanıtlamak ve erk alanını kabul ettirmek konusunda Cemil’e baskı yapmasının ve baskı mekanizmalarının şiddet biçiminde ortaya çıkmasının nedeni de budur. Toplumsal açıdan değerlendirildiğinde, söz konusu şiddet eyleminin onaylanmadığı ancak eylemlere şahitlik eden kişilerin müdahale konusunda birtakım çekinceler yaşadığı da görülmektedir. Çekincelerin sebebi, erkeklığın alanı içerisinde yaşanan mücadelelerin ve sergilenen davranışların kabul edilip görülmesi ve toplumsal yaşamda var olmanın, erkeklik temelli mücadele biçimlerini talep etmesidir. Öykünün ilerleyen kısmında, ana karakter, eve temizlikçi olarak gelen Sabroş’un Cemil ve ailesiyle ilgili yorumlarına şahit olacak ve Cemil’in yaşamıyla ilgili gerçekleri öğrenecektir. Söz konusu olay okurun dikkatini aile ilişkilerine çekerek öykü içerisine şu şekilde yansıtılmıştır:

Ah Gülten ah, kocası müebbet yiyince ortada kaldı öylece iki çocukla. Orosululuk yapacak kadın değildi o ama, hayat işte. Ne ana vardı başında ne baba. O domuzun da hep gözü varmış üstünde zahir, kocasının mahpushanede şişlendiği haberini alır almaz dadandı garibanın evine. Gülten’i ortalık malı, o iki yetimi de dayak arsız yaptı. Küçük kıızı da döver ama asıl o ceylan gözlü oğlanın yediği dayaklar (Tosun, 2014: 24).

Yukarıdaki alıntıda, toplumda yaşanan şiddet olayları ve söz konusu olayların aile yaşamı üzerindeki etkileri okur karşısında tartışmaya açılmıştır. Erkek egemen toplum yapısının herhangi bir müdahalede bulunmadığı ve aile yaşamının *gereği* kabul edilen bu türden şiddet eylemlerine yapılan göndermeler, hem toplumsal cinsiyet ekseninde gerçekleştirilen şiddet olaylarını hem de aile içerisinde annelik ve babalık rollerinden doğan cinsiyetlerarası erk ilişkilerini okura sorgulatma amacını taşımaktadır. Öykünün başka bir bölümünde, yukarıda sözü edilen baskı mekanizmalarına, şiddet olaylarına, iktidar ilişkilerine rağmen yılmayan ana karakterin kararlılığı şu şekilde yansıtılmıştır:

Tüm cesaretimi toplayıp – o bilmese de, sırnını öğrenmiş olmanın verdiği tedirginlikle – yanına gittim ve kolunu göstererek, isterse ödevlerinde ona yardım edebileceğimi söyledim. Beni ilk kez görüyormuş gibi yüzüme baktı, hiçbir şey demedi. O günden itibaren tüm ödevlerden iki kopya hazırladım. Bir daha da hiçbir şeyi böyle aşkla yapmadım (Tosun, 2014: 25).

Cinsel kimliğe dair erken yaşta edinilen farkındalık, bir yandan toplum içerisinde diğer bireyler tarafından *anlaşılmanın* yol açabileceği sıkıntılardan uzak durulmasını salık verirken, bir yandan da bireylerin söz konusu kimliğe daha sıkı sarılması ve kimliğini içselleştirmesini de beraberinde getirmektedir. Yukarıdaki alıntıda, söz konusu durum, ana karakterin yaşadığı açılma-gizlenme ikilemi üzerinden yansıtılmaya çalışılmıştır. Öykünün ilerleyen kısmında, diğer erkek çocukların ana karaktere karşı tavırları ve sergiledikleri davranışlar yoluyla söz konusu ikilem olgusu okurun zihninde daha net bir biçimde canlandırılmış olur. Söz konusu durumun ikilem olarak kalmasının nedeninin, Cemil'in diğer erkek çocuklarla işbirliği yapması olduğu okura şu şekilde yansıtılacaktır:

Aslına bakarsanız o da öteki oğlanlar gibi bağırıp eğlenmişti karşımda, donum elden ele gezerken "Bakın arkadaşlar ibne donu böyle oluyormuş demek ki!" deyip gülenlerin içinde değil miydi sanki. Bunların hiçbirini umurumda değil diyorum içimden, hiçbirini (Tosun, 2014: 25).

Öyküdeki durumla ilişkili olarak, Linda Goldman, "eşcinsel karşıtı aşağılayıcı dilin eşcinsel erkeklerin ve lezbiyenlerin kendilerini aşağılanmış hissetmelerine yol açan bir toplumsal etkileşim alanı yarat[tığını] ve birçok heteroseksüelin de LGBT ergenleri marjinalize eden kimlikler inşa etme hususunda bu homofobik eylemi içselleştir[diğini]" vurgular (2007: 11). Söz konusu homofobik davranışların öykü içerisinde olduğu gibi aktarılması, ergenlikte eşcinsel bireylere veya alışıldık erkeklik davranışları sergilemeyen bireylere yönelik olarak gelişen önyargı ve tutumları okura yansıtmaya amacını taşır. Ana karakterinse, belirli bir toplumsal grubun bir parçası olabileceği üzerinden Cemil'le empati kurmaya çalıştığı fark edilecektir. Bu türden bir empati kurma hali, ataerkil düzenin eşcinsel bireylere yönelik dışlayıcı tavrına karşın, okurun da ana karakterle empati kurmasını beraberinde getirir. Böylelikle, okur, ataerkil düzenin eşcinsel bireyler üzerinde kurduğu baskılar konusunda da farkındalık geliştirecektir. Böylece, okurun, eşcinsel bireylere yönelik dışlama eylemini sorunsallaştırmasına da ortam hazırlanmış olur. Öykünün devamında,

akran şiddeti olarak kendini gösteren ve zamanla içselleştirilen baskı mekanizmalarının ve dışlama eyleminin şu şekilde ele alındığı görülecektir:

Yine konuşmayacak benimle herkesin içinde, muhtemelen en önde öteki oğlanlarla oturacak. Arada geriye doğru kaçamak bakışlar da atmayacak. Ben onun ödevlerini yapmaya, o herkesin içinde benimle konuşmamaya, bazen de dalga geçmeye devam edecek. "Her aşk kendi kuralını yaratır" diye bir yerlerde okuduğumda yıllar sonra, garip bir şekilde o rüzgarlı temiz kokuyu hatırlayacağım ardında bıraktığı (Tosun, 2014: 26).

Ataerkil düşünce yapısının onaylamadığı ve "makbul" saymadığı eşcinsel ilişki, eşcinsel bireylerin kendi kimliklerini kabul etme ve etrafındakilere kabul ettirme konusunda birtakım varoluşsal sorunlar yaşamasına yol açabilmektedir. Yukarıdaki alıntıda, ana karakterin Cemil'le ilişki kurma ve etkileşime girme çabasının temelinde bu düşüncenin olduğu anlaşılmaktadır. Okur, ataerkil düzenin dayattığı heteronormatif yaşam biçiminden ötürü ana karakter ve Cemil arasında herhangi bir ilişkinin veya etkileşimin gerçekleşme olasılığı olmadığını daha en başından beri bilmektedir. Cemil, diğer erkeklerin olmadığı bir mekan veya zamanda ana karakterin kendine yakınlık göstermesine karşı gelmezken, diğer erkeklerin yanında erkeklğine ilişkin herhangi bir şüphe bırakmamak için onlarla işbirliği yapmaktadır. Ataerkil düzeni devam ettirme konusunda erkeklere yüklenen görevler, Cemil karakteri özelinde, söz konusu işbirliğini zorunlu kılar ve erkekleri toplumsallaşma ile belirli davranış kalıplarıyla ve düşünce biçimleriyle sınırlar. Ana izlek olarak kendini gösteren erken yaşta cinsel kimliklerin keşfedilmesi ve toplumsal cinsiyet normlarının edinilmesi süreci, öykü içerisinde 'isimsiz' ana karakter ve Cemil arasında kurulan ilişki yoluyla okura yansıtılmış; ataerkil düzen ve şiddet arasındaki bağlantılar ise Cemil'in annesi Gülten ve Gülten'in *belalı* aracılığıyla gösterilmiştir.

Sonuç olarak, *Kıptırlı Bir Yorgan* öyküsü, erkeklik ve kadınlık ikileminde ortaya çıkan toplumsal baskı unsurlarını ve bununla ilişkili çelişkileri yansıtan bir öykü olma özelliği taşımaktadır. Öyküdeki ana karakterin iç sorgulamaları değerlendirildiğinde, ötekini anlamanın, yorumlamanın ve öteki ile ilişki kurmanın, cinsel kimliklerin keşfini ve inşasını anlaşılır kıldığı fark edilmektedir. Bu noktada, öykü içerisinde ataerkil davranış kalıpları ve heteronormatif düzen bağlamında yapılan sorgulamalar yoluyla okura farkındalık kazandırıldığı sonucuna varılmaktadır.

Madam Marini'nin Tamamlanmış Bir Resmi

Peruk Gibi Hüzünlü (2016) kitabından seçilen öyküde, seks işçiliği yaparak yaşamını kazanan Malik adlı trans birey ve ev sahibi Madam Marini arasındaki ilişki ana eksenini oluşturmaktadır. Madam Marini genç yaşta eşini kaybettikten sonra, oğlunun da intiharıyla kendiyile baş başa kalmış, dairesinin üst katını Malik'e kiralamıştır. Alt katındaki dükkanı da kiralamak istemektedir. Ancak kiracı bulamadığı için ekonomik olarak zor durumdadır. Malik, arkadaşının önerisiyle Madam Marini'ye Mimar Sinan'da Resim bölümü öğrencileri için

modellik yapmayı teklif eder. Sonrasında, olaylar, Malik'in belalı müşterisinin de işin içine girmesiyle farklı bir seyir alacaktır.

Öykü içerisinde, ötekileştirme kavramı temelinde, trans bireylerin yaşadıkları zorluklar, ataerkil düzenin erkek ve kadın bedeni üzerinde kurduğu baskı mekanizmaları, özel alan ve kamusal alan ayrımı toplumsal cinsiyetleri de ayırması, kimlikle yüzleşme unsuru olarak ayna kavramı tartışmaya açılmıştır. Öykü, ataerkil düzenin eşcinselliğe bakış açısını yansıtan şu alıntıyla açılır:

Atina'daki akrabaları Madam Marini'ye "Oğlun trafik kazasında öldü" dediler çünkü oğlunun bir adama duyduğu aşk yüzünden intihar ettiğini duymanın Madam Marini'yi daha çok üzeceğini biliyorlardı (Tosun, 2016: 104).

Yukarıdaki alıntıda, eşcinsel ilişkiye dair toplumsal bakış açısı tartışmaya açılmış; eşcinsel ilişkinin, tartışılmaz bir cinsiyet unsuru olarak inşa edilen heteroseksüelliğin temellerini sarstığı yönündeki düşünce okura yansıtılmıştır. Erken yaşlardan itibaren, eşcinsel bireyler arasındaki ilişkinin herhangi bir noktaya varmayacağı düşüncesi, toplumdaki diğer bireylere öğretilir ve bu durumun içselleştirilerek eşcinsel ilişkiden uzak durulması sağlanır. Bunun en temel nedeni, eşcinsel ilişkinin toplumun bütününde egemenliğini hissettiren erkeklik onurunu zedeleyici bir davranış bozukluğu olarak görülmesidir. Öykünün, Madam Marini'yi daha çok üzecek olan şeyin, oğlunun kaza sonucu ölümü değil, başka bir adama aşık olup intihar etmesi olduğu düşüncesiyle başlaması, yukarıda sözü geçen durumu destekler ve eşcinsel ilişkiye dair önyargıyı okura yansıtır. Cheshire Calhoun, eşcinsel ilişkiye dair önyargıyı "hemcinsler arasında gerçekleşen cinselliğin yaftalanmasının nedeninin, iki partnerin de aynı cinsiyete sahip olması değil, bu türden bir cinsel eylemin bozuk bir psikolojinin ürünü olan ve duygusal çıkmazlar sonucu ortaya çıkan evlilik dışı bir ilişki türü olarak görülmesi" olarak yorumlar (2000: 18).

Ataerkil düzenin eşcinsel bireyler üzerinde kurduğu baskılar, bir yandan erkeklik onurunu korumaya ve sağlamaya yönelik özellik taşır; diğer yandan da heteroseksüellik dışındaki ilişki biçimlerini önleme motivasyonu üzerinden şekillenir. Ataerkil düzen, heteroseksüelliği aile kurma kavramıyla ilişkilendirir ve toplumun salahiyeti için aile kurmanın, dolayısıyla heteroseksüelliğin zorunlu olduğunu salık verir. Heteroseksüellik dışındaki cinsel kimliklerin, hem aile kurumunun hem de toplumun geleceğinin önünde bir engel teşkil ettiği düşünüldüğünden, söz konusu kimlik özellikleri genel olarak yok sayılır veya çok sert ötekileştirme mekanizmalarına maruz bırakılır. Öykünün ilerleyen kısmında, yukarıda sözü edilen baskı unsurlarından dolayı toplumsal yaşamdan tecrit edilen ve seks işçisi olarak çalışmak durumunda bırakılan trans birey Malik'in aynada kendiyi yüzleşmesi canlandırılmıştır. Biyolojik cinsiyet dışında bir cinsel kimlik inşa etme eylemine şu şekilde gönderme yapıldığı görülmektedir:

Saçlarını kaşıyıp iki yıllık para biriktirme sonunda yeni yaptırdığı memelerini kaşadı. Dün geceki manyak müşterisinin morarttığı yerleri görebilmek için boy aynasının karşısına geçti. Vücudunu iyice inceledi. Hasar sandığı kadar çok değildi, buna sevindi. Gözleriyle karşılaştı

aynanın bir yerinde. O esmer, kara kuru oğlardan geriye iri siyah gözleri ve adı dışında hiçbir izi kalmamıştı (Tosun, 2016: 106).

Malik'in aynada kendiyile konuşmasının altında, cinsel kimliğini kabullenme ve yeni cinsel kimliğine uygun bir kendilik inşa etme eylemi yatar. Malik, aynada kendini incelerken, geçmiş yaşanmışlıklarını da gözden geçirir ve biyolojik erkek olarak doğduğunda kendisine verilen ismi düşünür. Bundan hareketle, isim verme eyleminin, doğumdan itibaren, bireyin kurulu kimlik göstergelerinden birini oluşturduğu düşüncesi akla gelecektir. Çünkü birey, toplum içerisinde ismiyle var olur. Erkeklik ve kadınlık davranışlarının da doğuştan itibaren bireylere öğretilmiş olduğu düşünüldüğünde, Malik'in ismiyle ilgili sorgulaması ile doğuştan gelen cinsiyetini sorgulama ve toplumda var olma isteği arasında koşutluk olduğu fark edilebilir. Kurulu cinsiyet kalıplarını ve davranış biçimlerini sorgulayabilme gücü, Malik aracılığıyla şu biçimde öyküde konumlandırılmıştır:

Gözleri neden değişmemişti bilinmez ama adını değiştirmemek Malik'in kendi tercihiydi ve bunun için çok mücadele etmişti. Çocukluğundan beri adı dışında hiçbir şeyini sevmemişti ve şimdi onu bir çırpıda kaldırıp kenara atmak ona kabul edilemez geliyordu (Tosun, 2016: 106).

Malik, yukarıda yaptığı sorgulamada, bir yandan çocukluğundan beri kimliğinin bir parçası olan ismini değiştirmek veya bir kenara bırakmak konusunda ciddi çekinceleri olduğundan söz ederken, bir yandan da cinsel kimliğini inşa etme çabasını dile getirir. Malik'e göre, bir insanın ismi veya biyolojik görüntüsü nasıl olursa olsun, birey hissettiğini yaşamalı ve yapmalıdır. Linda Goldman, "transseksüel kavramının, cinsiyet kimliği ile fiziksel görüntüsü ve anatomisi farklılık gösteren bireylere karşılık gel[diğini], travesti kavramının ise kendilerini karşı cinsiyetle psikolojik veya biyolojik olarak özdeşleştiren bireyler için kullanıldığını" belirtmiştir (2007: 24). Öykü içerisinde, cinsel kimlik ile duygu durumu arasında Malik karakteri aracılığıyla bağlantı kurulmaya çalışılarak, bireylerin cinsel kimliklerinin biyolojik cinsiyetleriyle sınırlanmasını sorunsallaştıran bir tavır sergilenmektedir. Öykünün devamında, biyolojik cinsiyetle sınırlı bakış açısından kaynaklanan kalıp düşüncelere ve yargılara ilişkin kaygılar, Madam Marini'nin iş görüşmesi yapacağı yere kadar ona eşlik eden Malik tarafından Madam Marini'ye şu sözlerle dile getirilmektedir:

Malik bölüm başkanının kapısının tam önünde "Anacım beni görünce huylanır bunlar şimdi, ben seni buracıkta beklerim" dedi ve kadının yanağına bir öpücük kondurdu (Tosun, 2016: 107).

Yukarıdaki alıntıda, Malik'in toplumsal alanda duyduğu kaygıyla geri çekilme davranışı sergilemek durumunda kaldığı okura yansıtılmıştır. Malik, bir yandan Madam Marini'yi toplumsal alanda görünür olmak konusunda cesaretlendirirse de, öte yandan Madam Marini'nin toplum tarafından yargılanma olasılığını ortadan kaldırmak için onun yanından uzaklaşır ve kendini görünmez kılar. Madam Marini ve Malik arasındaki ilişkide de kendini gösteren, ilişkilerin ataerkil kurallar ekseninde sürekli olarak denetlenebilir olması sorunsalı, ataerkil deneyimlerin yaşamın neredeyse tüm alanlarına yayıldığına kanıtı niteliğindedir. Biyolojik

belirlenimcilik kavramını tamamlayan bir unsur olarak kendini gösteren toplumsal davranış kalıpları ve normlar, toplumsallaşma sürecinin de temelinde yer aldığından, bireylerden belirli davranış biçimlerini sergilemeleri beklenir. Malik'in cinsel yönelimiyle bu türden davranışları reddeden bir birey addedilmesi, yalnızca onun kendisine ait bireysel alanın kısıtlanmasına yol açmaz; onunla birlikte toplumsallaşanlarında bireysel alanlarını kısıtlar. Çünkü ataerkil düzen bu türden davranışlar sergileyen bireylerin ve onlarla *işbirliği* yapanların toplumdan dışlanmasını salık verir. Bu noktada, Judith Butler, “toplumsal cinsiyetin inşasının, merkezden uzakta konumlandırılan bütün cinsel yönelimlerin kültürel olarak üretilme olasılığının reddedilmesine, radikal olarak yok sayılmasına ve dışlanma mekanizmalarının kullanımına dayan[dığını]” (1993: 8) vurgular. Malik'in öykü içerisindeki geri çekilmesinde olduğu gibi, Butler'ın vurgusu da varlığın yok sayılması eylemindedir. Bu yok sayılma eylemine karşı, öykü içerisinde, ayna kavramının karakterleri var eden bir alan olarak birçok kez kullanıldığı görülecektir:

Kendini boy aynasında süzerken çıplak vücudunu bir grup sanat öğrencisine gösterecek olmaktan duyduğu utancın, vücudunu beğenmeyecekleri için duyduğu endişeye dönüştüğünü fark etti ve gülümsedi. Aynada gülümseyen yüzüyle karşılaşınca önce biraz yadırgadı, sonra nicedir görmediği bir dostu görmüşçesine gülümsemeye devam etti. (Tosun, 2016: 108).

Yukarıdaki alıntıda, ayna kavramı aracılığıyla kendi bedenine dair farkındalık kazanan Madam Marini okura yansıtılmıştır. Kendi bedenine dair farkındalık, Madam Marini'yi başta utandırır da, kendi bedeninde yeniden keşfe çıkmak onu gülümsetmeyi başarmıştır. Kendi bedenine yabancılaşmakta olan Madam Marini, Malik'in kendi bedeniyle kurduğu ilişkilene biçiminden esinlenerek, bireysel farkındalık kazanmaya başlamıştır. Bedensel farkındalığın öznenin inşasında son derece önemli olduğunu vurgulayan Lee Edelman, “kendiliğin; özerk bir denetim alanı ve özdeşleşme unsuru olarak belirli bir mesafeden kendine yeniden bakma isteği yaratt[ığını]” belirtmiştir (1994: 102). Bu açıdan, karakterlerin kendilerine dair farkındalık kazanarak ataerkil düzene karşıt birer unsura dönüştürdükleri bedenlerinin, önemli direniş unsurları halini aldığı görülmektedir.

Tim Edwards, “eşcinsel erkeklerin kendi değerlerini ve masculinity karşılığı olarak mı? erkekliklerini çoğunlukla belirli erkeksi kimlikler, düzgüler ve anlamlandırma mekanizmaları geliştirerek ve son derece cinsellik odaklı alternatif bir yaşam tarzı benimseyerek gerçekleştirmeye çalış[tığını]” belirtmektedir (1994: 3). Öyküde, Malik'in yukarıda sözü edilen müşterisinin, Malik'in “bu işleri artık bırakmasını” ve “ona açacağı evde yaşamasını” istediği aktarıldığında, müşterisinin, Malik'ten beklentisinin de ataerkil norm ve düşünce kalıplarıyla koşutluk gösterdiği görülmektedir. Ataerkil sistem, evlilik eylemine dayanarak bireylerin cinsel yaşamlarını denetim altında tutmaya ve toplum karşısında ancak böyle meşruluk kazanılacağına onları inandırmaya çalışır. Malik'in müşterisi de meşruiyet kazanmanın yolunun, toplumsal olarak onaylanan ve heteroseksüel ilişkiyle benzer özellikler taşıyan bir ilişki biçimi geliştirmekten geçtiğine kendini inandırmıştır. Oysa, iki erkek arasında

gerçekleşen ilişki her koşulda ataerkil yaşamın devamlılığına ve davranış kalıplarına aykırı sayılacaktır. Öykünün ilerleyen kısmında, Malik'in müşterisinin Madam Marini'ye serzenişi üzerinden, söz konusu erkeklik ve kadınsılık kavramlarına dayalı davranış kalıplarının şu şekilde okura yansıtıldığı fark edilecektir:

Malik seni çok seviyor teyzeciğim. Bir güzellik yapsan, bana yardım etsen. Hastayım ben ona. Gözüm başkasını görmüyor. Bu işleri bıraksın, evinin kadını olsun istiyorum. Kötü bir şey mi bu? Yoksa elimden bir kaza çıkacak, yeminle çıkacak (Tosun, 2016: 113).

Erkeklik ve kadınsılık kavramları üzerinden sorunsallaştırılan Malik ile müşterisi arasındaki ilişki, Malik'in müşterisinin geleceğe dair planlarını ve isteklerini Madam Marini'ye anlatmasıyla netlik kazanmaktadır. Erkeklikle ilişkili kıskançlık, sahiplenme ve evin reisi olma gibi unsurlar, ataerkil yaşamı sürdürme kadar dışlanma korkusunu ortaya koymaktadır. Malik'in müşterisi, Malik'i ev içerisinde denetim altında tutmak ve seks işçiliği gibi ataerkil toplumun namus kavramına aykırı sayılan bir eylemden uzaklaştırmak istemektedir. "Yoksa elimden bir kaza çıkacak, yeminle çıkacak" sözünden ise, Malik'in böyle bir eyleme rıza göstermeme halinde, ataerkil normların en uç kabul ettirme mekanizmalarından biri olan fiziksel şiddete başvurulacağı anlaşılmaktadır. Stuart Hall, "ev içi şiddet gibi kavramların, topluma ve toplumsal cinsiyete dayalı çelişkilerin kamusal alana ait söyleme dönüştürülmesi konusunda imgesel bir dünyanın inşasına da temel oluştur[duğunu]" vurgulamıştır (1997: 341). Şiddet eylemi, erkekliği göstermek ve kendini kanıtlamak konularında önemli bir araç olarak karşımızda durmakta; öykünün sonunda Madam Marini'nin, Malik'in bir müşterisi mi yoksa yukarıdaki karakter mi açık değil? tarafından öldürülmesiyle somutluk kazanmaktadır. Mimar Sinan Üniversitesi Resim bölümünün öğrencilerinin Madam Marini tabloları, Madam Marini'nin ölümünün ardından yarım kalmış olsa da, erkek şiddetinin kurbanı olduktan sonra asfalta çizilen eşkali bu tabloları tamamlamıştır.

Sonuç olarak, Yalçın Tosun, ötekine ait sesleri ve bilinmeyen özellikleri yansıtma gayretini göstererek, okurun, toplumsal yaşamın çevresinde konumlandırılan bireylere dair bakış açısı kazanmasına da aracılık etmektedir. Ancak bunu yapaylıktan uzak, gündelik bir dil kullanarak okurun gerçeklik algısını ve öykünün inandırıcılığını bozmadan yapmaktadır. Yalçın Tosun, toplumsal eşitsizlikleri, sorunları ve çelişkileri yazar kimliğinin önüne koyar; toplumda somutluk kazanan eşitsiz ilişkileri duyarlı bir bakışla okura sunar.

Madam Marini'nin Tamamlanmış Bir Resmi, özdeşleşme, şiddet ve erkeklik, erkeklik ve kadınsılık arasındaki ilişkiler, namus, ataerkil yaşam biçimi gibi olguların sorgulandığı ve Malik, Madam Marini ve müşteri üçlemesi aracılığıyla okura anlatıldığı bir öyküdür. Bu açıdan, hem erkeklığe hem de bir cinsel kimlik olarak transseksüelliğe dair bir inceleme yapmak açısından fayda sağlayabilecek unsur ve öğeleri içermektedir. Okurun da bu sayede bir yaşam deneyimi olarak transseksüelliğe ve trans bireylere dikkatinin çekilmesi sağlanmıştır.

Kucak Delisi

Dokunma Dersleri (2015a) başlıklı kitaptan alınan öykü, Nilay ve Sıla isimli çocukluk arkadaşlarının çocukluk döneminde birbirleriyle yaşadıkları cinsel ve duygusal deneyimlere odaklanmakta; öyküde, kadın cinselliği, kadınsılık, annelik, aile, erotizm gibi olgular ekseninde kadınlararası ilişki ve lezbiyenlik gibi kavramlar tartışmaya açılmaktadır. Sıla, evlilik yapmış, yeni çocuk doğurmuş bir kadındır. Nilay ise hala eski günleri yad etmekte, Sıla ile yaşadıkları cinsel deneyimleri ve erotik ilişkiyi birçok ayrıntısıyla anımsamaktadır. Evli bir kadın olan Sıla ve hiç evlenmemiş bir kadın olan Nilay arasındaki ilişki öyküleştirilirken, toplumsal cinsiyet kavramının beraberinde getirdiği davranış kalıpları, cinsel kimliğini gizleme eylemi, eşcinsel bireyler arasında gelişen ilişkiye dair toplumsal algı da ele alınmıştır. Öykü, Sıla'nın annelik kavramı üzerinden eşyle kurduğu ilişkiyi yansıtan şu tümcelerle açıklar:

Bir de hep kucak istiyor. Bir dakika yere bıraksam basıyor çıktığı hemen. 'Kucak delisi yaptın çocuğu' diyor Suat. Hemen kucağıma almazsam, bu sefer de 'Başım ağrıdı, susturuver şunu' diye başlıyor (Tosun, 2015a:106).

Annelik kavramı, ataerkil yaşamda kadınların kendilerine yer bulması açısından en önemli olgulardan birini oluşturur. Sıla karakterinin annelik kavramıyla ilgili sorgulaması ve heteroseksüel ilişkideki kadınlık ve erkeklik rollerine dair algısı, ev içi emekle ilgili tartışmayı da gözler önüne serer. Aile içerisinde, çocuğun ihtiyaçlarını karşılamak kadınlıkla ve annelikle eşleştirilmiş bir olgu olarak ataerkil yaşamda yerini aldığından, Sıla'nın eşi de ondan çocuğun bakımını üstlenmesini beklemektedir. Sally McConnell - Ginnet, "toplumsal cinsiyet ve cinsellik ideolojilerinin normatif beklentileri içer[diğini] ve hem değerler sistemini hem de prestij ve erk hiyerarşisini kapsamında taşı[diğini]" vurgulamıştır (2014: 321). Erk kavramı üzerinden ele alındığında, anneliğin, kadınlığı temsil eden en önemli niteliklerden biri olarak konumlandırıldığı ve erkeklik karşısında kadınların en güçlü yanlarından birini temsil ettiği şeklinde bir algı olduğu görülecektir. Nilay karakteri de Sıla'nın bedenine baktığında, onun kadınsılığını annelik üzerinden okumakta, Sıla'ya baktığında gözlerinde şöyle bir izlenim canlanmaktadır:

Duymazlıktan geldi Nilay. Gözü, Sıla'nın süt dolu memelerine, bağrına ve onların üstünde beyazca kıvrılan, pürüzsüz boynuna kaydı. Telaşla çevirdi hemen. Kendini konuşmak zorunda hissetti (Tosun, 2015a: 106-107).

Nilay karakteri için, Sıla'nın kıvrımlı bedeni, pürüzsüz boynu, süt dolu memeleri onu daha kadınsı yapmış ve çekici kılmıştır. Ancak Sıla'nın evli bir kadın olması ve bir çocuğunun olması, Nilay'ın onunla herhangi bir duygusal veya cinsel bağ kurmasının önüne geçmiştir. Calhoun, "hemcinsler arasındaki ilişkinin doğal olmayan, patolojik olarak ve ahlaksal açıdan uygunsuz görülmesinin, hemcinsler arasındaki cinsel etkileşimi denetlemeyi veya ortadan kaldırmayı amaçlayan birtakım kuralları beraberinde getir[diğinin]" altını çizer (2000: 17). Toplumun eşcinsel ilişkiye bakışı, bireylerin ya cinsel yönelimlerinden vazgeçip ataerkil

davranış biçimlerini benimsemelerine ya da cinsel kimliklerini gizleyerek belirli oranda ataerkil davranış biçimlerine bağlı kalmalarına ortam hazırlar. Nilay karakteri, cinsel yönelimini gizli de olsa sürdürmeyi seçmiş olan bir karakter olarak gösterilirken, Sıla'nın evlenip çocuk doğurarak cinsel yönelim geçmişini unutmaya çalışan bir karakter olarak betimlenmesinde yukarıdaki düşüncenin etkisi olduğu fark edilmektedir. Nilay'ın ataerkil sistemin en önemli unsurlarından sayılan evlilik ve annelik olgularına rağmen Sıla'ya yakınlaşma çabası öykü içerisinde şu şekilde yansıtılmaktadır:

Yine de dayanamadı, kızıl saçlarının kokusunu içine çekti. Yıllardır değişmeyen o kokuyu. Sıla'da en çok sevdiğinin, ensesinden başlayarak tüm omzuna yayılan çillerle birlikte bu kızıl saçlar ve onun tarçınlı, tuhaf kokusu olduğunu düşündü. Kokudan başı dönmeye başladı ama kemikli ellerini ustaca kullanarak ovmayı sürdürdü (Tosun, 2015a: 107).

Nilay ve Sıla arasında gerçekleşen fiziksel temas, aynı zamanda geçmişteki yaşanmışlıkları da anımsatan bir olay haline gelir. Nilay ve Sıla'nın ilişkisinde, her iki taraf da geçmişe dair anıların zihinlerinden geçiriyor olsa da, o günlere dair duygular yalnızca cinsel kimliğine dair farkındalığı daha yüksek olan bir karakter olarak betimlenen Nilay tarafından sergilenmiştir. Peter Robinson, "heteroseksüellerin evlendiklerinde cinsel baskılardan kurtuldukları gibi, eşcinsellerin de erotik ihtiyaçlarına uyacak birtakım yaratıcı cinsel ve toplumsal ilişki durumları yarat[tıklarını]" belirtmiştir (2013: 80). Gerçekten de, Nilay, Sıla'ya masaj yapma eylemini, o anki erotik gereksinimi karşılayacak bir eyleme dönüştürür.

Özel alanda gerçekleştirilen cinsel eylemler, bireylere bir derece özgürlük ve güvende olma hissi verdiği kadar, cinsel kimliklerini gizleme zorunluluğunu da dayatır. Gizlenme, özellikle de eşcinsel ilişkinin son derece aykırı kabul edildiği ve dışlanmayla cezalandırıldığı toplumlarda büyük oranda özgürlük sağlar. Sıla ve Nilay da, *kapalı kapılar ardında* gerçekleştirdikleri cinsel deneyimlerini gizlemeyi seçmişlerdir ve arzularını gözlerden uzakta eyleme dönüştürmüştür. Nilay ve Sıla'nın beraberliğinde, erkeksilik ve kadınsılık kavramlarının ötesinde gelişen bir cinsel eylemlilik halinden söz edilmektedir. Calhoun'un, "lezbiyenleri, kadın anatomisi, heteroseksüel arzu ve toplumsal cinsiyet davranışı arasındaki birliğin bozulmasıyla kadın ve erkek ikiliğinin dışında konumlandırılan bireyler" olarak ifade ettiği (2000: 67) haliyle, cinsel eylemin içerisinde her iki karakterin de kadınsı olarak konumlandırılmış olması, söz konusu ataerkil beklenti normunu da kırar. Çünkü ataerkil düzende yalnızca biyolojik cinsiyeti kadın ve erkek olan bireyler arasında duygusal ve cinsel ilişki söz konusu olabilir ve ilişkiler de buna bağlı olarak erkek/kadın ikiliğiyle var olur ve bu ikilik üzerinden tanımlanır. Sıla'nın Nilay'a temkinli yaklaşmasında bu kaygının izleri olduğu fark edilecektir. Nilay, ataerkil düzenden dışlanma kaygısını sezerek, Sıla'ya eski günleri anımsatan bir soru sorar. Nilay'ın sorusu karşısında Sıla'nın yaşadığı ikilem okura şöyle yansıtılır:

Sıla, Nilay'ın sorusunda neyi kastettiğini anlamamış gibi bakıyor önce. Kendisine hakaret edilmiş ya da suratına tükürülmüş gibi bakıyor. O ufarak

ve kemikli yüzün aslında kime ait olduğunu uzun zaman önce unutmuş da, hatırlamaya çalışır gibi bakıyor (Tosun, 2015a: 110).

Yukarıda da belirtildiği gibi, Sıla'nın en temel korkusunun, annelikle sağlaştığı kadınlık rolünün elinden alınması ve aile yaşamı çevresinde kurduğu düzenin bozulması olduğu fark edilmektedir. Calhoun, "kimliğinin açığa çıkmasıyla, erkek ve kadın eşcinsellerin medeni özgürlüklerinden, oy kullanma hakkı, temel malzemelere erişim, gelir ve statü elde etme gibi birtakım olgulardan mahrum bırakılabil[eceğini]" vurgulamıştır (2000: 106). Benzer kaygıların, öykü içerisinde evlenmiş ve çocuk doğurmuş bir kadın olan Sıla üzerinden sorunsallaştırıldığı görülmektedir. Sıla, kadınlıkla ilgili sorumluluklarından dolayı, cinsel anlamda kendini tanımlayabilecek ve açılacak konumda olmadığı farkındadır. Nilay da onun temkinli davranışlarından bu yönde bir sonuca varır. Aralarındaki sohbet, kesintiye uğrar. O sırada Sıla, ev içinde kadınlıkla ilişkilendirilen görevlerin çığırından çıktığını hayal eder. Sıla'nın izlenimleri öykü içerisinde şöyle yansıtılmaktadır:

Aklına bir hikaye de gelmiyor. Ki anlatsın. Aslında gelse de şu an anlatamayacağını biliyor. Bir şey olsun istiyor o da: ocaktaki süt taşsın, ufak çaplı bir yangın çıksın, biri kapı zilini çalıp kaçsın, bebek ağlamaya başlasın... O anı geçirmeye yardım edecek herhangi bir şey olsun ve onu bu durumdan kurtarsın (Tosun, 2015a: 110).

Ataerki düzen, kamusal alan ve özel alan ayrımını gündelik yaşam pratiklerinin merkezine yerleştirirken, erkekleri kamusal alanla kadınları ise özel alanla eşleştirme eğilimi taşır. Sıla'nın, sütün taşması, yangın çıkması, zilin çalınıp kaçılması ve bebeğin uyanması beklentisi, ataerki sistemde kadınların özel alan sorumluluk ve eödevlerine işaret eder.. Nilay'ın ona yakınlaşması, Sıla'nın kamusal alanda temsil ettiği annelik ve ev kadınlığı değerlerini zedeleyecektir. Kalıp düşüncelere ve normatif davranışlara dair algı; Sıla'nın Nilay'a yaklaşımı ve Nilay'ın Sıla için hissettikleri aracılığıyla okura ulaştırılmakta ve okurun da beden, davranış biçimleri, düşünce yapıları, erotizm, cinsel yönelim gibi kavramlar üzerinden bir sorgulama gerçekleştirmesi sağlanmaktadır.

Sonuç olarak, Yalçın Tosun, yazınsal dünyasını inşa ederken, bir taraftan da toplumda göz ardı edilen ve üzerinde durulmayan konularla ilgili okura yeni bakış açıları sunar ve yazın dünyasını bu açıdan zenginleştirir. Eşcinsel ilişki dendiğinde çoğunlukla erkek eşcinsel bireyler arasındaki ilişki okurun aklına gelir. Bu durumda, Yalçın Tosun, okurun alışık olduğu dünyayı yeniden inşa eder ve okurun daha önce pek az örneğiyle karşılaştığı lezbiyen ilişkiyi öykünün merkezine yerleştirir. Cixous'un "kitabın verdiği özgürlük delilik değildir; okuru araştırmaya ve yeni keşifler yapmaya yönlendirir, hiç kimsenin henüz ulaşmadığı, ancak orada hep var olan şeyleri bulmaya" şeklindeki düşüncesiyle (1998: 150), Yalçın Tosun'un okurda keşfetmeye ve öğrenmeye dair istek yaratma durumu arasında ilişki kurulabilir. Bu açıdan, yazarın, okura hem yeni konular sunan hem de yazınsal dünyasını görünür toplumsal yaşamdan uzakta yer alan bilinmeyenlerle inşa eden bir yazar olduğu sonucuna varılmaktadır.

Kucak Delisi başlıklı öykü, okura, erken yaşta cinsel kimliklerin keşfi ve lezbiyen ilişki deneyimlerine dair fikir sahibi olma olanağı sunar. Öyküdeki karakterlerin farklı yaşam deneyimleri olan bireylerden seçilmesi ise, okurun yaşamın farklı katmanlarında, alanlarında, mekanlarında gerçekleşen lezbiyen ilişki biçimlerine dair sorgulama gerçekleştirmesine ortam hazırlar. Bu bakımdan, Yalçın Tosun'un, hem karakterlere yaptırdığı iç sorgulamalar hem de geçmiş ve şimdiki zaman arasında kurduğu bağlantılar üzerinden öyküde temasal ve konusal birlik sağladığı sonucuna ulaşılmaktadır.

Siyah Külot

Bir Nedene Sunuldum isimli kitaptan seçilen öykü içerisinde, evli bir erkek olan Mithat ve sevgilisi Cihan arasındaki gerilim anlatılmaktadır. Mithat'ın eşiyle yirminci evlilik yıldönümü kutlamasına yetişme kaygısı; Cihan'ın birlikte olamama konusunda hissettiği kırgınlık duygusu, toplumsal erkeklik kavramı ve eşcinsellik ekseninde okura sunulmuştur. Evli bir erkek olan Mithat, eşine minnet duyduğu kadar Cihan'ı da sevdiğini hisseder. Mithat'ın yaşadığı bu çelişki, erkek olmak ve cinsel kimliklerin inşası üzerinden öykü içerisinde konumlandırılmıştır. Öyküdeki ana eksen, evlilik ve gizli eşcinsellik kavramları arasındaki çatışma ile kurulur.

Öykü, Cihan'ın evinde uyanan Mithat'ın aynada kendine bakması ve Cihan'la yaşadıklarıyla evliliği arasındaki ikilemi sorgulamasıyla açılır. Bir yüzleşme mekanı olarak ayna, Mithat'ın karşısında durmaktadır. Lee Edelman, “temel sorunun, aynada hangi yanımızı tanıdığımızla ilgili ol[duğunu], kuşatılmış eşcinsel kimliği savunmak ve ideolojik olarak maruz kalınan ikiliği reddetmek durumunda kalın[acağı] ve yeni bir ayna imgesi oluşturmak yönünde kararlar veril[ceğini]” vurgulamıştır (1994: 109). Bu düşünceden hareketle, Mithat'ın aklımdan geçenin, evde eşinin yanında temsil ettiği aile reisi erkek figürü ile Cihan'ın yanındaki eşcinsel erkek figürü arasındaki çelişki olduğu sonucuna varılmaktadır. Mithat, aynada kendine bakarken, bir yandan Cihan'la kurduğu ilişkinin toplum tarafından onaylanmayan bir ilişki olduğunu aklımdan geçirir, bir yandan da aile babası ve evin reisi olma halini düşünmektedir. Bu türden bir ikilem, görünürde heteroseksüel ilişki yaşayan ancak gizli eşcinsel eğilimleri olan erkeklere dair bir tablonun canlandırılmasına da ortam hazırlar. Öykünün ilerleyen kısmında, gizli eşcinsellik ve kamusal erkeklik kavramlarından hareketle, giyinme eylemi üzerinden Mithat'ın kamusal alana dönüşü ve eşcinsel kimliğini özel alanda bırakma olgusu ele alınmış ve söz konusu dönüş eylemi öykü içerisinde şu şekilde ele alınmıştır:

Cihan gözlerini zorlukla açtı. Mithat'a baktı. Az önce vücudunda gezinen parmakların, şimdi o karmaşık desenli kravatın üstünde karartıkla dolanmasını garipsedi. Yaptığı şeye göre nasıl da değişiyordu ellerin anlamı. Uçarı ve yarım kalmış bir rüyadan, zamanı iyi ayarlanmış bir hoyratlığa ustalıkla geçmeyi biliyordu (Tosun,2015b: 26).

Giyinme eylemiyle ilişkili olarak, Gay Becker, “kıyafetlerin bedeni örtmekten ve kaplamaktan başka görevleri de ol[duğunu], kimlik göstergeleri olarak beden

parçalarına dönüş[tüklerini]” vurgulamıştır (1997: 138). Bu bakımdan, kravat, Mithat’ın kamusal alandaki kimliğine dair bilgi veren en önemli unsurlardan biridir. Kravat imgesinden, Mithat’ın kamusal alanda görünürlük kazanan erkeklik kimliğine dair bilgi sahibi olunması olasıdır. Kravat bağlama eylemi, kamusal alana geçişle kendini gösteren heteroseksüel erkeklik kimliğini ortaya koyar.

“İçselleştirme eyleminin, ataerkini devam ettiren önemli unsurlardan biri ol[duğunu]” vurgulayan Tim Edwards, “ilişki kurmak ve devam ettirmek konusunda kişiselden ziyade sosyal baskıların olmasının, kapitalist yaşam tarzı içerisinde üretici ve üretimsel bir güç olarak beliren çekirdek ailenin sürdürülmesinden kaynaklan[diğinin]” altını çizer (1994: 116). Gerçekten de, öykü içerisinde, Mithat’ın yirminci yıldönümlerini kutlamak üzere eşinin yanına dönme isteğinde, çekirdek aileyi devam ettirme konusunda sosyal baskıların etkisi olduğu görülmektedir. Bu türden baskılar, eşcinsel kimliğin yadsınmasına neden olmaktadır. Bu yadsıma eylemi, Cihan’ın sorduğu “Gidecek misin hemen?” sorusuyla Mithat’a tekrardan anımsatılmıştır. Bu türden bir anımsama durumu ise, evliliği ve eşcinsel kimliği ekseninde Mithat’ın şu türden bir sorgulama yapmasına da ortam hazırlar:

Ne diyeceğini bilememişti aslında. Son zamanlarda karısıylayken de, sık sık böyle oluyordu. Sözcükler ağzına ulaşmadan içinin alacakaranlığında bir yerlerde kayboluyor, ne kadar istese de konuşamıyordu. Bir gayret konuşabildiğindeyse, sözcükler kendine aitmiş gibi gelmiyordu (Tosun, 2015b: 27).

Mithat’ın eşi karşısında hissettiği bu içe kapanma duygusu ve sergilediği suskunluk hali, açılma eyleminin, Mithat tarafından, kamusal alanda heteroseksüellikle kazanılan konumu tehlikeye atacak bir eylem olarak yorumlandığını ortaya koymaktadır. Bu durum, Mithat’ın kendine yabancılaşmasını beraberinde getirir de, açılma eylemi, Mithat tarafından yadsınmakta ve Mithat’ın Cihan’la olan ilişkisini özel alanla kısıtlı tutmasına ve kamusal alana taşımamasına yol açmaktadır. Özel alanla sınırlı kalan bu türden bir eylemsellik hali, aynı zamanda Mithat’ın çok eskiden alışkanlık haline getirdiği siyah külot giyme eyleminde de simgesel özellik kazanır. Söz konusu simgesel eylem öykü içerisinde şu şekilde yansıtılmıştır: Yoksunluk içinde geçen öğrencilik günlerinden kalmıştı bu siyah iç çamaşırını giyme alışkanlığı, koca adam olmuştu ama vazgeçememişti bundan (Tosun, 2015b: 28).

Öykünün ismine de ilham kaynağı olan *siyah iç çamaşırını* üzerinden kurulan yukarıdaki metafor, Mithat’ın dolaptan çıkma ve açılma eylemine göndermede bulunmak için kullanılmıştır. Mithat, siyah iç çamaşırını kendini tanımaya başladığı, belki de eşcinsel eğilimlerini keşfettiği günden beri bedeninde taşısa da gündelik yaşamını olağan bir biçimde sürdürmek için üzerini giysileriyle, diğer bir deyişle evliliğiyle örtmektedir. Söz konusu durum, eşcinsel eğilimlerin kolaylıkla vazgeçilemeyeceğini akla getirir de, evlilik ve erkeksi davranış kalıpları gibi birtakım baskı biçimleriyle üzerinin örtüleceği düşüncesini

canlandırır. Yine de, Mithat'ın öykü içerisinde Cihan ile cinsel özdeşlik kurduğu fark edilecektir.

Mithat'ın, Cihan'la olan beraberliğinde, eşcinsel kimlikle özdeşleşme durumu öne çıkar. Özdeşleşme eylemiyle ilgili olarak, Tim Edwards, “erkek eşcinsellerin yaşadığı cinsel deneyimlerin; erkek cinselliğine ve erkeksiliğe direnme haliyle, özlemler ve özdeşleşmeyle ilişkisini asla sona erdirmeye[yeceğini]” vurgulamıştır (1994: 50). Mithat ve Cihan özelinde, erkek eşcinsel bireyler arasındaki ikili ilişkilerin, bir yandan toplumun erkeklik ve erkeksilik kavramlarının sorgulanmasına dayanırken, bir yandan da heteroseksüel ilişkilerden farklı pratiklerin varlığıyla görünürlük kazandığı fark edilmektedir. Öykü içerisinde, Mithat'ın hem kendisini hem Cihan'ı hem de eşini düşünürken yaptığı sorgulama ve değerlendirmeler, özdeşleşme eyleminin sonucunda gerçekleştirilmiştir. Mithat, eşinin yerine kendini koyar ve özdeşleşme ekseninde içten içe şu yorumu yapar:

Bu akşam yirminci evlilik yıldönümleriydi ve karısını beklemezdi. Aksi takdirde kendini hiç istemediği bir tartışmanın ortasında bulabilirdi ki, şu anda son ihtiyacı olan şey bu tür bir tatsızlıktı. Hem karısına, birlikte geçirdikleri bunca yıldan sonra en azından bunu borçlu olduğunu düşünüyordu. Bu tip yıldönümlerinde üzerine düşeni yapmak, iyi bir koca - olmanın değilse de - sayılmanın başat kurallarından biriydi ne de olsa (Tosun, 2015b: 28).

Peter Robinson, eşcinsel eğilimi olan erkekler ile kadınlar arasında kurulan duygusal ilişkiler hakkında “eşcinsel erkeklerin, ortak geçmişlerinden ve paylaşılan özel anlardan dolayı bir kadınla duygusal ilişkilerini devam ettirmelerinin olası ol[duğu]” yorumunu yaparak, özdeşleşme eylemine de göndermede bulunmuştur (2013: 86). Mithat'ın eşiyile kurduğu ilişkiyi devam ettirmesinde yukarıda sözü geçen duygusal bağları koruma isteğinin de etkili olduğu söylenebilir. Ataerkil sistem, toplumsal yaşam içerisinde erkeklerden iyi birer ‘koca’ olmalarını isterken, aynı zamanda erkeksiliği temsil etme konusunda da baskı mekanizmaları üretir. Bu noktada, Mithat, toplumsal erkeklik figürüyle de özdeşleşmiş olur. Öykünün devamında, eşinin Mithat için yaptığı yorumlar aracılığıyla, *erkeklik onuru* ve *erkekliğin getirdiği özgüven* şu şekilde öyküde yansıtılmıştır:

Gecikme ihtimali içinde ufak bir yangın başlattı. Evet, hayatında hoş olmaya hep özen gösterirdi Mithat. Biraz çirkefe saran, tadını kaçırır bir şey yaşamayıversin, buna neden olan şey her neyse, hayatından o dakika çıkarırdı. (Ya da çıkarmak için en gerekli ilk adımı, tereddütsüz atardı.) Tartışmalara, incitici dokundurmalara, ufak da olsa bir yönüyle acıtan göndermelere, pis sözlere, hele hele kavgaya hiç gelemezdi (Tosun, 2015b: 28).

Yukarıdaki alıntı, yok sayma eyleminin, Mithat'ı güçlendiren bir unsur haline geldiğini ortaya koymaktadır. Bu durumda, karşı tarafı yok sayma eylemi, yalnızca eşinin yorumları ve tepkileri bağlamında değil, aynı zamanda cinsel eylemlilik ekseninde ataerkil düzene karşı çıkma bağlamında da yaşamsal hale

gelmektedir. Mithat'ın eskiden beri üzerinde taşıdığı siyah külot gibi, karşı tarafı yok sayma eylemi sırasında kurulan anlatılar da öznel bir nitelik taşırlar ve bireyin dış dünyada kendiliğini inşa etmesinde son derece büyük bir etkiye sahiptirler. Öznel anlatıların bireyler üzerindeki etkilerinden hareketle, Gay Becker, “deneyimlerle oluşturulan bilginin yeniden inşa edilmesinin ve bir anlatıyla dışarı vurulmasının öznel bir süreç ol[duğunun], hem iç hem de dış sesin anlatıları kurmak konusunda yaşamsal birer nitelik taşı[duğunun]” altını çizer (1997: 193). Hem bireysel direniş biçimlerini hem de kendiliğe ilişkin bilgi ve deneyimleri içeren yok sayma eylemi, bu bakımdan, öznel anlatıları oluşturmanın en önemli aşamalarından birini temsil eder. Öyküden, cinsel eylemin tek tipleştirilmesine karşı kurulan bu türden bir özneliğin, Mithat açısından son derece önemli olduğu çıkarımı yapılabilir. Öykünün devamında, Cihan'ın duyduğu kıskançlık ekseninde, Mithat'ın eşiyile kurduğu bağ ile Cihan'la olan ilişkisi arasındaki farklılık şu şekilde ele alınmıştır:

Sinirlendi, ne vardı bunda bu kadar büyütecek sanki. Gitmesi gerektiğinde gidecekti elbette. İstediyinde de gelecekti. (Bunları düşünürken gözlerini, en ince ayrıntısına kadar döşeyerek Cihan'a sürpriz yaptığı bu ufak dairenin, zevkli eşyası üzerinde şöyle bir gezdirdi.) Az mı ilgilenmişti onunla sahi, az mı emeği geçmişti? En ufak sorunda bu çözülme de neyin nesiydi? Onu bunca sevmesinden, her açıdan destek olmasından sonra böyle davranması akıl alır değildi (Tosun, 2015b: 29).

Yukarıdaki alıntıda, Mithat'ın görünür ve görünmez kimlikleri arasındaki çatışma bir kez daha okura gösterilmektedir. Mithat, Cihan'la ilişkisini sürdürmek istemekte ve bu istek bağlamında da özel alanda görünmez bir eşcinsel kimliği inşa etmektedir. Ancak Mithat, heteroseksüel ilişkiden getirdiği alışkanlıkları Cihan'la kurduğu ilişkide de devam ettirmektedir. Cihan'la kurduğu ilişkiyi, ev kurma ve kira ödeme gibi erkeklikle ilişkili maddi üstünlük göstergeleri üzerinden inşa etmektedir. Mithat'ın heteroseksüel yaşam pratikleri ekseninde içselleştirdiği ve Cihan'la olan ilişkisine de yansıyan bu türden davranışlar, kamusal alanda kabul görme isteğinin ve dışlanma korkusunun yarattığı baskılarla ilişkilendirilebilir.

Heteroseksüel alışkanlıklar ve gizlenme ekseninde, Calhoun, “eşcinsellerin birtakım kamusal özgürlüklerden mahrum bırakılmasından dolayı, heteroseksüel kendiliğin, kamusal baskıya karşı direnç oluşturulmasını garantile[diğini]” belirtir (2000: 94). Gerçekten de, Mithat'ın davranışlarından ve yaşam biçiminden, eşiyile kurduğu ilişkiyi, heteroseksüel baskılara karşı koymak konusunda araçsallaştırdığı sonucuna ulaşılmaktadır. Ancak bu ikilik, Cihan'ı, Mithat'la kurduğu ilişkiyi sürekli olarak sorgulamaya itmektedir. Heteroseksüel kendilik inşası, Mithat'a, eşcinsel kimliğinin inşası için güvenli bir alan oluşturur ve toplumsal alanda Mithat'ın erkeklik temsilini güçlendirir. Öykünün ilerleyen kısmında, Mithat, siyah külotunu yitirmiş olmasının şaşkınlığıyla odanın içerisinde dolanırken, Cihan'a bıraktığı para dolu zarf okura gösterilmiş ve Mithat'ın toplumsal erkeklik normlarıyla ilişkisi şu şekilde yansıtılmıştır:

Gözleri elindeki külota kilitli olsa da, başucundaki komodinin üstündeki küçük taşlarla süslü mor abajura dayalı duran zarfı fark edebiliyordu. O her zaman mutlu eden, koyu sarı, alelade zarf bile - Mithat, en başından beri paranın yaratabileceği nahoş, kekremsi duyguyu, zarfa eklediği ufacık, sevimli notlarla yumuşatmayı nasıl da bilimişti - neşesini yerine getiremiyordu şimdi (Tosun, 2015b: 30).

Yukarıdaki alıntı değerlendirildiğinde, Cihan ile Mithat arasındaki ilişkide, erkeklığe ait unsurların da etkisi olduğu fark edilecektir. Cihan'ın maddi olarak Mithat'a bağımlı olması, hegemonik erkeklik kavramıyla ilişkilendirilebilir. Hegemonik erkeklik kavramı, Mithat'ın toplumsal alanda temsil ettiği heteroseksüel erkek kimliği ile özel alanda inşa ettiği eşcinsel erkek kimliği arasında hiyerarşi kurulmasını beraberinde getirir ve Mithat'a her iki alanda da Cihan üzerinde üstünlük kurma olanağı verir. Bu durum, öykü içerisinde açık bir biçimde gösterilmemiş olsa da, hem maddi alandaki göstergeler hem de duygusal alandaki sorgulamalar üzerinden okura sezdirilmiştir. Butler, hegemonya kavramını ele alırken, “idealize etme” kavramına da göndermede bulunur ve “heteroseksüelliğin, normları her seferinde yeniden idealize ederek hegemonyayı doğallaştır[dığını]” vurgular (1993: 231). Butler'ın düşüncesinden hareketle, idealize etme eyleminin, davranış kalıplarının oluşmasına ve normatif düşünce biçimi üzerinden bireyler arasında hegemonik ilişkilerin inşa edilmesine yol açtığı sonucuna varılmaktadır. Öykü içerisinde, Mithat ile Cihan arasında kurulan ilişki aracılığıyla, görünürlük/görünmezlik ve üst/alt kavramları ekseninde okurun sorgulama yapmasına ortam hazırlandığı görülmektedir. Sonuç olarak, Yalçın Tosun'un sunduğu gerçeklik olanakları ve yazınsal dünya, okurda yazının kurduğu dünyanın bir parçası olduğu izlenimini uyandırır. Julia Kristeva'nın “yazar-oyuncu” kavramıyla açıkladığı bu durum, “hem ‘göndergesel’ hem de ‘anlatısal’ unsurları kullanan yazar-oyuncunun kendini ötekiyle ilişkilendirerek, yazar olarak yazın dünyası üzerinde denetim kurmaktan kaçın[masıyla]” ele alınabilir (1980: 45). Bu bakımdan, Yalçın Tosun'un öykülerinde, içeriğin karakterlerle hiyerarşik bir ilişki kurulmadan, onlarla özdeşleşilerek aktarıldığı görülmektedir. Böylece, yazar, öne çıkan ötekileştirme mekanizmalarını aşmış ve ötekine ilişkin önyargıları alt üst eden, eşitlikçi bir çerçeveye kurmuştur.

Siyah Külöt, ayna aşaması, özdeşleşme, erkeklik onuru ve özgüven, hegemonik erkeklik, evlilik, kamusal alan ve özel alan ayrımı gibi kavramlar üzerinden eşcinsellikle ve heteroseksüellikle ilişkili kimlik unsurlarının tartışıldığı bir öykü olma özelliği taşımaktadır. Yalçın Tosun'un, söz konusu kavramlardan yola çıkarak kurguladığı öyküde, gerek toplumsal yaşamda gerekse özel yaşamda karşılaşılan ikilemlerin sorgulandığı göze çarpmaktadır.

Sonuç

Yalçın Tosun, daha en başta yenilikçi bir yazar olarak toplumsal önyargıların büyük oranda hedefi haline getirilen ve marjinal bir konuma yerleştirilen LGBTİ kimlikli bireylere gündelik yaşamın birer parçası olarak öykülerinde yer

vermiştir. Yazarn öykülerindeki LGBTİ kimlikli bireyler, toplumun ötekileştirme mekanizmalarına karşın, kendi benlikleriyle ve mücadele güçleriyle, kendilerinden vazgeçmeden var olma direnci gösterirler. Bu açıdan, LGBTİ kimliği inşa edilirken toplumun ötekileştirme ve ayrımcılık mekanizmalarına birçok göndermede bulunulduğu görülmüş; LGBTİ kimliğine dair basmakalıp düşüncelerin birçok açıdan bozuma uğratıldığı sonucuna varılmıştır.

Karşılaşılan olgulardan biri, toplumsal yaşamda eşcinsel bireylere yüklenen mağdur rolünün yapı bozuma uğratılması ve LGBTİ bireylerin konumunun iyileştirilmesidir. Örneğin, *Kıpırtılı Bir Yorgan* başlıklı öyküde, sınıf arkadaşı Cemil'e duygusal yakınlık hisseden ana karakterin okulda yaşadığı ötekileştirme eylemlerine rağmen ayakta kalmış; Cemil karakteri, erkeklik hiyerarşisine dayalı ataerkil aile kavramının bir *kurbanı* olarak sunulmuştur. Benzer bir olguya, *Madam Marini'nin Tamamlanmış Bir Resmi* başlıklı öyküde de rastlanmıştır. Öykü içerisinde, Madam Marini ve Malik karakterleri, baskı mekanizmaları karşısında tamamen edilgen ve *mağdur* yerine zorluklar karşısında birbiriyle dayanışma içerisinde *güçlenen* karakterler olarak yansıtılmıştır. Aynı şekilde, *Kucak Delisi* öyküsünde ise, Nilay karakteri, evlilikle gerçekleştirerek toplum içerisindeki makbul heteroseksüel konumunu güvence altına alan Sıla karakterine göre daha güçlü bir konumda okura yansıtılmıştır. Yukarıdaki olgular, hem toplumsal kadın algısını hem de LGBTİ bireylere dair bakış açısını dönüştürme olasılığına sahiptir. Bu açıdan, heteronormatif toplumsal cinsiyet rollerinin ve algısının dönüşüme uğratarak, LGBTİ kimliğe daha fazla alan tanındığı görülecektir.

Diğer bir olgu ise, LGBTİ kimliğinin reddedilmesiyle ve gizlenmesiyle ortaya çıkan içdiş edilme halidir. Örneğin, *Kucak Delisi* öyküsünde, evlenip çocuk doğuran Sıla karakteriyle kurgulanan cinsel kimliğini reddetme izleği, öykü içerisinde içdiş edilme eyleminin başka bir biçimi olarak okura sunulmuştur. Daha önce evlilik yapmamış olan Nilay karakterinin ise, evlenip çocuk doğurarak *makbul* kadın konumuna yükselen Sıla karakterine göre kendisi ile yüzleşme ve kendisini kabul etme konusunda daha kararlı bir karakter olarak öyküye yansıtıldığı gözlemlenmiştir. Benzer şekilde, *Siyah Külöt* öyküsünde, evli bir erkek olan Mithat adlı karakterin, evliliğin yirminci yılı dolayısıyla sevgilisi Cihan'ın yanından ayrılmak durumunda kalması izleği kullanılarak erkeklik rolleri karşısında duyulan çaresizlik duygusu ve cinsel yönelimini gizlemeye zorlanmayla gerçeklik kazanan içdiş edilme durumu okura yansıtılmaktadır. Yukarıdaki değerlendirmelere dayanarak, incelenen Yalçın Tosun öyküleri bağlamında, LGBTİ bireylere karşı ayrımcı düşünce unsurlarının, kimi zaman açık ve net bir biçimde okura gösterildiği, kimi zaman da öykülerdeki karakterlerin ayrımcılık ve baskı mekanizmaları karşısındaki konumları güçlendirilerek bu türden unsurların bozuma uğratıldığı saptanmıştır.

Kaynakça

Becker G. (1997). *Disrupted Lives: How People Create Meaning in a Chaotic World*. California: University of California Press.

- Butler J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and Subversion of Identity*. New York, ABD: Routledge.
- Butler J. (1993). *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*. New York: Routledge.
- Calhoun C. (2000). *Feminism, the Family, and the Politics of the Closet: Lesbian and Gay Displacement*. Oxford: Oxford University Press.
- Connell R.W. (1987). *Gender and Power: Society, the Person and Sexual Politics*. Oxford: Polity Press.
- Edelman L. (1994). *Homographesis: Essays in Gay Literary and Cultural Theory*. New York: Routledge.
- Edwards T. (1994). *Erotics and Politics: Gay Male Sexuality, Masculinity and Feminism*. New York: Routledge.
- Hall S. (1997). Representation: Cultural Representations and Signifying Practices. London: Sage Publications.
- Hearn J. (2004). From Hegemonic Masculinity to the Hegemony of Men. *Feminist Theory* 5(1): 49-72.
- Hükümenoğlu H. (2013). Okuma Notları: Dokunma Dersleri, Yalçın Tosun. (Çevrimiçi) İnternet adresi: <http://hikmethukumenoglu.com>. Erişim tarihi: 12 Kasım 2013.
- Kristeva J. (1980). *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia University Press.
- Macklem G.L. (2003). *Bullying and Teasing Social Power in Children's Groups*. New York: Springer.
- McConnell-Ginet S. (2014). Meaning-Making and Ideologies of Gender and Sexuality. İçinde by Ehrlich S., Meyerhoff M. & Holmes J. (Eds.), *The Handbook of Language, Gender and Sexuality*. West Sussex: Wiley Blackwell: 316-355.
- Messerschmidt J.W. (2012). Engendering Gendered Knowledge: Assessing the Academic Appropriation of Hegemonic Masculinity. *Men and Masculinities*, 15(1): 56-76.
- Robinson P. (2013). *Gay Men's Relationships Across the Life Course*. New York: Palgrave Macmillan.
- Tosun Y. (2016). *Peruk Gibi Hüzünlü. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları*.
- Tosun Y. (2015a). *Dokunma Dersleri. İstanbul: Sel Yayıncılık*.
- Tosun Y. (2015b). *Bir nedenle Sunuldum. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları*.

Tosun Y. (2014). *Anne Baba ve Diğer Ölümcül Şeyler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yalçın M. (2003). Bir Nedene Sunuldum. (Çevrimiçi) İnternet adresi: <http://www.edebiyatortami.com>. Erişim Tarihi: 11 Kasım, 2015.

Yasa C. (2016). Yalçın Tosun: Anne, Baba ve Diğer Ölümcül Şeyler. (Çevrimiçi) İnternet adresi: <http://www.sanatduvari.com>. Erişim Tarihi: 15 Ekim 2016.

Notlar

¹ İstanbul Üniversitesi Kadın Çalışmaları Bilim Dalı'nda sunulan "Yalçın Tosun Öykülerinde Toplumsal Cinsiyetin İnşası" başlıklı yüksek lisans tezinden türetilen bu çalışma, Sabancı Üniversitesi Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Çalışmaları Mükemmeliyet Merkezi (SU GENDER) ve Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı tarafından 23 Aralık 2017 tarihinde 8. Dicle Koğacıoğlu Makale Ödülü töreninde teşekkürle değer bulunmuştur.

² Toplumun farklı alanlarında cinsiyet pratikleri üzerine çalışmalar yürüten R.W. Connell, hegemonik erkeklik kavramını "her türden kadınsı davranışın aşağılanması ve toplumsal yaşamdan bertaraf edilmesiyle inşa edilen üstünlüğe dayalı erkeklik algısı" olarak ele almaktadır (1987: 183-186). Bu konu üzerinde gerçekleştirilen diğer çalışmalar için bkz. Butler, 1990; Hearn, 2004; Messerschmidt, 2012.