

■ “Yaşamak iz bırakmaktır” diye yazar Walter Benjamin iç mekânın doğuşundan söz ederken. “İç mekânda bu izler vurgulanır. Gündelik kullanım nesnelerinin izlerinin üzerlerine işleneceği bir örtüler ve koruyucular, kaplamalar ve kılıflar bolluğu kurulur. Kullanıcıların izleri de iç mekân üzerinde etkilerini bırakırlar... İlk polisiye romanların suçluları ne centilmenler ne de sokak serserileri değil, burjuvazinin hususi üyeleridirler”.

29

■ Dövmeler ve kapüşonlu eşofmanlar gibi, queer, fag, ve dyke terimleri gibi, ön-dolap da sonu olmayan bir yeniden sahiplenmeler ve yeniden anlamlandırmalarla oluşur. Mekânların katlanmasına, açılmasına ve yeniden katlanmasına olanak sağlayarak, sabitlenmiş kimliklerin şiddetine direnir. Ön-dolap dolabı ya da odayı yok etmez, fakat onları daha akışkan ve cömert bir yan yanalık haline getirir... Dolapla ve oda ile birlikte ve onlara karşı işlerlik görerek ön-dolap, başka düzenlemelerin olasılığını sürdürmek üzere bu ikisinin yıpranmış mimarlıklarını parçalara ayırır.

73

■ Bunun merkezinde, kadın kavrayışımızı oluşturan edimsellik hallerini dikte eden bir küme erkek-egemen koordinat tarafından mekân içinde konumlanmış diğil beden vardır. Bunlar, metnin fallus-merkezli dilbilimsel yüklemelerine benzer bir biçimde etkinlik gösterirler. Iris Marion Young mekânı, kadınların bedensel hareketlerini kısıtlayan ve onları görünmez olmak için kendilerini mekândan uzak tutmaya, hiçbir şekilde mekân işgal etmemeye iten bir sınırlandırma aktörü olarak tanımlar; “hayal gücümüzde, ötesine geçmek için özgür olmadığımız bir mekân bizi kuşatır, hareket etmemiz için bize sağlanan mekân, kısıtlı bir mekândır”

87

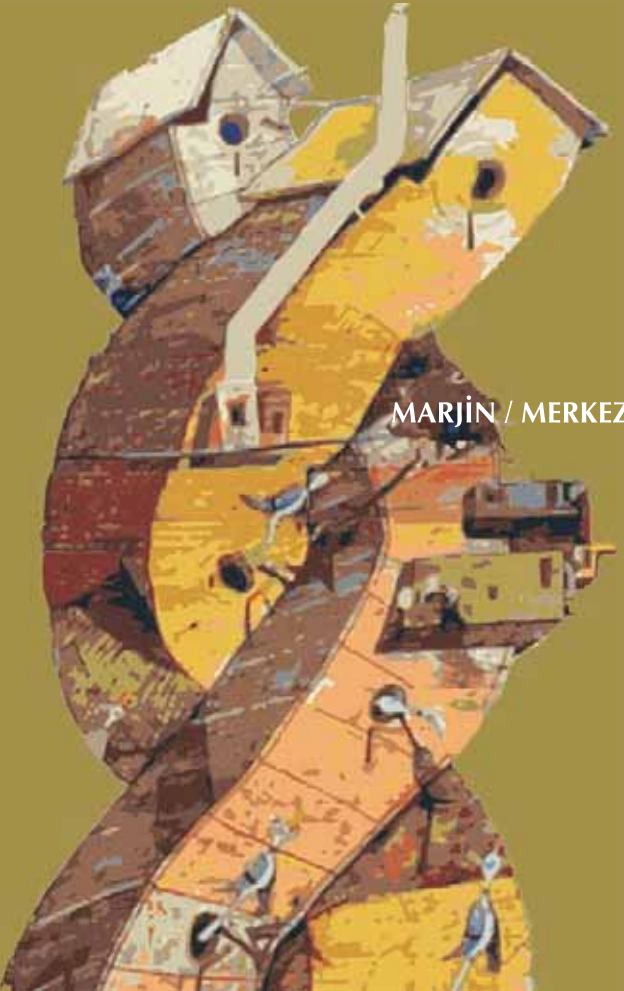
dosya 19

TMMOB MİMARLAR ODASI ANKARA ŞUBESİ

NİSAN 2010

cinsiyet ve mimarlık

MESLEK	■ KENDİNE AİT BİR ODA VIRGINIA WOOLF	7
	■ GÜNDELİK YAŞAM VE ‘ÖTEKİ’ MEKÂNLAR MARY MCLEOD	11
	■ TÜRKİYE’NİN İLK KADIN MİMARLARI ELVAN ALTAN ERGUT, BELGİN TURAN ÖZKAYA	17
	■ TÜRKİYE’DE KADIN MİMARLARIN STATÜSÜ ÜZERİNE NİCELİKSEL ANALİZ NESLİHAN TÜRKÜN DOSTOĞLU, ÖZLEM ERDOĞDU ERKASLAN	22
MEKÂN	■ BÖLÜCÜ DUVAR; EV İÇİ GÖZETLEME BEATRIZ COLOMINA	29
	■ ASKERÎ ÖĞRENCİ YURTLARI, ABD HAVA KUVVETLERİ AKADEMİSİ COLORADO SPRINGS, COLORADO, 1958 Mimarlar: Skidmore, Owings & Merrill İç Tasarım: Walter Norman Teague Assoc JOHN LINDELL, JOEL SANDERS	39
	■ ‘GİTMELİ Mİ, KALMALI MI?': FEMİNİZMDE EV ÜZERİNE ÇEŞİTLEMELER DİDEM KILIÇKIRAN	43
	■ ‘TÜRKİYE’DE HEGEMONİK ERKEKLİĞİN ÜRETİMİ VE KAMUSAL RİTÜEL MEKÂN LARI BURKAY PAŞİN	52
MARJİN / MERKEZ	■ CİNSİYET BELASI: FEMİNİZM VE KİMLİĞİN ALTÜST EDİLMESİ JUDITH BUTLER	61
	■ DOLAPLAR, GİYSİLER, İFŞAAT HENRY URBACH	65
	■ KADINLARIN HARİTASI: TOPLUMSAL CİNSİYET, KAMUSAL ALAN VE FARKLILIKLARIN MERKEZİ BEYOĞLU BEGÜM BAŞDAŞ	75
	■ ÖTEKİ’NİN ÜRETTİĞİ MEKÂN LAR VE TOPLUMSAL CİNSİYET/CİNSELLİK KURGULARI ALP BİRİCİK	81
	■ (OTO)BİYOGRAFİLER VE MEKÂN DANA ARNOLD	86



CİNSİYET VE MİMARLIK: ÖNSÖZ YERİNE¹

Dosya Editörü: **Belgin Turan Özkaya**, *Orta Doğu Teknik Üniversitesi*

Kötü bir rüyaymışçasına unuttular onu. Önce allayıp pulladıkları kendi hikâyelerini uydurdular o gün onu verandada görmüş olanlar sonra hızla ve büyük bir istekle unuttular. Onunla konuşmuş, yaşamış ya da ona âşık olmuş olanlar için unutmak daha uzun sürdü ta ki söylediği hiçbir şeyi hatırlayıp tekrarlayamadıklarını fark edene ve kendi düşündükleri dışında hiçbir şey söylemediğine kendilerini inandırana kadar. Böylece sonunda onlar da unuttu. Hatırlamak akıllıca görünmüyordu. Neden ve nerede saklandığını, suyun altında ihtiyaç duyduğu yüzün kime ait olduğunu hiçbir zaman bilemediler. Gülüşünün anısı nerede olabilirdi ki; kilit kilitlenmiş, yosunlar elma yeşili tomurcuklarını metale sarmışlardı. Nasıl oluyordu da tırnaklarıyla üzerine yağmurların yağdığı kilitleri açabileceğini düşünebiliyordu?

Anlatılabilecek hikâye değildi.

Sevilen, Toni Morrison²

Feminizmin artık aşılmış olduğu düşünülen bir dönemi, bir bakış açısına göre hikâye anlatma dönemidir. Tarihlerin yazmadığı, unutulup gitmiş ya da unutulup gitmeye mahkûm hikâyeleri, kadın hikâyelerini bulup çıkarma ve anlatma dönemi. Bugün bu sayede akla hemen gelenleri sayarsak, on yedinci yüzyılda yaşamış İtalyan ressam Artemisia Gentileschi'yi; izlenimcilerin arasında Berthe Morisot ya da Mary Cassat gibi kadın ressamı olduğunu; mimarlar Julia Morgan, Charlotte Perriand, Eileen Gray ya da Margarete Schütte-Lihotzky'yi; Clara Schuman'ın müziğini; Napolili Elvira Notari'nin filmlerini; Edith Wharton'ın yazarlığının yanı sıra mimarlığa olan ilgisini biliyoruz.³

dosya

TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi Adına
Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü
Nimet Özgönül

YAYIN KURULU
**Berlin Gür, Cânâ Bilsel, Elvan Altan Ergut,
Emel Akın, Eşin Boyacıoğlu
Serpil Özaloğlu,**

Dosya Koordinatörü
Elvan Altan Ergut

Yayına Hazırlayanlar
Z. Ebru Aksoy

Grafik Tasarım
Harman Şaner Çakmak

Grafik Uygulama
Songül Düzgün

Konur Sokak No:4/3 Kızılay Ankara
Telefon:0 312 417 86 65 Fax:0 312 417 18 04
e-posta: info@mimarlarodasiankara.org
http://www.mimarlarodasiankara.org

ISSN 1309-0704

TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi tarafından
iki ayda bir yayımlanmaktadır.
6000 adet basılmıştır.Üyelere ücretsiz dağıtılır.
Burada yer alan yazıların içeriğinin sorumluluğu yazarına aittir.
Kaynak gösterilmek koşuluyla alıntı yapılabilir.
Baskı tarihi: Haziran 2010

Baskı
Matsa Basımevi
İvedik Org. San. Matbaacılar Sitesi 558. Sk. No:42 Akara
Telefon: 0 312 395 20 54 (pbx)

Mimarlar Odası Ankara Şubesi için hazırladığım bu dosya'nın da bir hikâyesi var ve daha önemlisi kendisi de bir anlamda hikâyeler anlatıyor: Bunlar görülmeyenlerin, duyulmayanların hikâyeleri ya da görülüp duyulsalar bile anlamlandırılmayan hikâyeler.⁴ Böyle bir iddiayla ortaya çıkınca doğal olarak akla ilk gelen toplumsal cinsiyet (*gender*) ve mâduniyet (*subaltern*) çalışmalarının çoktan sormuş olduğu 'Kim kimin adına konuşuyor?' sorusu. Kim anlatıyor bu hikâyeleri? Kimin sesini duyuyoruz? Bu dosya, bu soruların, bir başka deyişle kimin kime, neye ses verdiği ve ne anlattığı kadar nasıl anlattığının da önemli olduğunun farkında. Son yıllarda feminizmin, kadın, toplumsal cinsiyet, LGBTT, *queer* ve erkeklik (*masculinity*) çalışmalarının bize öğrettiği gibi, sadece hikâye eklemenin yetmeyeceğinin, kullandığımız dil ve cinsiyet tasavvurlarımızdan başlayarak yapısal değişimler yapmanın gerekliliğinin de.⁵

Öte yandan bu dosyanın sınırları içinde farklı disiplinlerin cinsiyetle ilgili bugüne kadar oluşturduğu birikimi aktarabilmek mümkün değil. Ne bu ön yazı ne de dosya böyle bir iddiayla hareket etmiyor. Onun yerine, Türkiye'deki mimarlık, mekân ve cinsiyet olgularının kesişimine cinsiyetle ilgili birikimin en azından izleri ışığında bakmayı hedefliyor.⁶ Amaç, dosyanın her üç bölümünde de söz konusu birikimin ulaştığı kuramsal, yapısal ya da yöntemsel durumu gösteren metinlerden alıntılarla Türkiye'ye ait analiz ya da örnekleri bir araya getirerek benzerlikleri, farklılıkları ve 'eksiklikleri' görünür kılmak. Bunu yaparken, Türkiye'de görelili olarak yeni olan bu alanda kimin kim adına konuştuğunu, kimin sesini duyduğumuzu önemsiyor. Belki biraz *demode* bir yaklaşımla, feminizmin politik bir hareketten akademik uzmanlığa evrildiği seksenler öncesinde olduğu gibi, politik önceliği akademik becerinin önüne geçiriyor; ikinci ve üçüncü bölümdeki Türkiye üzerine yazan genç yazarların heyecanlı durum tespitlerinin öncü rolünün farkında. Özellikle son bölümdeki yazılar bu coğrafyada sesi pek duyulmayanlara içtenlikle ses veriyor.

Cinsiyet ve mimarlık konusunu farklı açılardan irdelemek mümkün: Bu dosya da konuya değişik yönlerden yaklaşıyor. İlk bölüm mimarlık mesleğine odaklanıyor. Açılışı İngiliz yazar **Virginia Woolf**'ın artık bir klasik olan ve başlığı bile mekânsal bir probleme işaret eden **KENDİNE AİT BİR ODA**'sı yapıyor. İlk 1929'da yayımlanmış olan bu uzun deneme doğrudan mimarlık mesleğiyle ilişkili olmasa, kadınlar ve edebiyat temasından yola çıkarsa da, bir kadının edebiyatta, aslında herhangi başka bir alanda ya da meslekte de, bir erkek gibi varlık gösterebilmesi için paraya ve mekâna erişimi olması gerektiğini virtüözce bir tartışmayla ortaya koyuyor. Woolf'un sorduğu soruların çoğu belki artık Britanya'dan çok Türkiye'nin de bir parçası olduğu Orta Doğu toplumları gibi toplumlar için geçerli. Bir klişeye dönüşmüş olan 'Geçmişte neden erkeklerde olduğu gibi kadınlar arasında da "büyük" yazarlar, "büyük" sanatçılar olmadığı,' sorusuna William Shakespeare'in kendisi kadar yetenekli bir kız kardeşi olmuş olsaydı o dönem İngiltere'sinde hangi koşullar altında yaşamış olacağına dair yazdıkları, şaşırtıcı bir şekilde bugün bile dünyanın belli bölgelerindeki belli bir kesim kadının yaşamlarıyla paralellikler gösteriyor. Onu izleyen mimarlık kuramcısı **Mary McLeod**'ün **GÜNDELİK YAŞAM VE "ÖTEKİ MEKÂNLAR** adlı 1996 tarihli makalesi ise tartışmayı mimarlık mesleğine taşıyor ve 1980'ler ve 1990'larda özellikle Kuzey Amerika'da çoğunluğunu erkek mimarların oluşturduğu bir grubun Jacques Derrida ve Michel Foucault gibi post-yapısalcı düşünürlerin kuramlarına dayanarak geliştirdikleri marjinal olana, öteki olana odaklandığı söylenen mimarlık söylemine bakıyor. McLeod mimarlık için marjinal ve öteki olanın kendilerine ayrıcalıklı bir yer edinmiş olan kimi (erkek) mimarların öne sürdüğü gibi bazı soyut kavram ve formlarda değil de özellikle kadınlara ve gündelik hayata ait olanda bulunabileceğini etkileyici bir şekilde savunuyor. Yaklaşık yetmiş yıl arayla yazılmış ve sırasıyla İngiltere'ye ve Kuzey Amerika'ya odaklanan ilk iki yazıdan sonra Türkiye'deki duruma bakıyoruz. **Elvan Altan Ergüt** ve **Belgin Turan Özkaya**'nın birlikte hazırladıkları ve aslında bir ansiklopedi maddesi olan **TÜRKİYE'NİN İLK KADIN MİMARLARI** başlıklı yazı basitçe Türkiye'de kadınların mimarlık mesleğine girişini özetliyor. **Neslihan Türkün Dostoğlu** ve **Özlem Erdoğan Erkarlan** **TÜRKİYE'DE KADIN MİMARLARIN STATÜSÜ ÜZERİNE NİCELİKSEL ANALİZ** adlı yazılarında bir önceki yazıda bahsedilen Türkiye'nin ilk kadın mimarlarının Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun oldukları 1930'lardan bu yana geçen yaklaşık seksen yılın sonunda kadın mimarların geldiği (ancak pek de iç açıcı olmayan) konuma işaret ediyorlar.

Dosyanın ikinci bölümü, belki de tüm disiplinlerden çok mimarlığın öznesi olan mekân kavramını cinsiyet perspektifinden okuma çabasıyla şekilleniyor. İlk iki yazı mimarlık tarihçisi **Beatriz Colomina**'nın **BÖLÜCÜ DUVAR: EV İÇİ GÖZETLEME** başlıklı 1992 makalesi ile **John Lindell** ve **Joel Sanders**'ın 1996 tarihli **ASKERİ ÖĞRENCİ YURTLARI, ABD HAVA KUVVETLERİ AKADEMİSİ, COLORADO SPRINGS, COLORADO, 1958**, yazıları, mimarî mekâna sırasıyla kadınlık/dışılık ve erkeklik/erillik açısından bakma konusunda öncü yapıtlar. Cinsiyetçi mimarlık tarihi yazımına en önemli eleştirilerden ve müdahalelerden biri-

ni yapmış olan Beatriz Colomina makalesinde modern mimarlığın öne çıkan mimarlarından ikisinin, Adolf Loos ve Le Corbusier'nin mimarî, mekânsal ve temsili üretimlerini hem mimarların kendilerinin hem de daha önce yazılan tarihlerin cinsiyetçi tutumlarını ortaya koyacak şekilde yeniden yorumluyor. Çok yeni bir alan olan erkeklik çalışmalarının bir örneği olarak görülebilecek ikinci yazı ise mimarlık / mekân ve erkeklik kurguları arasındaki etkileşime odaklanıyor; görünüşteki askeri, heteroseksüel, baskın erkekliğin ötesindeki olası bastırılmış, marjinal ve eşcinsel erkekliklere işaret ediyor. Bölümün son iki yazısı sırasıyla kadın ve dişil olan ile erkek ve eril olanla özdeşleştirilen ev ve kamusal alan tasavvurlarına bakıyor. **Didem Kılıçkiran 'GİTMELİ Mİ, KALMALI MI?': FEMİNİZMDE EV ÜZERİNE ÇEŞİTLEMELER** başlıklı yazısında feminizmdeki ev ve kadın kuramlarının kapsamlı bir haritasını çıkarıyor. **Burkay Pasin** ise **TÜRKİYE'DE HEGEMONİK ERKEKLİĞİN ÜRETİMİ VE KAMUSAL RİTÜEL MEKÂNLARI**'nda John Lindell ve Joel Sanders'ın yaptığına benzer bir şekilde ama bu kez Türkiye'deki erkeklik kurgularına ve bunların kamusal alanda ritüellerle yeniden yeniden üretimine odaklanıyor.

Dosyanın marjin / merkez başlıklı son bölümü ise cinsiyet çalışmaları için bir kırılma noktası olan ve sıra dışı kimliklerle ilgiliymiş gibi görünürken aslında cinsiyetle ilgili hâkim kurguları sarsarak sıradan ve 'doğal' görünen diğer kimlik tasavvurlarının da yeniden düşünülmesini gerektiren *queer* çalışmaları yaklaşımıyla mimarlığa ve (kentsel) mekâna bir bakış. Açılışı bu alanda çığır açmış olan *queer* kuramcısı **Judith Butler**'ın 1990 tarihli **CİNSİYET BELASI: FEMİNİZM VE KİMLİĞİN ALTÜST EDİLMESİ** kitabı yapıyor. Butler, toplumsal cinsiyet (*gender*) / doğal cinsiyet (*sex*) ikilemini kökünden sarsıyor ve (toplumsal) cinsiyeti tekrarlandığı için bedende işaretlenen bir çeşit rastlantısal performans olarak kuruyor.⁷ Onu izleyen **DO-LAPLAR, GİYSİLER, İFŞAAT** başlıklı 1996 tarihli yazısında **Henry Urbach**, Butler'ın cinsiyet kuramından da esinlenerek, mimarî ve mekânsal bir eleman olan dolapla, eşcinsel kimliğin açığa vurulması anlamına gelen dolaptan çıkma metaforunu ve çoklu cinsel kimlik kurgularını ilişkilendiriyor. Bölümün son iki yazısı LGBTT, *queer* kimliklerle mekânın ilişkisine Türkiye'den, daha da daraltırsak İstanbul'dan bakıyor. **Begüm Başdaş KADINLARIN HARİTASI: TOPLUMSAL CİNSİYET, KAMUSAL ALAN VE FARKLILIKLARIN MERKEZİ BEYOĞLU**'nda eşcinsel kadınların, **Alp Biricik ÖTEKİ'NİN ÜRETTİĞİ MEKÂNLAR VE TOPLUMSAL CİNSİYET / CİNSELLİK KURGULARI**'nda eşcinsel erkeklerin (kentsel) mekânla ilgili deneyimlerini anlatıyorlar.

Dosyanın son sözünü mimarlık tarihçisi **Dana Arnold**'ın **(OTO)BİYOGRAFİLER VE MEKÂN** adlı 2008 makâlesi söylüyor ve bize bir kez daha cinsiyetin hem dilde, söylemde hem de mekânda kurgulandığını, dolayısıyla cinsiyet tasavvurlarını değiştirmenin yolunun dilde, söylemde ve mekânda yapısal değişimlerden geçtiğini hatırlatıyor.

DİPNOTLAR

¹ Bu yazıda İngilizce'deki *gender* sözcüğünün karşılığı olarak Türkçe'de yaygın şekilde kullanılan 'toplumsal cinsiyet' yerine 'cinsiyet' sözcüğünü kullanıyorum. Dosyanın son bölümünde yer alan Judith Butler'ın toplumsal cinsiyet (*gender*) cinsiyet (*sex*) karşıtlığını güçlü bir şekilde sorgulayan ve *gender* kavramını toplumsal/söylemsel (*discursive*) ve psikanalitik bir arakesitte anlaşılabilir bir 'performans' olarak açıklayan müdahalesinden sonra cinsiyeti doğal (*sex*) ve toplumsal (*gender*) olarak kolayca ikiye ayırmak sanırım mümkün değil. Onun yerine bu belirleyicilere doğrudan işaret etmeyen ve daha kapsayıcı olan 'cinsiyet' kavramını kullanmak daha doğru görünüyor. Bkz. J. Butler, **Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity**, Routledge, New York Londra, 2006 [ilk basım 1990]. Ayrıca feminizm, kadın ve (toplumsal) cinsiyet çalışmaları tanımlamalarını da zaman içinde ortaya çıkan ve aşağı yukarı aynı alanı tanımlayan sözcükler olarak geçişli olarak kullanıyorum.

² T. Morrison, **Beloved**, Plume Penguin, New York, 1988, s.274. (Çeviri benim.) Bir anlamda **Sevilen** hikâyesi anlatılamayan öldürülmüş siyah kız bebek kadar onun terk etmeyi reddettiği 'perili' evin de hikâyesidir.

³ Buradaki örneklerin sanat ve mimarlıkla ilgili olması feminizmin çerçevesinin bu konularla sınırlı olduğu yanılsamasına yol açmamalı. Feminizm çok iyi bildiği gibi her şeyden önce her yönüyle kadın sorununa, diğer bir deyişle, sadece sıradışı azınlığın değil belki de daha çok 'sıradan' çoğunluğun sorunlarına odaklanmıştır. Yukarıda bahsi geçen her bir mimar ya da sanatçıyla ilgili yayınlar zaman içinde bu notta verilmeyi zorlaştıracak şekilde artmıştır.

⁴ Feminizmin temel özelliklerinden biri olağan dışı olan kadar gündelik olana, kamusal olan kadar kişisel olana, resmi olan kadar gayri resmi olana da verdiği önemdir. Böylesi bir bakış açısıyla yaklaşıldığında yayınların kendi oluşum hikâyelerinin de anlattıkları hikâyeler kadar gün ışığına çıkmayı hak edebileceğini öne sürmek şaşırtıcı olmayacaktır. Bir kitabın oluşumu sırasında kitabın (ve

yazarının) başına gelenlere genellikle Giuliana Bruno'nun *paratext* dediği alanda, asıl metnin uzağında, ithafta ya da teşekkürlerin sonunda bir yerde üstü örtülü bir şekilde işaret edilir. Harvard Üniversitesinde Görsellik ve Çevre Çalışmaları Profesörü olan Bruno **Atlas of Emotion** adlı kitabının önsözünde kitabı yazarken kansere yakalanışını ve kanserli bedeniyle yüzleşmesini yazması hakkında 'Anlattığım uygunsuz hikâye irkiltici, rahatsız edici, üzücü hatta müstehcen gelebilir—ve tahminen de öyle—[ancak] bir yazarın gündelik deneyimini temsil ediyor. Böylesi yazarlık deneyimleri, özellikle de bu kadar mahremse, çoğu zaman kendimize saklanır.' diyor. Bkz. G. Bruno **Atlas of Emotion: Journeys in Art, Architecture, and Film**, Verso, New York, 2002. s.4. (Çeviri benim.) Bu dosyanın editörü olarak benim ve projeye bağlantılı her bir yazarın da doğal olarak anlattığı ve kendisine sakladığı hikâyeler var. Benim bu aşamada kendime saklamayacağım konu, dosyanın koordinatörü olan Elvan Altan Ergut'a borçlu olduğum teşekkür. Karanın o kadar da yakın görünmediği zamanlarda Elvan'ın azmi ve iyimserliği çalışmanın devamını getirmemizi sağladı. Bilge İmamoğlu dosyadaki zor ve karmaşık dokuz metnin çevirisini çok kısa bir sürede ve orijinallerine sadık bir şekilde yaptı. İdealinde her çeviri çevrildiği dilde bir yeniden yazım gerektirir. Bu dosyada ne yazık ki her bir çeviri için bunu yapma şansımız olmadı. Dolayısıyla konuya gerçekten ilgi duyanlardan bu pek de kolay olmayan metinleri okurken sabırlı olmalarını rica ediyorum. Son olarak katkıda bulunan yazarlara çok teşekkür ediyorum ve olası hataların yalnızca bana ait olduğunu hatırlatmak istiyorum.

⁵ Burada arka arkaya sıralanan çalışma alanları bir anlamda 1970'lerden bu yana feminizmden türeyen ya da onunla ilişkili olan yeni alanları yansıtır. *Queer* sözcüğünün Türkçe'de genel kabul görmüş bir karşılığı henüz yok. Bu konuda Butler'ın daha önce sözü edilen **Gender Trouble** kitabını Türkçe'ye çeviren Başak Ertür'ün notu oldukça açıklayıcı. 'Asıl anlamı 'tuhaf,' 'acayip.' LGBTT(Lezbiyen, Gey, Biseksüel, Travesti, Transseksüel) bireyler için kullanılan aşağılayıcı bir sözken, eşcinsel ve trans hareketin özellikle daha genç kesimi tarafından sahiplenilmiş ve olumlu bir anlamla kullanıma girmiştir. Eşcinsel, biseksüel, travesti, transseksüel ve cinselliklerini hegemonik heteroseksist normların dışında deneyimleyen heteroseksüelleri kapsayan bir şemsiye tanımdır. Akademide yaygın olarak kullanımdadır.' J. Butler, **Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi**, Metis, İstanbul, 2005. s. 11.

⁶ Çeşitli disiplinlerden beslenen ve etkileyici bir düzeye ulaşmış olan cinsiyetle ilgili birikim beklenebileceği gibi basitçe bir aks üstünde ilerleyen homojen bir birikim değil. Oldukça karmaşık ve süreklilikler kadar kopukluklar ve karşıtlıklar da barındırıyor.

⁷ Bkz: bir numaralı not.

KENDİNE AİT BİR ODA

Virginia Woolf, İngiliz Yazar

Akşam insanın yanında önemli bir görüş ve güvenilir bir gerçekle eve dönememesi umut kırıcıydı. Kadınlar erkeklerden yoksuldur, çünkü - şu ya da bu. Gerçeği aramaktan artık vazgeçip lav gibi kızgın, bulaşık suyu gibi rengi kaçmış bir görüşler seline kendini kaptırmak belki de daha iyi olurdu. Perdeleri kapamak, akli başka yana çeken etmenleri dışlamak, lambayı yakmak, araştırma alanını daraltmak ve görüşleri değil, verileri toplayıp kaydeden tarihçiden, kadınların çağlar boyunca değil, örneğin Elizabeth döneminde İngiltere'de hangi koşullar altında yaşadıklarını anlatmasını istemek belki de daha yerinde olurdu.

Çünkü görünürde her iki erkekten biri şarkı ve şiir yazabilirken hiçbir kadının bu olağanüstü yazın alanında tek bir sözcük bile yazmamış olmasının nedeni uzun zamandır çözülemeyen bir bilmece-dir. Kendi kendime, kadınların içinde yaşadıkları koşullar nelerdi, diye sordum; çünkü kurmaca, yazın, başka bir deyişle imgelem gücüne dayanan çalışmalar, bilimde belki olabileceği gibi bir çakıl tanesi benzeri yere atılmazlar; kurmaca yazın örümcek ağı gibi, belki çok yumuşakça, ama dört bir yanından yaşama sımsıkı bağlıdır. Çokluk bu bağlılık güçlkle sezilebilir; Shakespeare'in oyunları, örneğin, sanki kendiliklerinden mükemmelliğe erişmişçesine orada bir yerlerde asılı gibidirler.

Ama bu ağ bir köşesinden çıkarıldığında, kenarları söküldüğünde ya da ortasından delindiğinde, kişi bu ağların bedeni olmayan varlıklarca havada asılı kalarak örülmediklerini, aksine acı çeken insanların yapıtı olduklarını ve sağlık, para ve içinde yaşadığımız konut gibi büyük ölçüde maddesel olan şeylere bağlı olduklarını anımsar.

Bu nedenle tarih kitaplarının durduğu raflara gidip en son yazılanlardan birini, Profesör Trevelyan'ın **İngiltere Tarihi**'ni aldım. Bir kez daha "Kadınlar" maddesine baktım ve "Kadınların Durumu" konusunun bulunduğu sayfaları açtım. "Evli kadınların kocalarınca dövülmesi erkeklerin yasal hakkıydı ve bu hak, yüksek sınıflarda olduğu gibi aşağı sınıflarda da utanç duyulmadan uygulanırdı!" diye okudum. Tarihçi şöyle sürdürüyordu sözü: "Aynı biçimde, anne babasının seçtiği beyefendiyle evlenmeye karşı çıkan kız çocuk, kamuoyunda hiçbir tepki uyandırmadan odaya kilitlenip dövülebiliyor, yerden yere savrulabiliyordu. Evlilik, özellikle 'şövalye' (nezaket ve cömertlik) niteliklerine sahip yüksek sınıflarda, kişisel bir beğeni olayı değil, ailesel açgözlülük meselesiydi... Evlenecek taraflara çokluk beşik kertmesi yapılır, evlilikse çocukluktan çıkar çıkmaz gerçekleştirilirdi!" 1470 yıllarında, yani Chaucer'ın yaşadığı çağın hemen sonrasında durum böyleydi. Kadınların durumuna

bundan sonraki değinme iki yüzyıl sonrasına aitti, yani Stuartlar zamanına. “Yüksek ve orta sınıf kadınlarının kocalarını kendilerinin seçmesi hâlâ kuraldışı olmayı sürdürüyordu ve koca bir kere seçildi mi, efendi ve sahip oluyordu, en azından yasa ve gelenekler izin verdiğince. Ama yine de,” diye sonuçlandırıyor Profesör Trevelyan, “ne Shakespeare’in kadınları ne de Verneyler ve Hutchinsonlar gibi otantik 17. yüzyıl günlüklerini kaleme alan kadınlar, kişilikten ve kişilik yapısından yoksun görünüyor.” Kuşkusuz, Kleopatra kendi bildiğini okumuş olmalı; Lady Macbeth’in de kendine özgü bir irade gücü olduğu varsayılabilir; Rosalind’in çekici bir kız olduğu sonucu çıkarılabilir. Profesör Trevelyan, Shakespeare’in kadınlarının kişilik ve kişilik yapısından yoksun olmadıklarını ileri sürdüğünde gerçeğin dışında bir şey söylemiyor. Tarihçi olmayan biri, daha da ileri gidip kadınların en baştan beri tüm ozanların tüm yapıtlarında yol gösteren ışıklar gibi yandıklarını söyleyebilir -örneğin, oyun yazarları arasında Clytemnestra, Antigone, Kleopatra, Lady Macbeth, Phèdre, Cressida, Rosalind, Desdemona, Malfi Düşesi; kurmaca yazın yazarları arasında ise Millamant, Clarissa, Becky Sharp, Anna Karenina, Emma Bovary, Madame de Guermantes- akla bir çığ gibi üşüşen bir sürü ad ve bunlardan hiçbiri «kişilik ve kişilik yapısından» yoksun kadınları anımsatmıyor. Gerçekten de kadınlar, yalnızca erkeklerin yarattığı kurmaca yazında varolsalardı, kişi onları son derece önemli, çok çeşitli, kahraman ve kötü, görkemli ve aşağılık, olağanüstü güzel ve iğrenç, bir erkek denli yüce, kimilerinin düşündüğü gibi daha da üstün bir insan sanabilirdi.¹

Gerçek yaşamda ise, Profesör Trevelyan’ın belirttiği gibi, o eve kapatılıp dövülüyor ve yerden yere atılıyordu.

Bunun sonucunda ortaya son derece garip ve karmaşık bir yaratık çıkıyor. Düşsel planda kadın son derece önemlidir; gerçek yaşamda ise tümüyle önemsiz. Şiiri bir baştan öbür başa kaplar; tarihte hiç görülmez. Kurmaca yazında kralların ve fatihlerin yaşamlarına hükmeder; gerçek yaşamda ailesinin parmağına bir yüzük geçirdiği herhangi bir oğlanın kölesidir. Kurmaca yazında en esin dolu sözler, en derin düşünceler onun dudaklarından dökülür; günlük yaşamda hemen hemen hiç okuyup yazamaz ve kocasının malıdır.

Önce tarihçiler, ardından ozanları okuyan kişinin kafasında canlanan görülmemiş bir canavardı o, kuşkusuz -kartal kanatlarına sahip bir solucandı; yaşamın ve güzelliğin timsali, mutfakta işkem-

be doğruyordu. Ama imgelem için ne denli eğlendirici olurlarsa olsunlar bu canavarlar gerçekte yaşamıyorlar. Kişinin onu yaşama kavuşturması için yapması gereken, aynı anda şiirsel ve düzyazısal düşünürken olguları da hiç gözden kaçırmamaktır; -onun adı Mrs. Martin’dir; 38 yaşındadır, üzerinde mavi bir elbise, siyah bir şapka ve kahverengi ayakkabılar vardır- ama aynı zamanda işin kurmaca yazın yönünü de ihmal etmemektir -o içinde türlü ruhların ve güçlerin hiç durmaksızın sağa sola savruldukları, parlayıp söndükleri bir teknedir. Oysa kişi bu yöntemi Elizabeth dönemi kadınlarına uyguladığında tam bir aydınlanma sağlanamıyor; gerçek durumlara ait bilgi eksikliği kişiyi durduruyor. Kişi kadınla ilgili, ayrıntılı, tümüyle doğru ve elle tutulur hiçbir şey bilmiyor. Tarih kadından hemen hemen hiç söz etmez. Ve bu arada ben, tarihten ne anladığımı görmek için yeniden Profesör Trevelyan’a dönmüştüm. Bölüm başlıklarına bakarak tarihin şu anlamlara geldiğini gördüm:

“Beşlik Malikanesi ve Açık-tarla Tarımcılığı... Haçlı Seferleri... Üniversite... Avam Kamarası... Yüzyıl Savaşları... Güller Savaşları... Rönesans Bilginleri... Manastırların Ortadan Kalkması... Toprak Kavgaları ve Din Çatışmaları... İngiliz Deniz Gücünün Kaynağı... Armada” vesaire. Ara sıra kadınlardan da söz edildiği oluyor; Elizabeth ya da Mary adları geçiyor, biri bir kraliçe, diğeri bir soylu. Ama ellerinde beyinlerinden ve kişiliklerinden başka hiçbir şeyleri olmayan orta sınıf kadınları, bir araya getirildiklerinde tarihçinin geçmiş anlayışını oluşturan büyük hareketlerden herhangi birinde hiçbir biçimde yer almamışlardı. Onu kısa öykülerden oluşan bir kitapta da göremeyiz. Aubrey ondan hemen hemen hiç söz etmez. Kadın, hiçbir zaman kendi yaşamını yazmaz ve nadiren günlük tutar; varolan yalnızca bir deste mektuptur. Onu değerlendirmemizi sağlayacak hiçbir oyun ya da şiir bırakmamıştır. Kişinin gereksinim duyduğu -acaba niçin Girtonlu ya da Newnhamlı parlak bir kız öğrenci bunu bize sağlamaz?- bir yığın bilgi, diye düşündüm; kaç yaşında evleniyordu; kural olarak kaç çocuğa sahip oluyordu; evi nasıldı; kendine ait odası var mıydı, yemekleri o mu pişiriyordu; bir hizmetçiye sahip olabilir miydi? Bütün bu bilgiler, muhtemelen kaymakamlık kayıtlarında ve hesap defterlerinde bir yerlerde saklanıyordu; sıradan bir Elizabeth dönemi kadınının yaşamı bir yerlerde dağınık olarak bulunuyor olmalı, biri bunları bir araya getirip bir kitap oluşturabilir. O ünlü fakültelerin kız öğrencilerine tarihi yeniden yazmalarını önermek -diye düşündüm bakışlarımı raflarda gezdirip orada olmayan kitapları arayarak- ha-

yal edebileceğimden daha cüretkâr olmayı gerektirir; gerçi böyle bir şeyin biraz garip, gerçekdışı ve tek taraflı olacağını kabul etmiyor da değilim; ama neden tarihe bir ek yazmasınlar ve buna, doğal olarak, kadınların yakışksız kaçmadan boy gösterebilecekleri göze batmayan bir ad vermesinler? Çünkü kadınlar, sık sık büyük adamların yaşamlarında bir an görünüp hemen yeniden arka planda kaybolurlar, artlarında -buna giderek inanıyorum- bazen bir göz kırpması, bazen bir gülümseme, hatta belki bir damla gözyaşı bırakarak. Ayrıca Jane Austen'in yaşamı üzerine yeterli bilgimiz var; Joanna Baillien'in trajedilerinin Edgar Allan Poe'nun şiiri üzerindeki etkisini yeniden ele almak da pek gerekli görünmüyor; kaldı ki ben, Mary Russel Mitford'un evleri ve uğrak yerleri en azından bir yüzyıl halka kapalı tutulsa aldırılmazdım. Ama, kitap raflarına bir kez daha bakarak, benim üzücü bulduğum şey, diye sürdürdüm düşüncemi, 18. yüzyıl öncesinde kadınlarla ilgili hiçbir şey bilinmemesiydi. Kafamda evirip çevirebileceğim hiçbir örnek yoktu. Ben burada durmuş, kadınların Elizabeth döneminde neden şiir yazmadıklarını soruyorum ve nasıl eğitildiklerinden, kendilerine ait oturma odaları olup olmadığından, yirmi bir yaşına basmamış kaç kadının çocuk sahibi olduğundan kısacası, sabah sekizden akşam sekize neler yaptıklarından emin değildim. Belli ki hiç paraları yoktu; Profesör Trevelyan'a göre, hoşlarına gitsin gitmesin, on beş on altılarında, çocuk odasından çıkar çıkmaz evlendirilirlerdi. Bu duruma bakılırsa, aralarından biri ansızın Shakespeare'in oyunlarını yazsaydı çok tuhaf olurdu, diye özümsemem ve artık hayatta olmayan, sanırım o zamanlar piskopos olan yaşlı beyefendinin, yaşayan, yaşamış ya da yaşayacak hiçbir kadının Shakespeare'in dehasına sahip olamayacağını söylediğini anımsadım. Bu konuda gazetelere de yazmıştı. Kendisine danışmak için başvuran bir bayana, bir tür ruha sahip olduklarını kabul etmekle birlikte kedilerin cennete gitmediklerini de söylemişti. O yaşlı beyefendiler bizi nasıl da düşünmekten kurtarırlar! Onların yaklaşımı karşısında bilgisizliğin sınırı nasıl da parçalanıp gider! Kediler cennete gitmez. Kadınlar Shakespeare'in oyunlarını yazamaz.

Nasıl olursa olsun, Shakespeare'in raftaki yapıtlarına bakarken, piskoposun en azından bu konuda haklı olduğunu düşünmeden edemedim; bir kadının Shakespeare'in çağında Shakespeare'in oyunlarını yazmış olabilmesi her yönüyle ve tümüyle olanaksızdı. Gerçek verilere ulaşmak olağanüstü güç olduğundan, izin verin, düş gücümü harekete geçirip Shakespeare'in Judith adında son derece yetenekli bir kız kardeşi olmuş olsaydı neler

olurdu diye şöyle bir tahmin yürütmeye çalışayım. Shakespeare büyük olasılıkla liseye gitmiş, Latince -Ovid, Virgil ve Horace- ve gramer ile mantık üzerine bilgi edinmişti, çünkü annesine yüklü bir miras kalmıştı. Çok iyi bilindiği gibi tavşan avlayan, belki de geyik vuran ele avuca sığmaz bir oğlandı ve yapması gerekenden çok daha önce, kendisine normalden çok daha kısa bir sürede çocuk doğuran, komşu çevrelerden bir kadınla evlenmek zorunda kalmıştı. Bu felaket, onun şansını denemek için Londra'ya gitmesiyle sonuçlandı. Tiyatrodan hoşlandığı anlaşılıyor; bu işe sahne kapısında at tutmakla başladı. Kısa sürede tiyatrodan iş bulup başarılı bir oyuncu oldu ve dünyanın merkezinde yaşamaya başladı; artık herkesle karşılaşılıyor, herkesi tanıyor, sanatını tahtaların üzerinde uyguluyor, zekâsını sokaklarda kullanıyordu; kraliçenin sarayına giriş hakkını bile elde etti. Bu arada, olağanüstü yetenekli kız kardeşinin evde kaldığını varsayalım. O da aynı ölçüde maceracı, aynı ölçüde yaratıcıydı ve dünyayı tanımak için aynı ölçüde yanıp tutuşuyordu. Ama okula gönderilmedi. Horace ve Virgil okumak bir yana gramer ve mantık okumak gibi bir olanağı dahi yoktu. Arada bir eline bir kitap, belki de erkek kardeşininkilerden birini alıp bir kaç sayfa okuyordu. Tam o anda annesi ya da babası içeriye girip çorapları yamamasını ya da pişen türlüye bakmasını ve kitap kâğıtla oylanmamasını söylüyordu. Sert ama şefkatle konuşurlardı, çünkü bir kadın için yaşam koşullarının ne denli zorlu olduğunu bilen ve kızlarını seven dürüst insanlardı - hatta büyük bir olasılıkla Judith babasının gözbebeğiydi. Belki de bir elma ambasında gizlice birkaç satır karalamış ama yazdıklarını özenle saklamak ya da yakmak durumunda kalmıştı. Ne var ki, daha yirmisine varmadan tanıdık bir yün tüccarıyla arasında söz kesildi. Evlilikten nefret ettiğini haykırdığı için babası tarafından dövüldü. Sonra babası onu azarlamaktan vazgeçti. Bunun yerine kendisini incitmemesi, bu evlilik meselesinde onu utandırmaması için kızına yalvardı. Ona bir dizi boncuk ya da güzel bir etek vereceğini söyledi; gözlerinde yaşlar birikmişti. Judith ona nasıl karşı koyabilirdi? Babasının kalbini nasıl kırabilirdi? Ancak yeteneğinin gücü onu buna zorluyordu. Eşyalarını küçük bir çıkına koyup bir yaz akşamı iple pencereden aşağıya indi ve Londra'nın yolunu tuttu. Henüz on yedisinde değildi. Çalılıklarda ötüşen kuşların sesi kulağına onun sesi kadar hoş gelmezdi. Erkek kardeşininki gibi bir yeteneğe, sözcüklerin uyumu konusunda son derece canlı bir imgeleme sahipti. Yine kardeşi gibi tiyatrodan hoşlanıyordu. Sahne kapısına dikilip oynamak istediğini söyledi. Adamlar gülüp onunla alay ettiler. Şişman, ağzı bozuk bir

adam olan tiyatro müdürü kaba bir kahkaha savurdu. Kanişlerin dans etmesi ve kadınların oyunculuk yapmasıyla ilgili bir şeyler böğürdü, hiçbir kadın tiyatro oyuncusu olamaz dedi. Bir şeyler çıtlattı -ne olduğunu tahmin edebilirsiniz. Sanatında eğitim görmesi mümkün değildi. Akşam yemeği için bir tavernaya gidip geceyarısı sokaklarda dolaşabilir miydi? Ne var ki yazarlık dehası kıza rahat vermiyor, erkeklerle kadınların yaşamlarını ve huylarını inceleyerek açlığını doyurmak için yanıp tutuşuyordu. Sonunda -yüzü inanılmaz biçimde Shakespeare'e benziyordu; aynı çelik mavis gözler, aynı kavisli kaşlara sahipti- en sonunda oyuncu menajer Nick Green, ona acıdı; Judith bu beyefendi den hamile kaldığını öğrendi ve böylece -bir kadın bedeninde kısıtılıp kalmış bir şair ruhunun şiddetini ve ateşini kim ölçebilir?- bir kış gecesi canına kıydı ve şimdi otobüslerin durduğu bir kavşakta gömülü yatıyor.

Shakespeare'in döneminde bir kadın onun dehasına sahip olmuş olsaydı, sanırım öyküsü böyle yazılırdı. Ama kendi açımdan merhum piskoposun düşüncesini paylaşıyorum -Shakespeare'in döneminde bir kadının Shakespeare'in dehasına sahip olması düşünülemez. Çünkü Shakespeare'inki gibi bir deha köle gibi çalışan, hiç eğitim görmemiş ve hizmet sunmakla yükümlü insanlar arasında doğmaz. İngiltere'de Saksonlar ve Bretonlar arasında doğmamıştı. Günümüzde işçi sınıfı arasında da doğmuyor. Öyleyse nasıl olup da, Profesör Trevelyan'ın dediğine göre çocukluktan çıkmadan iş görmeye başlayan, anne ve babaları tarafından buna zorlanan ve yasa ile geleneğin tüm gücüyle bundan sorumlu tutulan kadınlar arasında doğsun ki? Yine de işçi sınıfında olduğu gibi kadınlar arasında da bir tür deha gizlenmiş olmalı. Zaman zaman karanlığın içinden bir Emily Bronte ya da bir Robert Burns parıldayarak o dehanın varlığını kanıtlar. Ancak şurası kesindir ki bu deha, kendini hiçbir zaman kâğıda geçirememişti. Oysa kişi, suya batırılan bir cadı, şeytanın içine girmiş olduğu bir kadın, şifalı otlar satan bilge bir kadın ya da bir annesi olan az rastlanır mükemmellikte bir erkek ile ilgili bir şeyler okuduğunda, yitik bir romancı, baskı altında bir ozan, suskun ve boynunu bükük bir Jane Austen, yeteneğinin onu soktuğu işkenceyle çıldırmış, yol kenarlarında başıboş gezinen ya da çayırarda dolaşarak kafasını patlatan bir Emily Bronte'nin izini bulduğuna inanıyor. Gerçekten, imzasız birçok şiir yazmış olan Anon'un² ardında bir kadının gizlendiğini varsayacak kadar ileri gidebilirim. O baladları ve halk ezgilerini bir kadının yazdığını, onları çocuklarına mırıldanıp uzun kış gecelerinde ip eğirirken hoş-

ça vakit geçirdiklerini, sanırım, Edward Fitzgerald ileri sürmüştü.

DİPNOTLAR

¹ Kadınların neredeyse Doğu'ya özgü biçimde odalık ve köle olarak tutuldukları Athena'nın kentinde, tiyatro sahnesinin Clytemnestra ve Cassandra, Atossa ve Antigone, Phèdre ve Medea gibi kişileri ve "kadın düşmanı" Euripides'in her bir oyununda öne çıkan tüm öbür kadın kahramanları yaratmış olması çok garip ve neredeyse açıklanması olanaksız bir durum olarak kalmaktadır. Ama gerçek yaşamda saygın bir kadının tek başına sokakta zar zor görülmesine karşın sahnede erkeğin eşiti olarak ortaya çıkması ya da ona üstün gelmesi hiçbir zaman doyurucu biçimde açıklanamamış bir paradokstur. Modern trajedilerde de benzer ağır basma durumlarına rastlanır. Her durumda, Shakespeare'in yapıtlarının şöyle bir incelenmesi, bu ağır basma durumunun, yani kadınların inisiyatifleri ellerinde tuttukları olgusunun Rosalind'den Lady Macbeth'e nasıl sürüp gittiğini ortaya çıkarmakta yeterlidir. Bu Racine'de de böyledir; trajedilerinin altısı kadın kahramanlarının adlarını taşır ve erkek kahramanlarından hangisini Hermione ve Andromaque, Bêrenice ve Roxane'ın karşısına çıkabiliriz? Aynı şey Ibsen için de geçerli; hangi erkek Solveig ve Nora, Hedda ve Hilda Wangel ve Rebecca West'in yerini tutabilir?" F. L. Lucas, Trajedi, s. 114-115 (**Kendine Ait Bir Oda** Syf. 49. Çeviri: Suğra Öncü İstanbul, 2002

² Anon: Anonim. (**Kendine Ait Bir Oda** Syf. 56)

GÜNDELİK YAŞAM VE ‘ÖTEKİ’ MEKÂNLAR¹

Mary McLeod, Columbia Üniversitesi

Güncel mimarlık kuramının öncelikli uğraşlarından birisi “öteki” ya da “ötekilik” kavramı olagelmıştır. “Neo-avant-garde” diye anılan akımın üyeleri – sıklıkla **Assemblage** ve **ANY** gibi yayınlarla ve Princeton, Columbia, SCI-Arc ve Architectural Association gibi okullarla bağlantılı olan mimar ve çevirmenler – bir şekilde bütünüyle başka türlü, “öteki” olan *yeni* bir mimarlığın savunusunu yapmaktadırlar. Bu bireyler ütopyacılığı ve biçim ahlakını tekrar tekrar kötülerken, yenilik ve marjinalliği politik alt üst edişin ve kültürel sınırların ihlalinin araçları olarak desteklemekteler. Dile getirilen ve getirilmeyen varsayım, “farklı” olanın iyi olduğu, “ötekiliğin” otomatik olarak mevcut durum üzerinde bir iyileştirme olduğudur.

Bu fikri savunanların biçimsel ve ideolojik bağlılıkları oldukça değişkenlik gösterse de, iki geniş kategori içinde yer almaktalar. İlki, kendilerini yapısökümcülüğün mimarlık içindeki savunucuları olarak tanımlayanlar, Jacques Derrida’nın yazılarının mimarî karşılığını ya da koşutunu bulmaya çalışanlardır. Bu grup, yapısökümcü olarak bilinen Peter Eisenman, Bernard Tschumi, Andrew Benjamin, Geoff Bennington, Mark Wigley ve Jeffrey Kipnis’i içerir.² İkinci kategori, ortak bir kimliğe sahip olmayan fakat hepsi Michel Foucault’nun

“heterotopya” kavramının takipçileri olan çeşitli eleştirmen ve kuramcılardan oluşan bir gruptur. Bu grup, Anthony Vidler, Demetri Porphyrios, Aaron Betsky, Catherine Ingraham ve Edward Soja’yı içerir.³

Bu iki grup tarafından paylaşılan “ötekilik” arzusu, kuramın politik ve kültürel rolü ile ilgili, son zamanlardaki mimarlık tartışmalarında pek değişilmeyen bir dizi soruya yol açmaktadır. Bu “ötekilik” ilgisi ne dereceye kadar eleştirmenlerin ve uygulamacıların kendi kimlik ve konumlarının ürünüdür? Toplumsal olarak marjinal ya da “öteki” kabul edilen gruplara açıklık getirmekte ya da onları desteklemekte midir? Mimarlıkta, bu iki eğilimin dışında “ötekiliğin” sorunlarını “sıradan” insanlarla – avant-garde için pek önem teşkil etmeyenlerle – ilişkili olarak ele alan pozisyonlar var mıdır?

Yapısökümcüler Derrida’nın “différance” (“differ” – farklılaşma ve “defer” – erteleme sözcükleri ile yapılan bir kelime oyunu) kavramının mimarlığın işlev, yapı, çevreleme gibi kanonlarına meydan okuduğunu – başka bir deyişle Derrida’nın anlamın sonsuza kadar ertelendiği ve dil dışı bir başlangıç ve sonunun olmadığı iddiasının, mimarî gerçeklik

ya da temellere dair her tür kavrayışı geçersiz kıldığını öne sürmüşlerdir. Eisenman ve Wigley gibi sözcüler, bu kararsızlığın açığa çıkarılmasını kendi içinde bir amaç olarak değerlendirirler. Biçim ve içerik ya da yapı ve süsleme gibi ikili karşıtlıkların nasıl görünüşte sabit, hiyerarşik bir yapı içinde işlenmiş oldukları açığa çıkarılıp, karşıtlıktaki ikincil ya da talî terim tarafından aşındırıldıkları zaman mimarlığın değer sisteminin kendisinin de aşınacağını ve çözüleceğini öne sürerler. Bu durumda ikincil terim, bütün sistem için bir olasılık koşulu olarak görülür. Çoğu zaman, bu kuramcılar “ikincil” ve “öteki” olanı geniş oranda mimarlığa içkin bir şey olarak görürler. Mimarlıktaki ikili karşıtlıkların feshedilebileceklerini ya da nesnenin soruşturulması yoluyla içeriden parçalanabileceklerini iddia ederler. 1988’de (Modern Sanatlar Müzesi’nin – Museum of Modern Art, New York (MoMA) – Yapısökümcü Mimarlık sergisi ile aynı yıl) yayınlanmış olan “En Terror Firma: In Trails of Grotexes” makalesinde Eisenman bunu açıkça söyler:

Metinsel olan ya da metinsellik, metnin ötekilik ya da ikincilik koşulu olan özelliğidir. Bu ötekilik koşulunun mimarlıktaki bir örneği ‘iz’dir. Eğer mimarlık temel olarak mevcudiyetse – mad-desellik, tuğlalar ve harç – ötekilik ya da ikincilik, yokluğun mevcudiyeti olarak iz olacaktır... Bu öteki mimarlık... bu ikinci metin her zaman ilk metnin içinde ve böylelikle geleneksel varlıkla yokluk arasında, olmakla olmamak arasında olacaktır.⁴

...

Öteki’nden bir Parça bir Şey Almak (Suzanne Moore’a saygıyla)⁵

Genelde post-yapısalcı kuramla ve özelde güncel mimarlık kuramı ile ilgili başlıca sorun, soyut bir “öteki” kavramı ile kadınların gerçek toplumsal durumu arasındaki bağlantıların – savunucularının başlangıçtaki ilgilerinden kaynaklandığı anlaşılan bağlantıların – ihmal edilmesidir. Eleştirmenlerin sıklıkla değindikleri gibi, hem Derrida hem de Foucault’nun (zaman zaman post-yapısalcı olan Roland Barthes ve Jacques Lacan da bunlara eklenebilir) üstlendiği pozisyonlar, özellikle evrensel özne, özgün töz ve nesnel gerçeklik gibi – pek çok zaman batılı beyaz erkeğin bakışını yansıtan – kavramları reddedilmişlerinde, feminist kuramlarla pek çok ortaklık içermektedir. Gerçekten de, post-yapısalcı kuramın en sürekli tekrarlanan nakaratlarından birisi, daha öncesinde baskılanmış olan

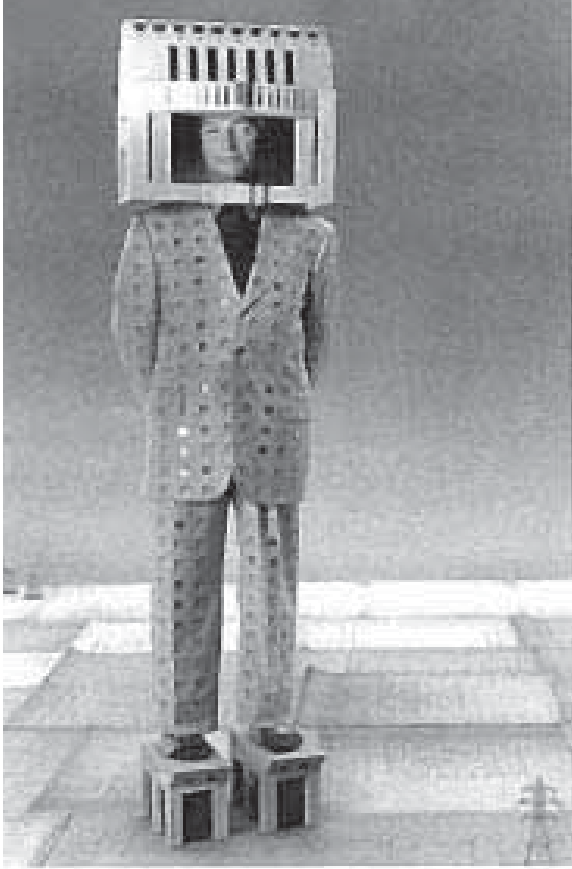
ikincil ya da marjinal olanın hakkının verilmesi, hatta methedilmesidir. Post-yapısalcılığın özellikle Derrida/Lacan’cı bir koluna odaklandığımızda (ve Foucault’nun daha toplumsal olan modelini bir süreliğine bir kenara bıraktığımızda), kadınlık “eksiklik”, “yokluk”, “bilinçaltı”, “temsil edilemeyen”, yani kısacası “öteki” haline gelir. Bu düşünce çizgisi takip edildiği zaman, “yokluğun varlığının”, “öteki” bir mimarlığı temsil etmek arayışında olan bir mimarlığın, kadınlarla ilgili olabileceği düşünülecektir.

Fakat bir yokluk nasıl herhangi biri ile ilgili olabilir? Ve bu “öteki” gerçekten de bir “öteki” midir, yoksa basitçe, baskılanmış eril bir söylemin fazla yaygın bakış açısı mıdır? İlki öznelliğe dair sorunları ortaya koyan, ikincisi “ötekiliğin” türdeşleştirici niteliğine değinen bu iki soru, Derrida ve Lacan’ın mirasının bazı feminist kuramlarda yol açmış oldukları zorluklara işaret etmektedir. Nancy Hartsock’un da ortaya koymuş olduğu gibi:

Neden tam da susturulmuş olan çoğumuzun kendilerini ifade etme hakkını talep etmeye, tarihin nesnesi değil öznesi olarak davranmaya başladığı anda öznellik kavramı “sorunsallaştı”?⁶

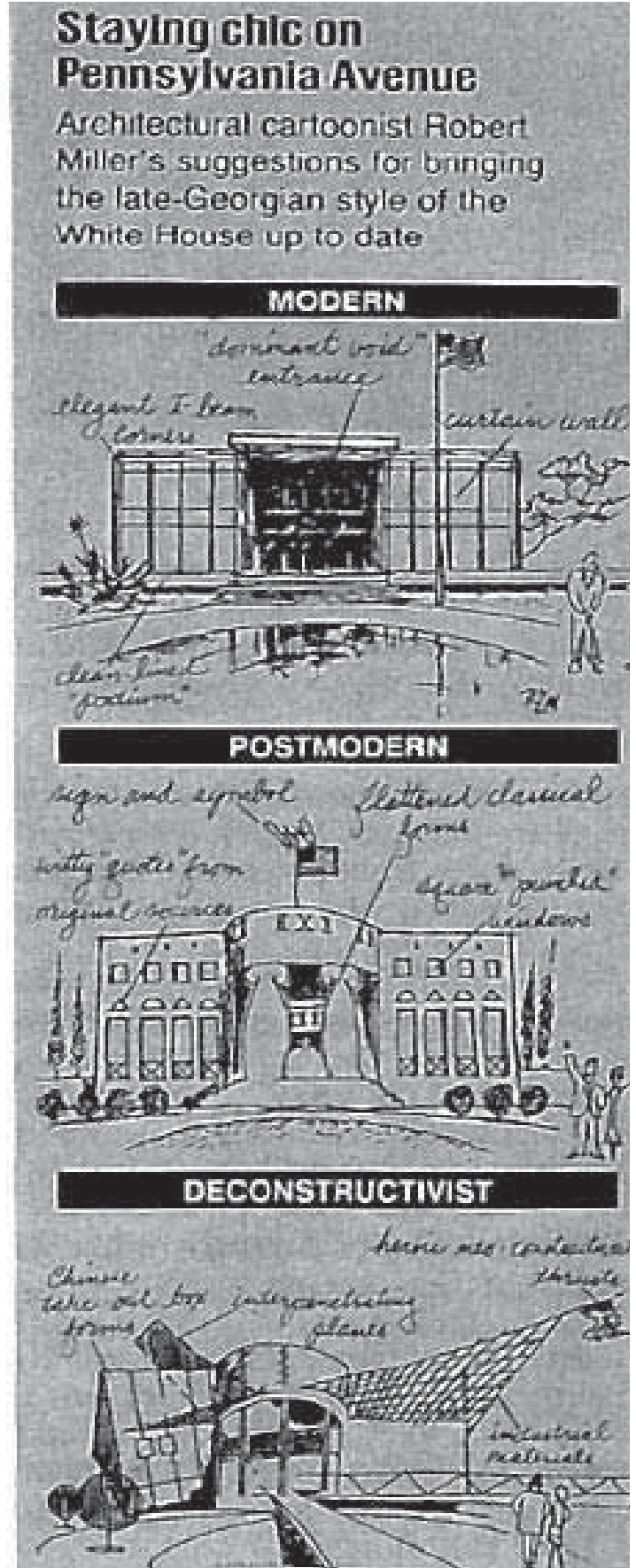
Kadının sıklıkla “yokluk” ile özdeşleştirilmesi, Luce Irigaray’ın fallus-merkezli kültürün bir parçası olarak psikanalize yönelttiği yakıcı eleştiriyi akla getiriyor. “Kadın”, Lacan’ın iddia ettiği gibi, bilinçaltı mıdır, yoksa kadının da bir bilinçaltı var mıdır?⁷ Kadınların eril modellerin dışında gerçek kimlikleri var mıdır? Kadınların kendi arzuları ve toplumsal gerçeklikleri nelerdir? Pek çok kadın mimar için hassas olan nokta, ikili karşıtlıkların aşılması değil, başlı başına kadınların yadsınmasıdır. Eğer oynamanıza izin yoksa hatta muhtemel bir oyuncu olarak bile kabul edilmiyorsanız, Eisenman’ın oyununu oynayabilir misiniz? Ya da daha önemlisi, *farklı* oyunlar – yeni biçimler ve mekânlar – yaratabilir misiniz, varlığınızın kendisi yadsınıyorsa? Özcülüğün reddi, yokluğa işaret etmeli midir?

Paradoksal olarak, eril hiyerarşilerin post-yapısalcı reddi, “dişil” olan her şeyi özelleştirme eğiliminde olmuştur. Bütün kadınlar Kadın kategorisi içinde kapsanır ve bu kategori de mistik, karanlık ve bu dünyadan olmayan her şeyi cisimleştirir. Yapısökümcü mimarlar için, tabii Kadın konusunun farkında iseler, bu “karanlık bölgeye” girmenin kendisi sınırların ihlali anlamına gelir. Modernizmin evrensel öznesi kadınları dışlamış iken,



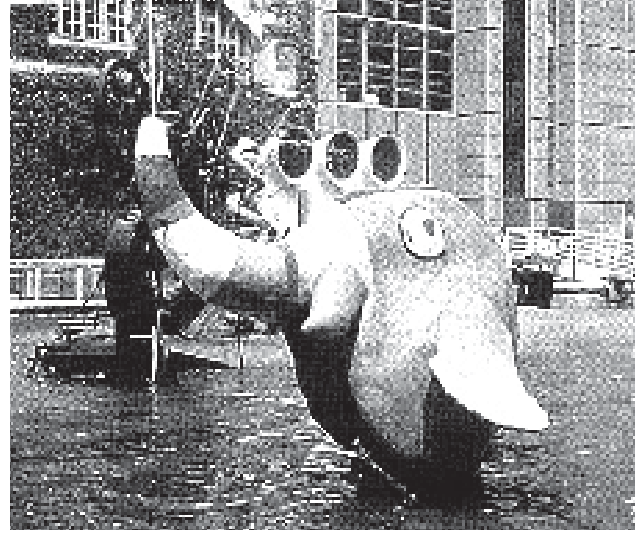
Resim 1-2-3 Josef Astor'un "Gökdelen Modası (Skyscraper Couture)" fotoğrafları; Michael Graves (üstte) ve Peter Eisenman (altta). Vanity Fair'in Temmuz 1996 sayısından.

"Pennsylvania Bulvarında şık kalmak ", Robert Miller'ın bir karikatürü. Temmuz 1988 de U.S. News and World Report da, Modern Sanatlar Müzesi'ndeki Deconstructivist Architecture sergisiyle ilgili bir makalede yayımlandı.





Resim 4 - 5 Niki de Saint-Phalle and Jean Tinguely, Stravinsky Çeşmesi, Centre Pompidou yakınlarında, Paris 1983.



Resim 6-7-8 Maya Lin. Vietnam Gazileri Anıtı, Washington D.C., 1981 - 82

post-yapısalcılığın “ötekilik” methiyesi başka bir sorun ortaya koyar: pek çok kez kadınlara, erkeklerin kimlik inşasının araçları olmak tahsis edilir.⁸ Peter Eisenman’ın, kadınların öncelikle erkeklerin tercihleri, onların “ötekileri” olarak yer aldıkları *Mavi Kadife* filmine saygılarını sunması tesadüf değildir.⁹ Film estetik olarak ne kadar cezbedici ve zengin bir biçimde muğlak da olsa, erkekler için (özellikle de kent kültürünün eğilimlerine sahip erkekler için) cazibesi kısmen, erkeklerin “cinselliklerinin, mitlerinin, şiddetlerinin, politikalarının hepsini aynı anda”¹⁰ bulabilmelerindedir. Avantgarde’ın “ötekilik” arzusunu methetmek yerine mimarlar ve eleştirmenler çoklu ötekilerin, o gerçek,

et ve kandan kadınların arzularını araştırabilmelidirler. Kadınlık farklı zamanlarda, farklı kültürlerde, farklı insanlar tarafından farklı deneyimlenir. Önemli olan “farklılık” kavramını değil, farklılığın her türlüşünü tanımadır.

...

‘Öteki’ Mimarlıklar

Bu kısa incelemede yapmaya çalıştığım şey, yapı-sökümcülüğü çevreleyen yakın dönem kuramsal yazılar yığnında bir şekilde unutulmuş olan bir dizi soruna işaret etmektir. Bu örnekler, onaylamalar olarak değil, tekrar düşünme alanları olarak anılmaktalar. Olumlu yönden bakarsak, daha tanıdık sularda yaratıcılık ve icat katmanları bularak, hem kültürel seçkincilik hem de yalıtılmış sanatsal isyan düşüncelerine karşı çıkan mimarî üretim modelleri öneriyorlar. Mimarlığın kullanıcılarını basitçe pasif tüketiciler ya da kurbanlar olarak değil, yeni imgeler ve kullanım biçimleriyle geliştiren yaşamsal aktörler olarak görerek, mimarlık ve insanların ondan ne anladığı arasındaki yarığı farklı başarı düzeylerinde araştırıyorlar. Bu gruplar ya da bireyler politik eylem için bir çerçeve sağlayamasa da (ki Sitüasyonistler dışında hiçbiri bunu iddia da etmiyor), geleneksel politik analizde ve kuramsal eleştiride ihmal edilmiş bir erişimdeki sorunlara açıklık getiriyorlar. En iyimser haliyle, bu mimarî pozisyonlar yeni toplumsal ve kültürel oluşumları barındırmaktalar. Yine de, “sıradan’ın” her basitçe kullanımı sorunludur. Tıpkı evrensel bir “öteki” olmadığı gibi, “sokaktaki adam” da elbette yoktur. Lefebvre’nin ve de Certeu’nun “gündelik” olanın çok-şekli akışkanlığını tanımlamış olmalarına rağmen, popülist öğretiler sınıf, cinsiyet ve ırk gibi

iktidar katmanlarını güncel mimarlık pratiği ve polemiklerinin çekişmesi içinde çoğu kez türdeşleştirir ve genelleştirirler. “Sıradan olan”, pazar güçleri ve pasif tüketimin ussallaştırılmasının, “sağduyu” ideoloji eleştirisinin keskinliğinden kaçınmanın araçları haline gelir. Başlangıçlarında Scott Brown ve Jacobs’un önerileri ne kadar yenilikçi ve üretken olursa olsun, postmodern mimarlığın sonraki tarihi ve 1980’lerin çıkış yapan güçlerine kolay baş eğişleri, tedbir gerektirmektedir. Gerçekten de, postmodernizmdeki apaçık metalaştırma, yapısökümcülüğün saptırcı iddialarının çekiciliğini ateşlemiştir.

Fakat o dönem geçti, ve şimdi yapısökümcülüğün kendisi içeriden kabul görmekle yüz yüzedir. (Bkz. resim 1 - 2 - 3) Sınırların ihlali ve şok, kendi başlarına meta kültürünün parçaları olmuşlardır (*grunge*, yapısökümcü giyim, “süp-rüntü” görünüm modası, MoMA sergileri, gösterişli, bol resimli yapısökümcülük kitapları); yapısökümcü uygulamacılar, kültürel düzenin sağlam bir şekilde yerleşik üyeleri olmuşlardır. Bu anlamda, gündelik yaşamın yeniden gözden geçirilmesi, sadece güncel mimarî kuramın çoğunluğunun tekbenciliği ve üstü örtülü önyargıları için değil, “avant-garde” isyanın metalaştırılmasının da panzehiri olarak işe yarayabilir.

Yakın zamanda, Amerikan mimarlığında değişen zihniyete dair birkaç işaret olmuştur. “Politika” – feminizm, eşcinsel kimlik konuları, ırk ve etnik köken – çoğunlukla önceki Derrida’cı akımların çerçevesinde olsa da, akademik ortamlarda belli bir rağbet kazanmaya başlamıştır. Öyle görünüyor ki, bu gelişmeler de tüketim, kitle kültürü ve popüler beğeni gibi temaların gözden geçirilmesi yoluyla canlılık ve geniş görüşlülük kazanabilirler. Saf olumsuzlamanın ötesinde politik ve estetik olarak yapıcı pozisyonlar var mıdır? Binalar ve kentsel mekân, haz, konfor, mizah ve duygulanım açısından da görülebilir mi? Keşfedilecek “öteki” mimarlıklar var mıdır – daha az hermetik ve bireylerin duygusal ve fiziksel yaşamlarıyla daha ilgili mimarlıklar?

Sonsöz

Mimarlık eleştirmeni için örnekler ya da araçsal imajlar göstermekten kaçınmak her zaman daha güvenlidir; bu sadece eleştirmeni utançtan korumaz (verilen örnekler ender olarak ortaya atılan muazzam iddialara ulaşabiliyor görünürler), aynı zamanda kapanışı da davet eder. Yine de ben, disiplin mekânizmalarından, temel olarak

olumsuzlama ya da sınır ihlaline başvurmadan kaçınabildiğine inandığım iki kentsel mekânı alçakgönüllü bir şekilde öne sürmek istiyorum. Bu örnekler burada toplumsal reçeteler ya da biçimsel modeller olarak değil, basitçe başka türlü kentsel taktikleri akla getiren yerler olarak anılacaklar. Her iki alan da, belki tesadüf olmadan, kısmen kadınlar tarafından tasarlanmışlar; avant-garde kültürün tam olarak ön saflarında yer almayan kadınlar tarafından (biri kariyerinin erken, diğeri daha geç aşamalarında). Her iki alan da popülist ve sıradan insanlar nezdinde oldukça popülerdir. Biri esprili, nükteli, diğeri katılım da içerecek şekilde derinlikli ve düşündürücü. Bunların ilki, Paris’teki Pompidou Merkezi’ne bitişik olan Niki de Saint-Phalle ve Jean Tinguely’nin Stravinsky Çeşmesi. (Bkz. resim 4 - 5) İkincisi ise Maya Lin’in Washington, D.C. Vietnam Gazileri Anıtı. (Bkz. resim 6 - 7 - 8) Bunlar, uyum ya da bozmanın ötesinde mimarî mekân olasılıkları sunmaktalar, hem gündelik yaşam üzerinden, hem başka türlü.

DİPNOTLAR

¹ M. McLeod, “Everyday and Other Spaces”, içinde D. Coleman, E. Danze & C. Henderson (der.), **Architecture and Feminism**, Princeton Architectural Press, New York, 1996, ss.1-2; 8-9; 24-29. Çeviri: Bilge İmamoğlu. Dipnot ve resim numaraları, makalenin bütünselliğini koruması amacıyla orjinal eserden farklıdır.

² Şu an itibarıyla bu grubun yayınları çok sayıdadır. En dikkate değerlerinden bazıları: Philip Johnson ve Mark Wigley, **Deconstructivist Architecture**, Modern Sanatlar Müzesi, New York ve Little, Brown, Boston, 1988; Andreas Papadakis, Catherine Cook ve Andrew Benjamin (der.), **Deconstruction: Omnibus Volume**, Rizzoli, New York, 1989; Mark Wigley, **The Architecture of Deconstruction: Derrida’s Haunt**, MIT Press, Cambridge, Mass., 1993.

Elbette ki, “yapısökümcü” [deconstructivist] gibi her etiket indirgemecidir; sadece düşüncenin bireysel savunucularının pozisyonları çeşitlilik göstermekle kalmaz, zamanla da değişir. Yine de, yukarıda anılan bireylerin hepsi yazılarını ya da tasarımlarını sıklıkla “yapısöküm” ya da “yapısökümcülük” başlığı altında yayınlamışlardır.

³ Bkz. Anthony Vidler, **The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely**, MIT Press, Cambridge, Mass., 1992; Demetri Porphyrios, **Sources of Modern Eclecticism: Studies of Alvar Aalto**, Academy Editions, Londra, 1982; Aaron Betsky, **Violated Perfection: Architecture and the Fragmentation of the Modern**, Rizzoli, New York, 1990; Catherine Ingraham, “Utopia/Heterotopia” (Columbia Üniversitesi’nde verilen dersin ders tanımı), içinde: **Deconstruction III**, der. Andreas Papadakis, **Architectural Design Profile** No. 87, Academy Editions, Londra, 1994; Edward Soja, **Postmodern**

Geographies: The Reassertation of Space in Critical Social Theory, Verso, Londra, 1989.

Bildiğim kadarıyla, Porphyrios'un Princeton doktora tezine dayanan kitabı, İngilizce konuşulan dünyada Foucault'un heterotopya kavramına atıfta bulunan ilk mimarlık yayını olmuştur. Anthony Vidler onun doktora danışmanıdır. Anthony Vidler **The Architectural Uncanny**'de heterotopyaya özellikle değinirse de, Foucault'a pek çok vesile ile atıfta bulunur ve David Carroll'ın Foucault'a çok şey borçlu olan "para-estetik" kavramını uyarlar. Bkz. David Carroll, **Paraesthetics: Foucault, Lyotard, Derrida**, Methuen, New York, 1987. Çeşitli yayınlarda, Manfredo Tafuri de Foucault'un heterotopya kavramından olumlayarak bahsetmiştir ve Tafuri'nin Piranesi'nin eserlerinin Aydınlanma akılcılığının krizini içerdikleri şeklindeki yorumu Piranesi'nin çalışmalarını Aydınlanma akılcılığının krizini içerdikleri şekilde yorumladığı Foucault'un heterotopik çevre iddialarıyla paralellikler taşır. Özellikle bkz. Manfredo Tafuri, "'The Wicked Architect': G. B. Piranesi, Heterotopia and the Voyage", içinde: **The Sphere and the Labyrinth: Avant-Gardes and Architecture from Piranesi to the 1970s**, çeviren Pellegrino d'Acierno and Roberto Connolly, MIT Press, Cambridge, Mass., 1987. Diğer yandan, Tafuri'nin ideolojik açıklığa kavuşturma (*demystification*) projesinin karmaşıklığı ve entelektüel kaynaklarının çeşitliliği, onun Foucault'a duyduğu ilgiyi pek çok mimarlık eleştirmeninin araşsal uygulamalarından ayırır.

⁴ Peter Eisenmann, "En Terror Firma: In Trails of Grotexes", **Pratt Journal of Architecture**, no. 2 Spring 1988, tekrar; **Deconstruction: Omnibus Volume**, 1989.

⁵ Suzanne Moore, "Getting a bit of the Other: The Pimps of Postmodernism", içinde: **Male Order**, der. Rowena Chapman and Jonathan Rutherford, Wihart, Oxford, 1988, ss.165-92. Bu güçlü ve zeki argümana bazı post-yapısalcı kuramların eril önyargıları ile ilgili duyduğum kendi uzun süreli hayal kırıklığımı çok açık biçimde ifade etmiş olduğu için çok şey borçluyum.

⁶ Nancy Hartstock, "Rethinking Modernism", **Cultural Critique**, no. 7, Sonbahar, 1987, ss.187-206. Benzer bir şekilde Andreas Huyssen de "yazarın/öznenin ölümü" basitçe sanatçıyı değişmez biçimde deha olarak taçlandıran ideolojinin kendisine dönüşle e ilintili bağlı bir pozisyon değil midir? Öznenin tamamen reddedildiği post-yapısalcılık, öznelliğe alternatif, farklı yaklaşımlar geliştirerek öznenin ideolojisini (erkek, beyaz, orta sınıf olarak ideolojisini) sorgulama şansını kaçırmakta başından savmakta değil midir?" diye sorar. Andreas Huyssen, "Mapping the Postmodern", içinde: **After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism**, Indiana University Press, Bloomington, 1986, s.213. Ayrıca bkz: Frances E. Mascia-Lees, Patricia Sharpe ve Colleen Ballerino Cohen, "The Postmodern Turn in Anthropology: Cautions from a Feminist Perspective", **Signs**, 15, no. 1, 1989, s.15.

⁷ Irigaray, Lacan'ın Freud'e getirdiği gözden geçirmenin, kadınlar için öncülünün anatominin cinsiyetler arası farklılıklar için ispat/delil sayıldığı biyolojik modelinden bile daha kısıtlayıcı olduğunu öne sürer. Dilin, "kuralları yüz yıllar boyunca erkek özneler tarafından yönlendirildiği" düşünüldüğünde, kendi hapishanesini yarattığını hatırlatır. Irigaray, Lacan'ın

kadınları sadece "yokluk, hata ya da kusur" olarak görmeyi aradığını ve "kadınların ancak var olmadıkları sürece erkek denen bu 'konuşan varlıkların' arzusunu sürdürebildiklerini" öne sürerek saldırısını sürdürür. Luce Irigaray, "Cosi Fan Tutti" (1975), içinde: **This Sex Which Is Not One**, çeviren Catherine Porter, Cornell University Press, Ithaca, 1985, 87, s.89. Ayrıca bkz: Moore, 190.

⁸ Daha 1949'da Simone de Beauvoir **The Second Sex** ile erkeklerin özneler olarak kendi kimliklerini ancak kadınları 'öteki' olarak kurguladıkları zaman kazanabildiklerini tartışmıştır. Simone de Beauvoir, **The Second Sex**, çeviren H. M. Parshley, Knopf, New York, 1952.

⁹ Bu, Eisenman'ın 1991 baharında Columbia Üniversitesi'nde yaptığı "Weak Form: Architecture in a Mediated Environment" başlıklı üç konuşmada temel bir tema idi (25 Mart, 28 Mart, 1 Nisan, 4 Nisan).

¹⁰ Norman K. Denzin, "Blue Velvet: Post Modern Contradictions," **Theory, Culture and Society**, 5, no.4 1988, s.472. Denzin makalesinde "postmodern bireyler"den bahsetmektedir, fakat iddiaları daha çok erkek izleyiciler ile ilgilidir.

TÜRKİYE'NİN İLK KADIN MİMARLARI¹

Elvan Altan Ergut, *Orta Doğu Teknik Üniversitesi*
Belgin Turan Özkaya, *Orta Doğu Teknik Üniversitesi*

Türkiye'deki mimarlık eğitimi, Osmanlı döneminin sonuna doğru 1882 yılında İstanbul'da, yalnızca erkeklere eğitim veren Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane'nin kurulması ile başlamıştır. Bunu, 1914 yılında bu okulun bir benzeri olan ve kadınlara mimarlık değil ama resim ve heykel eğitimi veren İnas Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane takip etmiştir. Mimarlık eğitimi alamamalarının da örneklediği gibi, Osmanlı ve daha öncesi dönemlerde üzerinde bulunduğumuz coğrafyada kadınların mimarlığa katkısı yaratıcı olarak değil, hâlâ yeterince çalışılmamış bir alan olan yaptırıcı-bani biçiminde olmuştur.² Kadınların mimarlık eğitimi alabilmeleri ise ancak yirminci yüzyılın başlarında, Birinci Dünya Savaşı'nın ardından Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılması ve 1923 yılında Cumhuriyet'in ilanından sonra, yukarıda adları geçen kadın ve erkek okullarının birleştirilip yeniden düzenlenmesi ile oluşturulan Güzel Sanatlar Akademisi ile mümkün olmuştur. İlk kadın mimarlar olarak, Leman Cevad Tomsu ve Münevver Belen 1934 yılında, Şekure Üçer Niltuna 1936'da ve Leyla Turgut 1939'da Akademi'den mezun olmuşlardır. **(Bkz. Resim 1)**

1930'lar ve 1940'larda, diğer bir deyişle Erken Cumhuriyet döneminde yeni oluşturulan Türk

devletinin gereksinimlerini karşılamak üzere yoğun bir yapı inşa etkinliğine girilmiştir. İlk kadın mimarlar da etkin bir biçimde bunun içinde yer almışlardır. Bu yıllarda yapı inşa etkinliklerinin temel destekleyicisi devlettir. Nafia Vekâleti'nin (Bayındırlık Bakanlığı) ya da diğer devlet kurumlarının inşaat büroları, kamuya ait yapıların tasarımından sorumlu olmuşlardır.³ Bu bürolarda çoğunlukla, aralarında 1930'lu yılların sonlarında Maarif Vekâleti'ndeki (Eğitim Bakanlığı) büroda çalışmış olan Avusturyalı kadın mimar Margarete Schütte-Lihotzky'nin de bulunduğu, Türkiye'ye davetle gelmiş yabancı mimarlar çalışmışlardır. **(Bkz. Resim 2)**

Devlet birimlerinin bu dönemdeki baskın rolü nedeniyle, kamuya ait yapı inşa etkinliğinde yer almak özel mimarlık büroları için kolay olmamıştır. Diğer yandan özel yapı inşa etkinliği, yeni kurulmuş olan ülkenin zorlu koşulları altında zaten kısıtlıdır ve çoğunlukla mühendisler ve yapı ustaları gibi mimar olmayan kişilerin denetimindedir. Bu yüzden mimarlar genellikle özel büro sahibi olmak yerine devlet için çalışmayı tercih etmişlerdir. Benzer bir şekilde kadın mimarlar da, özellikle Cumhuriyet'in ilk on yıllarında, devlet için çalışmış ve yeni devletin çeşitli kurumları için, devletle il-

gili ya da diğer yönetsel, hukuki ve ekonomik hizmetlere ev sahipliği yapacak vali konakları, adalet sarayları, parti merkezleri, postaneler, okullar ve bankalar gibi kamu yapıları tasarlamışlardır.

1940'lara kadar Türkiye'de sadece dört kadın mimarlık mezunu olması ve 1950'lere kadar mimarlık

mezunlarının sadece yüzde beşini kadınların oluşturması kadın mimarların Cumhuriyet'in modernleşme projesine başat yapılaşma çabalarındaki rollerinin ve zor koşullarda bile mimarlığa adanmışlıklarının göz ardı edilmesine neden olmamalıdır. Böyle adanmış isimlerden birisi, mezuniyetinin ardından, 1940'ların kırsal Türkiye'sinin çocukları



Resim 1. Lemn Tomsu ve Münevver Belen, Türk Yüksek Mimarlar Birliği Üye Listesi, 1940
Kaynak: <http://www.mimarlikmuzesi.org/Gallery/DisplayPhoto.aspx?ID=26&DetailID=1&ExhibitionID=18>



Resim 2. Margarete Schütte-Lihotzky

ve gençleri için kurulmuş eğitim kolektifleri olarak eşsiz ve etkili bir deney olan Köy Enstitüleri'nde mimar ve eğitimci olarak çalışmaya başlamış olan Mualla Eyüboğlu Anhegger'dir. Mualla Eyüboğlu Anhegger, daha sonra kendisi gibi ilk kadın restorasyonculardan olan Cahide Tamer ve Selma Em-ler ile birlikte Topkapı Sarayı ve Aya Sofya Müzesi gibi dönemin son derece önemli restorasyon projelerinde yer alacağı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nde restorasyon uzmanı olarak da hizmet vermiştir. (Bkz. Resim 3)

Kadın mimarlar 1950'lerden itibaren de ağırlıklı olarak devlet birimlerinde çalışmaya devam etmişlerdir. İkinci Dünya Savaşı sonrası bu on yılda, yeni okulların kurulması ile mimar sayısı artmış ve 1960'a kadar Türkiye genelinde 125 kadın mimar olarak mezun olmuştur. Dönemin hızlı kentleşmesinin karşısında önemli sorumluluklar üstlenmiş olan İller Bankası gibi kamu kurumlarının planlama bürolarında ve bu dönemde meslekî örgütlenmenin tamamlanmasıyla kurulan Mimarlar Odası'nda kadın mimarlar etkin bir şekilde görev almaya başlamışlardır. Benzer şekilde, sayısı hızla artan mimarlık eğitim kurumlarında da birçok kadın mimarın eğitimci ve idareci olarak önemli görevler aldıkları görülür.⁴

Bu dönemde, pek çoğu ortaklıklar yoluyla kurulmuş olan özel mimarlık bürolarının sayısı da artmıştır. 1940'lar ve 1950'lerde Harika Söylemezoğlu'dan, 1960'lar ve sonrasında Şaziment Arolat, Altuğ Çi-nici, Filiz Erkal ve Sevinç Hadi'ye, serbest çalışma hayatındaki pek çok kadın mimar eşleriyle birlikte çalışmayı seçmiş ve isimleri çoğunlukla tek başla-rına değil, büro ortağı olarak anılmıştır.

Kadın mimarların bağımsız çalışmaları en belirgin olarak yarışmalar için yaptıkları projeler üzerinden takip edilebilir. Devlet, 1920'lerden 1980'lere ka-dar Türkiye'de yapı inşa alanındaki en belirgin işveren olmayı sürdürmüş, yurdun dört bir yanındaki büyük ve küçük kamu yapıları için devletin açtığı yarışmalar, kadın mimarların sürekli olarak fark edilebilir oldukları en temel alanlardan bi-risini oluşturmuştur. İlk kuşak kadın mimarların yarısından fazlası yarışmalara katılmış ve daha 1930'larda çeşitli ödüller almaya başlamışlardır. Yukarıda da adı geçen ilk kadın mimarlar Leman



Kaynak: Hittit Güneşi Mualla Eyüboğlu Anhegger, Söyləsi: Tuba Candar, Doğan Kıpçak, İstanbul, 2003

Resim 3. Mualla Eyüboğlu'nun mimarlık diploması.



Resim 4. Bursa Halkevi Proje Yarışması, Birincilik Ödülü, Münevver Belen, 1938.

Kaynak: "Bursa Halkevi Proje Müsabakası", Arkitekt, s.1, ss.16-20, 1938.



Resim 5. Yüksek İhtisas Hastanesi, Ankara, Neriman Birce, 1953



Kaynak: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Arşivi

Resim 6. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Ankara, Altuğ ve Behruz Çinici, 1961.



Kaynak: <http://arkiv.arkitera.com/p7119-milli-reasurans-tas-genel-mudurluk-binasi.html>

Resim 7. Milli Reasürans Binası, Ankara, Sevinç ve Şandor Hadi, 1985

Tomsu ve Münevver Belen'in, halkın zamanın modernist ideolojisi doğrultusunda eğitime yönelik bir başka kendine özgü Cumhuriyet bina tipi olan Halkevleri için açılan yarışmalara katıldıkları ve ödüller aldıkları tasarımları bunların ilk örneklerindendir. (Bkz. Resim 4) 1940'ların mezunlarından Neriman Birce de birçok yarışmaya katılmış bir diğer mimardır. Birce, toplu konutun belirgin bir yapı inşa alanı olarak ortaya çıktığı savaş sonrası dönemde Emlâk Bankası'nın 1950 yılında düzenlemiş olduğu yarışmada düşük maliyetli konutlar kategorisinde aldığı birincilik gibi çeşitli ödüller almış; dönemin önemli kamu yapılarından bazılarını da tasarlamıştır. (Bkz. Resim 5)

Benzer şekilde, Şaziment-Neşet Arolat ortaklığı, 1960'larda ülke çapında yaygın bir şekilde inşa edilmiş bir kamu hizmet binası tipi olan hastaneler için farklı şehirlerde açılmış pek çok yarışmayı kazanmıştır. Eşleri ile birlikte çalışmayan ender kadınlardan olan Güner Acar da, ortakları Yılmaz Sanlı ve Yılmaz Tuncer ile birlikte Ankara'da GATA için açılan yarışmayı kazanmıştır. Diğer yandan Altuğ-Behruz Çinici ortaklığı, 1961'de İstanbul dışındaki ilk üniversite olarak Ankara'da kurulan Orta Doğu Teknik Üniversitesi yerleşke planı yarışmasını kazanmıştır. (Bkz. Resim 6)

1980'lerin başlarından günümüze, liberal yaklaşım ekonomide gittikçe daha baskın olmuş, bu da özel sektörün yapı inşa alanındaki rolünün ilişkili

olarak arttırmıştır. Bu dönemin önemli yapılarından, Sevinç-Şandor Hadi ortaklığının 1985 yılında bir yarışmanın ardından tasarladığı ve bir iç alışveriş sokağını ofislerle bir araya getiren Milli Reasürans Binası, kentsel çevrenin biçimlenişinde özel sektörün zamanla artan katılımı kadar, kadın mimarların Cumhuriyet'in ilk yıllarından beri süren üretimini de gösteren alçakgönüllü bir örnektir. (Bkz. Resim 7)

Türkiye'de kadın mimarların ilk kuşakları ile ilgili güncel bilgi böylelikle temel olarak kadınların devlet birimlerindeki çalışmalarına ve yarışma katılımlarına yoğunlaşmaktadır. Özellikle yarışmalar üzerine son dönemde yapılmış olan çalışmalar, mimarlık tarihçileri için halen gelişmekte olan bir çalışma alanı olarak kadın mimarların meslekî pratiği üzerine açık ama yine de kısıtlı bilgi sağlamaktadır. Kapsamlı akademik çalışmaların eksikliği ve kadın mimarlar üzerine detaylı bilgi sağlayabilecek arşivlerin yokluğu nedeniyle, yapılmış sınırlı sayıda yayın konuya sadece bir giriş oluşturabilmekte, Türkiye'deki kadın mimarların çalışmaları hakkında çok boyutlu bir anlayışın ve yorumun gelişebilmesi için yapılması gereken daha pek çok şey olduğunu bize hatırlatmaktadır.

DİPNOTLAR

¹ Bu yazı, Fransa'da Éditions des Femmes Yayınevi tarafından hazırlanan **Dictionary of Women Creators**'da basılmak üzere hazırlanan metinden Bilge İmamoğlu tarafından çevrilmiştir.

² Osmanlı döneminde kadınların bina yaptırıcı olarak rolü üzerine detaylı bir çalışma olarak, bkz. Lucien Thys-Şenocak, **Hadice Turhan Sultan. Osmanlı İmparatorluğu'nda Kadın Baniler**, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2009.

³ 'Memur-mimar'lar konusunda detaylı bir araştırma olarak, bkz. Bilge İmamoğlu, **Architectural Production in State Offices: An Inquiry into the Professionalization of Architecture in Early Republican Turkey**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Delft Teknik Üniversitesi, 2010.

⁴ Bu isimler arasında Nilüfer Ağat, İnci Aslanoğlu, Afife Batur, Nigan Bayazıt, Gönül Evyapan, Mine İncoğlu, Gülsün Sağlam, Hande Suher, Gönül Tankut ve Aysıl Yavuz sayılabilir.

KAYNAKÇA

Mimarlık ve Kadın Kimliği, Boyut Yayınları, 2002.

Aslanoğlu, İ. **Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı**, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliği, Ankara, 2002.

Bozdoğan, S. **Modernism and Nation Building: Turkish Architectural Culture in the Early Republic**, University of Washington Press, Seattle, 2001.

Bozdoğan, S. & R. Kasaba (der.) **Rethinking Modernity and National Identity in Turkey**, University of Washington Press, Seattle and London, 1993.

Dostoğlu, N. (der.) **Cumhuriyet Döneminde Kadın ve Mimarlık**, Mimarlar Odası Yayını, Ankara, 2005.

Holod, R. & A. Evin (der.) **Modern Turkish Architecture**, University of Pennsylvania Press, 1984.

Özgüven, Y. **Türkiye'de Kadın Mimar Kariyerinin Başlangıcı (1934-1960)**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, 2002.

Sey, Y. (ed.) **75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık**, Tarih Vakfı, İstanbul, 1998.

Tanyeli, U. **Mimarlığın Aktörleri. Türkiye 1900-2000**, Garanti Galerisi, İstanbul, 2007.

TÜRKİYE'DE KADIN MİMARLARIN STATÜSÜ ÜZERİNE NİCELİKSEL ANALİZ

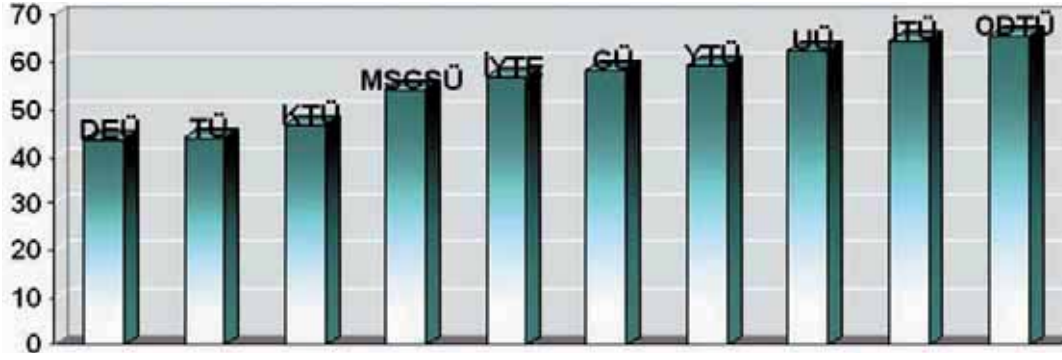
Neslihan Türkün Dostoğlu, *Uludağ Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü*
Özlem Erdoğan Erkarlan, *İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü*

Mimarlık mesleğinin genel olarak erkek egemen bir alan olarak değerlendirilmesinin sebeplerinden en önemlisi kadın mimarların meslekte temsiliyet oranlarının yıllar içerisinde artıyor olmasına karşın, henüz farklı açılardan eşitlikçi bir oranın oluşmamasıdır. Bununla beraber, mimarlık okulları mezun profilleri ve Oda kayıtlarına göre Türkiye’de ve dünyada kadın mimar oranının artış göstermesi olumlu bir gelişmedir.

Mimarlık, genel olarak Batı ülkelerinde kadınların en az katılımının saptandığı meslek alanlarından bir tanesi olduğu için bu alandaki sorunun boyutlarının belirlenmesi, nedenlerin sorgulanması ve kadın katılım oranının arttırılması için ülkelere göre farklılaşan yaklaşımlar benimsenmiştir. 1993’ten beri Avrupa Birliği ülkeleri içinde faaliyet gösteren ve ARVHA (Association for Research on the City and Housing) tarafından yürütülen Program NOW –New Opportunities for Women ile uluslararası düzeyde kadın mimarların yapıtlarıyla biyografilerini arşivleyen ve ABD Virginia State Polytechnic’e bağlı olarak çalışan IAWA (International Archive of Women in Architecture) bu alanda en tanınan iki kurumsal yapıdır. Bu iki kuruma ek olarak, her ülkenin mimarlık mesleği örgütlenmeleri içerisinde cinsiyet eşitliği masaları/komisyonları bulunmakta, bu komisyonlar cinsiyet eşitliği endeksleri için veri toplamaktadır. Ancak,

Türkiye’de Mimarlar Odası bünyesinde böyle bir oluşum bulunmamakta, 2000 yılından beri sınırlı sayıda araştırmacı bu konu ile ilgili çalışmalar yapmaktadır. TMMOB bünyesinde ise kadın üyelerle ilgili çalışmalar 2008 yılında başlamış olup, halen yapılanma süreci devam etmektedir.

Bu çalışmada sunulan analizlerde Türkiye’de kadın mimarların statüsü bir kaç farklı düzeyde incelenmektedir. Öncelikle, genel olarak cinsiyet eşitliğinin her ülke için eğitim durumu ne olursa olsun kadının statüsünü belirleyen önemli bir gösterge olduğu gerçeğinden yola çıkarak ilk aşamada Türkiye’nin uluslararası cinsiyet eşitliği endeksindeki yeri tespit edilmiştir. Bu bağlamda, eğitim düzeyindeki temsiliyet, meslek odasına üyelik açısından temsiliyet, sektörel temsiliyet ve son olarak da ofis sahipliği açısından temsiliyet oranları ele alınmıştır. Bu sayısal verilerin bileşkesi her ne kadar biraz daha anlamlı sonuçlar veriyor olsa da, aslında fırsatlara erişim açısından kadın ve erkekler arasında karşılaştırmanın yapılabilmesi için yeni çalışmalara da gereksinim duyulmaktadır. Özellikle kadınların meslekî pratikte eşit olanaklara erişimini engelleyen toplumsal mekanizmaların neler olduğu, bunlarla hangi aşamalarda karşılaşıldığı konuları ile ilgili sosyoloji temelli araştırmalar bu alanda halen belirsiz olan noktaları aydınlatmaya yardımcı olabilir.



Tablo 1. Türkiye'deki bazı üniversitelerin 2005-2008 yılları arasında mimarlık bölümü kadın mezunları oranları.

Uluslararası Cinsiyet Eşitsizliği Endeksleri Açısından İnceleme

Diğer teknik alanlarda olduğu gibi mimarlık alanında da kadınların eğitim ve meslek pratiği hakkını elde etmeleri tarihsel olarak erkeklere oranla gecikmelidir. 1890 yılında Finlandiya'da Helsinki Polytechnic, 1898'de Fransa'da Ecole des Beaux-Arts, 1917'de İngiltere'de Architectural Association, 1909 yılında Almanya'da Bayyera Technische Hochschulen, 1920 yılında Kanada'da University of Toronto, Amerika Birleşik Devletleri'nde ise 1915 yılında Cambridge School of Architecture and Landscape mimarlık alanında ilk kadın mezunları vermişlerdir. Türkiye'de ise ilk kadın mimar 1934 yılı Akademi mezunları arasından çıkmıştır. Ancak ortalama 100 yıldır diploma sahibi meslek insanı ünvanı ile uygulama yapma olanağı olan kadınların hala tanınma ve erkek meslektaşları ile eşit koşullara erişme açısından sıkıntıları devam etmektedir. Kadın mimarların mesleğe katılımını güçleştiren toplumsal cinsiyet kalıpları ve ataerkil mekanizmaların varlığı son on beş yıldır çeşitli araştırmaların konusu olmuştur. Bunlardan en önemlisi ekonomik göstergelerdir.

Dünya Ekonomik Forumu'nun ilk olarak 2005 yılında hazırladığı Cinsiyet Eşitsizliği Raporu her yıl ortalama 130 ülkenin ekonomisini ele almaktadır. Bu raporda ülkeler, kadın ve erkek arasındaki eşitsizliğe göre sıralanmakta, aldıkları dereceyi de eşitsizliğin kapanma oranı belirlemektedir. Buna göre en üst sıradakiler eşitsizliğin en az olduğu ülkelerdir. Bu rapor aşağıdaki ölçütlere göre hazırlanmaktadır:

1. Ekonomiye aktif katılım ve fırsatlar- maaş, katılım düzeyi ve kalifiye işgücü gerektiren pozisyonlara erişim verileri
2. Eğitime erişim-temel ve ileri düzeyde eğitim verileri

3. Politik güçlenme-karar verme mekanizmalarındaki temsiliyet verileri

4. Sağlık ve yaşam kalitesi-ortalama yaşam uzunluğu ve cinsiyet oranları

Bu endekste kullanılan on dört değişkenden on üçü Uluslararası İş Gücü Kurumu, Birleşmiş Milletler Gelişim Programı ve Dünya Sağlık Örgütü gibi uluslararası organizasyonlardan elde edilen verilerden oluşmaktadır.

2009 yılında toplam 134 ülkeyi ele alan rapora göre, İzlanda, Finlandiya, Norveç, İsveç, Yeni Zelanda ilk beş sırayı alırken, Almanya 12., İngiltere 15., Fransa 18., Avustralya 20., Kanada 25., Amerika Birleşik Devletleri ise 31. sırada yer almaktadır. Türkiye 2008 yılına oranla 0.0025 oranında gerileyerek 125. sıradan 129. sıraya düşmüştür. Türkiye'den daha alt sıralarda yer alan ülkeler ise Suudi Arabistan, Benin, Pakistan, Çad ve Yemen'dir¹.

Eğitimde Cinsiyet Eşitliği Açısından İnceleme

Türkiye'de 44'ü vakıf olmak üzere toplam 141 üniversite bulunmaktadır. Bunlardan 41'inde mimarlık lisans eğitim programı mevcuttur. YEM'in yaptığı araştırmanın sonuçlarına göre 1990 yılından beri Türkiye'de mimarlık eğitimi veren kurumların sayısında %372 oranında bir artış görülmektedir². Türkiye'de mimarlık yapmaya hak kazanan öğrenciler yalnızca TC sınırları içerisindeki kurumlardan diploma almamaktadır. KKTC üniversiteleri de son yirmi yıldır geniş öğrenci kontenjanları ile çok sayıda mimar mezun vermekte, bunların büyük çoğunluğu YÖK diploma denklik koşullarından yararlanarak TC sınırları içerisinde mimar ünvanı ile meslekî etkinlikte bulunmaktadır.

Türkiye'deki mimarlık eğitimi veren kuruluşların sayıca artışına paralel olarak kadın mezun oranları

da hızlı bir artış göstermiştir. Bu çalışmada Dokuz Eylül Üniversitesi, Trakya Üniversitesi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü, Gazi Üniversitesi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Uludağ Üniversitesi, İstanbul Teknik Üniversitesi ve Orta Doğu Teknik Üniversitesi olmak üzere 10 üniversitenin mezuniyet istatistikleri sonuçlarına göre kadın mezunların oranlarına ait veriler aşağıdaki tabloda sunulmuştur.

Yukarıdaki rakamlar her ne kadar tüm okullara ait bir analiz olmasa da kadınların mimarlık mesleğine ilgisindeki artışı göstermesi açısından çarpıcıdır. Yalnız Türkiye’de değil, pek çok farklı ülkede de mimarlık okullarındaki kayıtlı öğrenciler arasında kadınların artış gösterdiği kaydedilmektedir. Örneğin, ABD’de yapılan istatistikler 2004 yılında %43 oranında kadın mimar mezun verildiğini göstermektedir.

Ancak, gerek dünyada, gerekse Türkiye’deki mimarlık eğitimi göstergelerinin çizdiği olumlu tabloyu mutlaka Oda üyeliği ve ofis sahiplenme oranları açısından da karşılaştırmak gereklidir³.

Meslek Birliğine Üyelik Açısından İnceleme

Meslek Birliği’ne üyelik her ülkede farklı koşullara sahiptir. Ülkeler arasındaki oranlar bu açıdan her zaman çok anlamlı yorumlar yapılması için yeterli değildir. Örneğin İngiltere’de RIBA’ya kayıtlı olabilmek için diploma dışında RIBA sınavını başarı ile vermek ve RIBA kuralları gereği belli bir süre bir büroda stajyer konumunda çalışmış olmak gerekmektedir. Oysa Türkiye’de Mimarlar Odası’na üyelik için lisans diplomasına sahip olmak yeterli olmaktadır. İngiltere’deki kayıtlı kadın

mimarların Türkiye’dekinden çok daha az olmasının nedeni, Türkiye’deki meslek ortamının kadınlar lehine işlemesinden değil, üyelik koşullarının Türkiye’dekinden farklı olmasıdır. Aşağıdaki tabloda 1993 ve 2004 yıllarında İngiltere, Fransa, İtalya, Finlandiya ve Türkiye’de kayıtlı kadın mimar oranları görülmektedir⁴. Tablodan da anlaşılacağı gibi, kayıtlı kadın mimar oranlarında genel olarak bir iyileşme görülmektedir. Türkiye ve Finlandiya bu oranlar açısından neredeyse eşit bir kadın temsiliyeti ile oldukça şaşırtıcı bir sonuç vermektedir. Ancak, Meslek Birliği’ne üyelik açısından karşılaştırmalara bakarak kadın mimarların statüsü üzerine bir yorum yapılması oldukça zordur. Zira Finlandiya cinsiyet eşitsizliği endeksinde 1. ve 4. sırada yer değiştirirken, Türkiye sıraların en sonunda yer almaktadır.

Ayrıca, Türkiye’de kamuda çalışanların Meslek Odasına kayıtlı olma koşulu aranmadığından, tek başına Mimarlar Odası istatistiklerinin açıklayıcı olmadığı görülmektedir.

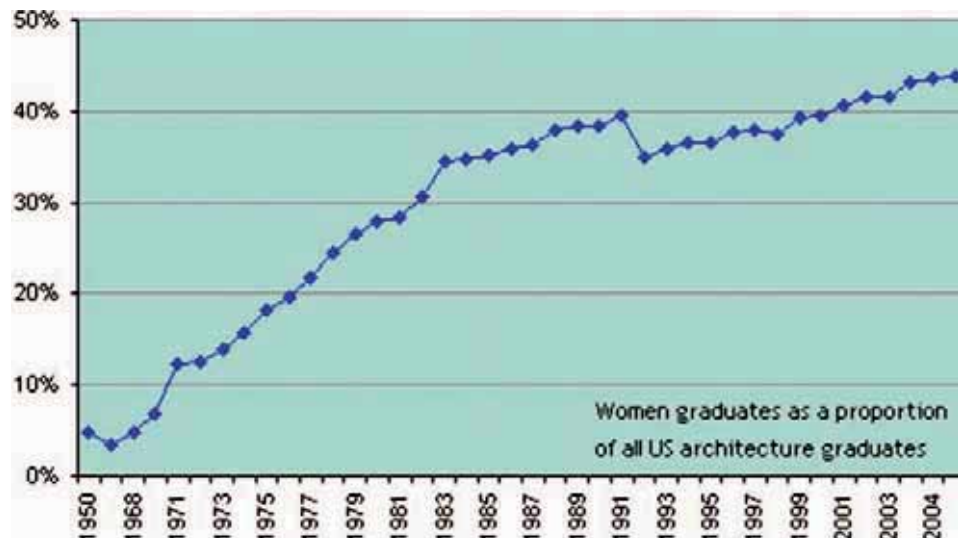
Sektörel Temsilîyet Açısından İnceleme

Mimarların cinsiyete göre sektörel dağılımına bakılacak olursa, kadınların kamu sektöründe erkekler ile eşit oranda istihdam edildiği halde özel sektörde erkekler lehine bir temsiliyet olduğu görülmektedir. Özel sektörde kadın ve erkekler arasındaki temsiliyet farkı %25,81 ile erkekler lehinedir⁵. Ayrıca kamu sektöründe karar mekanizmalarında kadın mimarların nasıl bir oranda temsil edildiğine dair bir çalışma yoktur.

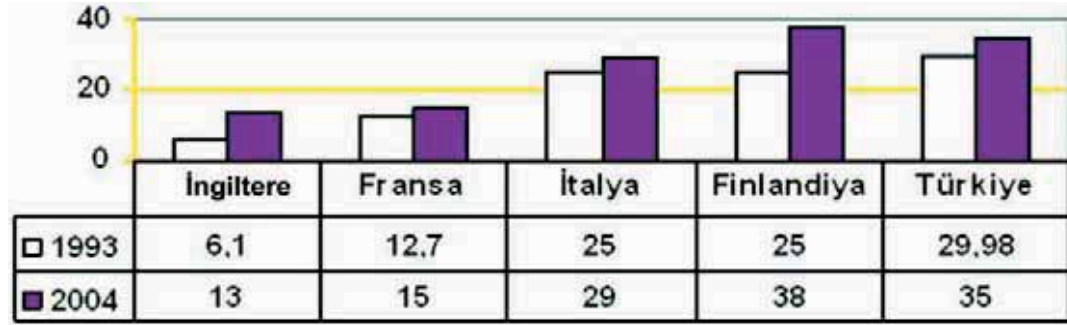
Ofis Sahipliği Açısından İnceleme

Fırsatlara erişim açısından en önemli göstergelerden birisi de ofis sahipliliğidir. Zira bu oran as-

Tablo 2. ABD’deki tüm mimarlık okulları mezunları içinde kadınların oranları 1950-2004. National Centre for Education Studies Digest of Education Statistics (2007).



Tablo 3. Ülkelere göre değişen kadın mimar oranları 1993 ve 2004 yılları.



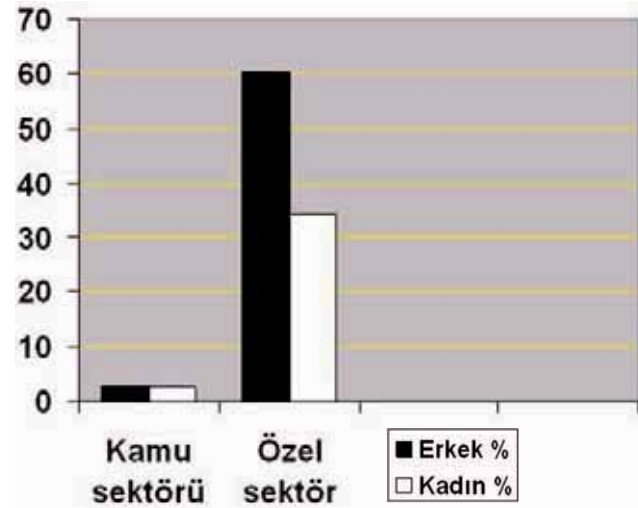
İnada ataerkil mekanizmaların etki alanını ortaya koymaktadır. Ofis sahipliği meslekî etkinlikler içerisinde üst düzey bir pozisyonun göstergesidir. Mimarlar Odası 2008 verilerine göre ofis sahipliği açısından erkekler %72,53, kadınlar ise %27,46 oranında temsil edilmektedir. Bu rakamlara göre büro sahibi erkekler büro sahibi kadınların 2,46 katıdır. Bu alandaki eşitsizlik oldukça çarpıcıdır.

Bununla birlikte, daha gerçekçi bir yorumun yapılabilmesi için ofis büyüklüğü, iş hacmi ve yıllık gelir açısından veriler ışığında karşılaştırma yapılması gerekmektedir çünkü ofisler aslında iş hacmi bakımından birbirinden oldukça farklıdır. Örneğin, yanında 1-3 arası eleman istihdam eden ofis ile 20'den fazla eleman istihdam eden büro aynı kategoride görülmektedir.

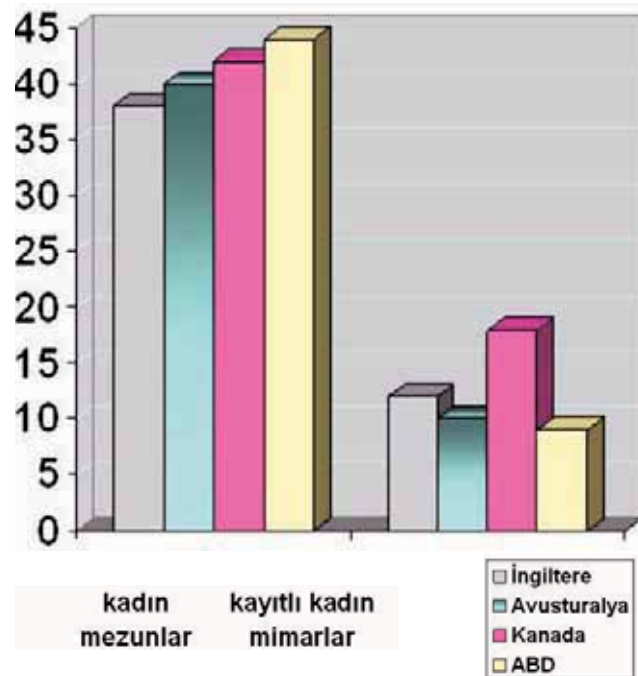
Karşılaştırmalı Sonuçların Yorumlanması

Mimarlık okullarından mezun kadınlar ve meslek birliklerine kayıtlı kadın mimarların oranları karşılaştırıldığında aradaki farkın İngiltere'de %26, Avustralya'da %30, Kanada'da %24, ABD'de %39 ve Türkiye'de %27 olduğu görülmektedir. Dolayısıyla, Türkiye'de mimarlık eğitimine kadınların büyük ilgi gösterdiği, üniversite giriş sınavlarında başarı elde ederek programlara yerleştirildiği ve eğitimin gerekliliklerini yerine getirerek başarı ile mezun oldukları görülmekte, ancak etkin olarak yapı üretiminde müellif olmalarına izin verebilecek yasal mekanizma olan Mimarlar Odası'na kayıt olma aşamasında bile %27 kayıp saptanmaktadır. Bu çerçevede, kadın mezunların daha yüksek oranda meslekî kariyerlerine devam etmelerinin sağlanması için çeşitli tedbirlerin alınmasının gerekliliği ortaya çıkmaktadır çünkü yukarıdaki veriler ışığında ülke kaynaklarının doğru kullanılmadığı görülmektedir.

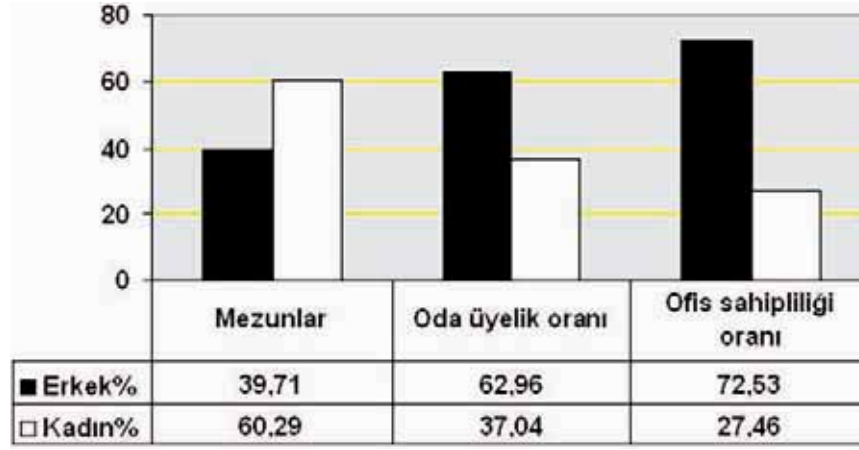
Mimarlar Odası kayıtlarına göre %27,46 oranında kadın mimarın ofis sahibi olabildiği de değerlendirilmeye alınırsa, mimarlık mesleğinde cinsiyet



Tablo 4. Türkiye'de kamu ve özel sektörde çalışan mimarların cinsiyete göre dağılımı



Tablo 5. Farklı ülkelerde meslek birliğine kayıtlı kadınlar ve kadın mezunlar arasındaki fark.



Tablo 6. Türkiye’de mezunlar, Oda’ya kayıtlı mimarlar ve ofis sahibi mimarların cinsiyete göre dağılımı.

farklılığı endekslerinin oluşturulmasının gerektiği ortaya çıkmaktadır. Yukarıdaki tablo Mimarlar Odası kayıtlarındaki üye sayısı, 10 adet devlet üniversitesinin mezun profilinden çıkartılan sonuçlar ve yine Mimarlar Odası büro tescil kayıtlarından elde edilmiştir.

Sonuç olarak, Türkiye’deki kadın mimarların meslekî alanda temsiliyeti, başka ülkelerdeki durum ile karşılaştırıldığında oldukça olumlu bir tablo çizmekle beraber, mesleğe yüksek oranda ilgi gösteren kadınların %27’si, mezuniyet sonrasında Meslek Birliği’ne üye olmamaktadır. Türkiye’de kamuda çalışan mimarların Oda’ya kayıt zorunluluğu olmadığı için, kayıp %27’lik grubun nasıl bir kariyer izlediği konusunda kesin veriler bulunmamaktadır. Oda kayıtlarında zorunlu olmadığı halde kayıt yaptıran kamu ve özel sektör oranları arasında ciddi bir fark bulunmamakla beraber, bu farkın özel sektörde açıldığı anlaşılmaktadır.

DİPNOTLAR

¹ Gender Gap Index 2009, <http://www.weforum.org/en/Communities/Women%20Leaders%20and%20Gender%20Parity/GenderGapNetwork/index.htm> (06.12.2009)

² <http://www.mimarist.org/belgedocs/mimegitim.pdf> (06.12.2009)

³ Mimarlar Odası 2008 verileri, basılı olmayan belge.

⁴ Figueiras Alma Lopez, “Go, Women Architects”, elektronik dergide makale. <http://www.cafebabel.co.uk/article/24392/go-women-architects.html>Figueiras (06.12.2009)

⁵ Mimarlar Odası 2008 verileri, basılı olmayan belge.

BÖLÜCÜ DUVAR: EV İÇİ GÖZETLEME¹

Beatriz Colomina, Princeton Üniversitesi

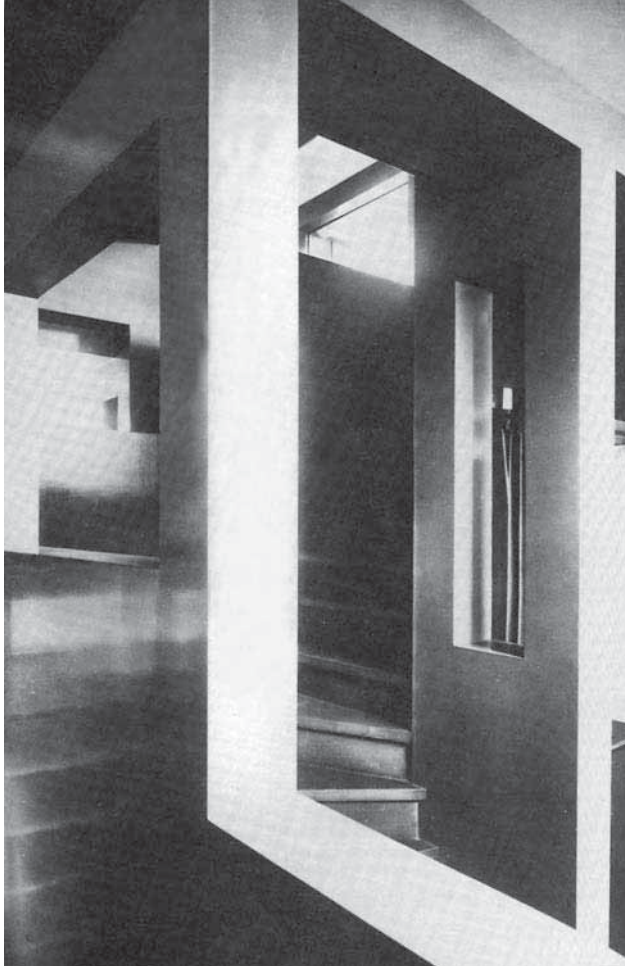
“Yaşamak iz bırakmaktır” diye yazar Walter Benjamin iç mekânın doğuşundan söz ederken. “İç mekânda bu izler vurgulanır. Gündelik kullanım nesnelerinin izlerinin üzerlerine işleneceği bir örtüler ve koruyucular, kaplamalar ve kılıflar bolluğu kurulur. Kullanıcıların izleri de iç mekân üzerinde etkilerini bırakırlar... İlk polisiye romanların suçluları ne centilmenler ne de sokak serserileri değil, burjuvazinin hususi üyeleridirler”.²

Polisiye romanlarda geçen bir iç mekân vardır. Peki, iç mekânın kendisine, mekânın içerisi olarak kurgulandığı gizli mekanizmaya dair bir dedektiflik hikâyesi olabilir mi? Bunun, ortaya çıkarışın kendisine dair bir dedektiflik hikâyesi, denetleyen bakışın, denetimin bakışının, denetimli bakışın hikâyesi olduğu söylenebilir. Fakat bakışın izleri nereye işlenmiş olabilir? Üzerine gidecek neyimiz var? Hangi ipucu?

İyi bilinen bir kitabın, Le Corbusier’in *Urbanisme*’nin (1925) pek bilinmeyen bir bölümü vardır, şöyle yazar: “Loos bir gün bana dedi ki: ‘Kültürlü bir insan pencereden dışarıya bakmaz; onun penceresi bir buzlu camdır; ışığı içeri almak içindir, bakışın geçip gitmesi için değil”.³ Bu, Loos evlerinin dikkat çekici olan ve yine de dikkat çekici bir şekilde gözden kaçmış olan bir özelliğine işaret etmektedir: pencereler sadece opak ya da tümüyle

perdelerle kapatılmış değildir, mekân organizasyonu ve sabit mobilyaların (*immeuble*) konumlanması da onlara erişimi engeller gibidir. Sıklıkla bir kanape⁴ kullanıcılarının arkalarını pencereye yüzlerini odaya döndürecek ecek şekilde, bir pencerenin hemen önüne yerleştirilmiştir. (Bkz. **resim 2**) Bu, başka iç mekânlara bakan pencerelerde bile gerçekleşebilir, Müller evinde (Prag, 1930) kadınların locasındaki oturma bölmesinde olduğu gibi. (Bkz. **resim 3**) Dahası, bir Loos iç mekânına girildiğinde insanın bedeni sürekli olarak, bir sonraki mekân ya da dış mekân yerine, henüz içinden geçmiş olduğu mekâna doğru geri döner. Her dönüşte, her geriye bakışta, beden durdurulur. Fotoğraflara bakıldığında, insanın kendisini çoğunlukla oturulmayan mobilyalar tarafından işaret edilen bu kesin, sabit pozisyonlarda hayal etmesi kolaydır. Fotoğraflar, bu mekânların içlerinde bulunularak, mobilyalarını kullanarak, fotoğrafa “girerek” ve ikamet ederek algılanmasının amaçlandığını akla getirmektedir.⁵

Moller evinde (Vienna, 1928) oturma odasının, pencerenin önüne yerleştirilmiş bir kanepesi de olan yükseltilmiş bir oturma bölgesi vardır. Pencereden dışarıya görülemediği halde, varlığı güçlü bir şekilde hissedilir. Kanepayı çevreleyen kitaplık ve arkasından gelen ışık, bunun rahat, kuytu bir okuma köşesi olduğunu düşündürmektedir.



Resim 1. Giriş holünden salona geçiş merdiveni



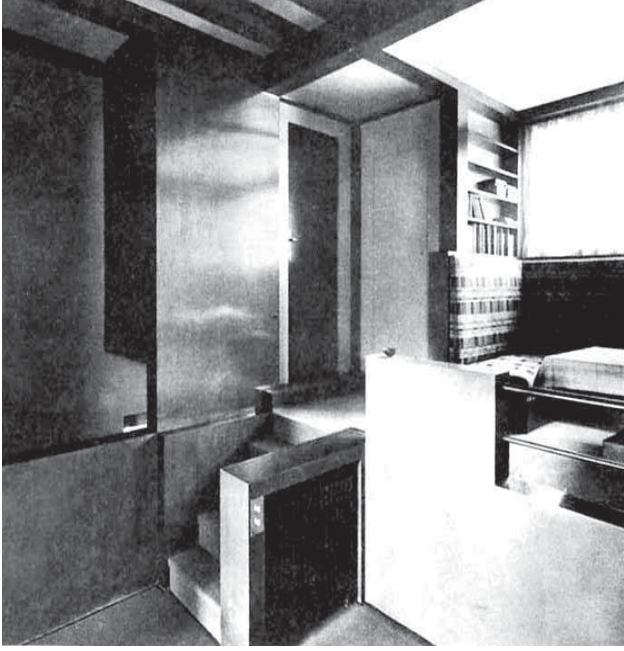
Resim 2. Hans Brummel için daire, Pilsen, 1929 Pencere önünde yatak ve divan grubu

(Bkz. resim 4) Fakat rahatlık bu mekânda duyuşal olmaktan daha fazlasıdır, çünkü bir de psikolojik bir boyut vardır. Kanepenin konumu ve oturacakların ışığa karşı yerleşimi yoluyla bir güvenlik hissi üretilmiştir. Giriş bölümündeki merdivenlerden (nispeten karanlık bir geçit) çıkacak herhangi bir kişinin oturma odasına girmesinden sonra, kanepede oturan bir insanı fark etmesi biraz zaman alacaktır. Tersine, içeriye habersiz herhangi bir giriş, bu bölgede oturan birisi tarafından kısa zamanda fark edilecektir, tıpkı sahneye çıkan bir oyuncunun locadaki izleyici tarafından anında görülmesi gibi. (Bkz. resim 1, 5)

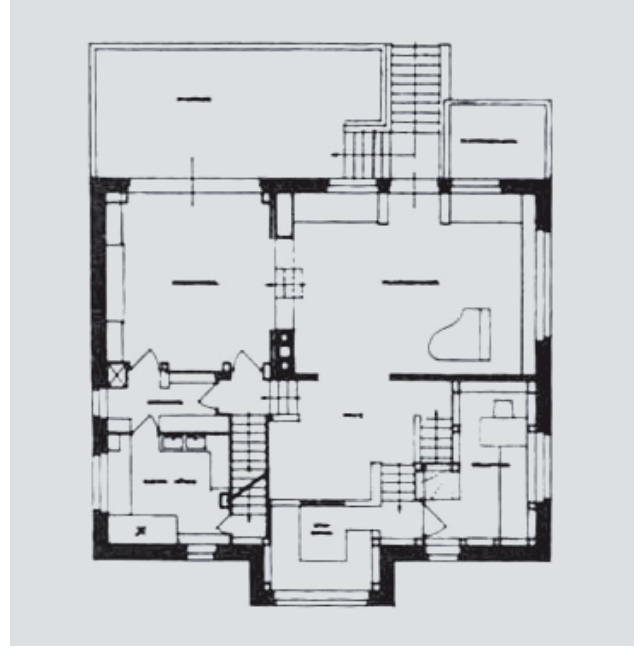
Loos, tiyatro locası düşüncesine atıfta bulunmuştur; “eğer insan önündeki geniş mekâna bakıyor olmasaydı tiyatro locasının küçüklüğü dayanılmaz olurdu”.⁶ Kulka ve sonrasında Münz, bu yorumu *Raumplan*’ın sağladığı mekân ekonomisi üzerinden değerlendirirken psikolojik boyutunu gözden geçirirler. Loos için tiyatro locası, klostrofobi ve agorafobinin kesişiminde yer almaktadır.⁷ Bu mekân-psikolojik aygıt, iktidar ve ev içi denetim rejimi açısından da ele alınabilir. Moller evindeki yükseltilmiş oturma bölümü kullanıcıya iç mekânı yukarıdan gören bir bakış noktası sağlamaktadır. Bu mekândaki konfor, hem mahremiyetle hem de denetimle ilişkilidir.



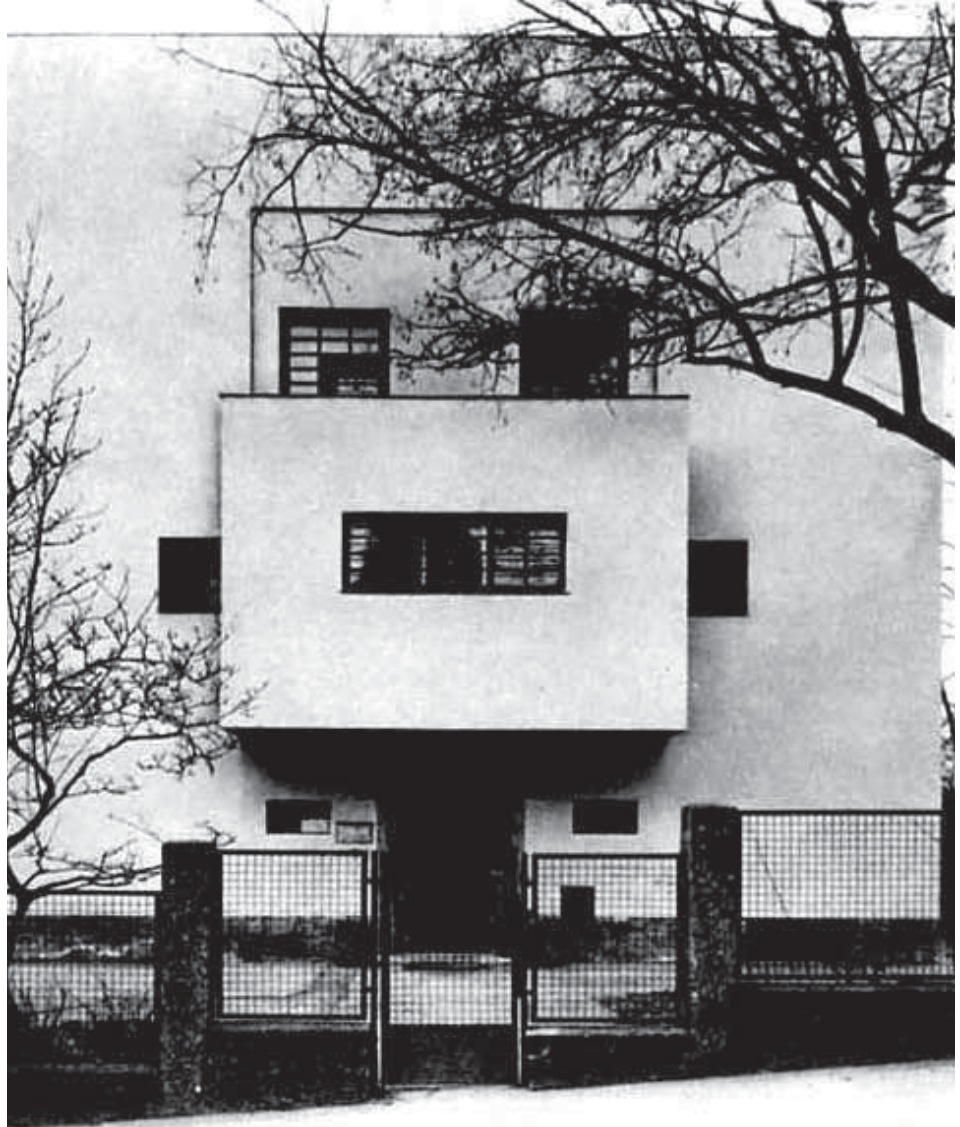
Resim 3. Müller Evi, Prag, 1930. Zimmer der Dame’daki yükseltilmiş oturma bölümü. Pencere yaşam alanına bakıyor.



Resim 4. Moller Evi. Viyana, 1928. Yaşam alanından yükseltilmiş oturma/okuma alanı.

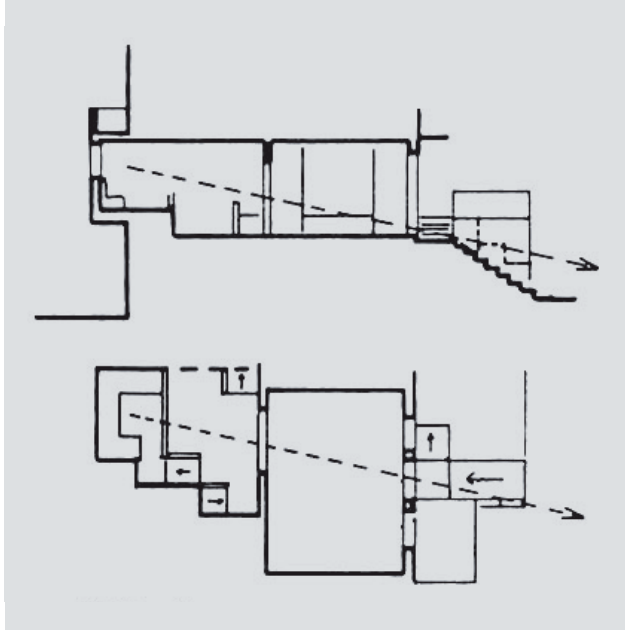


Resim 5. Moller Evi. Yükseltilmiş zemin kat planı. Cumba uygulanan-
dan daha dar çizilmiş.

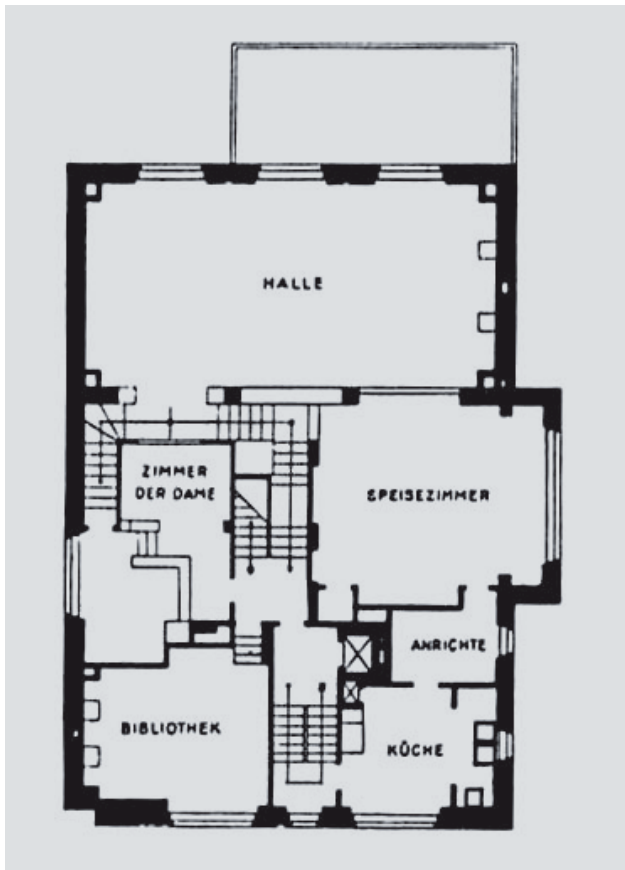


Resim 6. Moller Evi. Caddeden görünüş.

Bu bölge, yaşam alanları dizisi içinde en mahrem olanıdır, fakat paradoksal olarak evin kalbinde yer almak yerine, sokak cephesinde çıkma yaparak girişin hemen üzerinde çepere yerleştirilmiştir. Dahası, bu cephedeki en geniş pencereye denk gelir (neredeyse yatay bir pencere). (Bkz. resim 6) Bu mekânın kullanıcısı, hem evin eşliğini geçen-ihlal



Resim 7. Moller Evi. Plan ve kesit. Gözün/bakışın oturma odasından arka bahçeye seyri.



Resim 8. Müller Evi. Ana kat planı

eden kişiyi (perdeler tarafından gizlenirken) rahatlıkla fark edebilir hem de evin içindeki herhangi bir hareketi (arka plan ışığı tarafından "gizlenirken") takip edebilir.

Bu mekânda pencere sadece bir ışık kaynağıdır (manzara için bir çerçeve değil). Göz iç mekâna çevrilmiştir. Dışarısının bu konumdan mümkün olacak tek görünümü arka bahçeye açılır ve bakışın bu köşeden oturma odasına ve oradan müzik odasına evin tüm derinliğini kat etmesini gerektirir. (Bkz. resim 7) Böylelikle dışarısının görünümü, içersinin görünümüne dayanmaktadır.

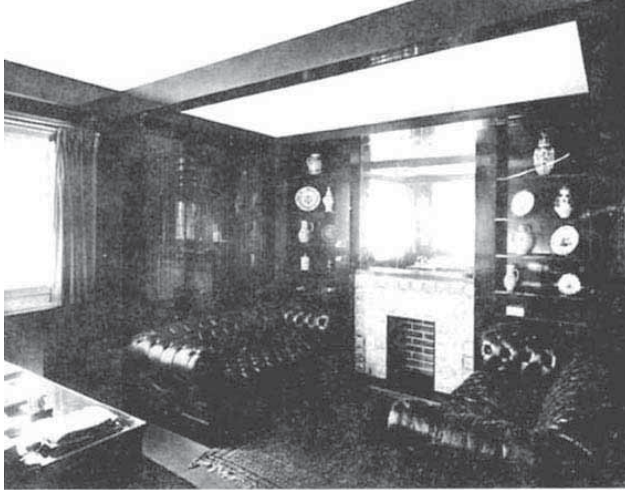
İçeriye doğru kendi üzerine katlanan bakışın izi Loos'un diğer iç mekânlarında da sürülebilir. Müller evinde örneğin, merdiven etrafında detaylandırılmış mekânlar dizisi, misafir odasından yemek ve çalışma odalarına ve oradan yükseltilmiş oturma bölümü ile evin merkezine, "kalbine" yerleşmiş olan "bayanlar odasına" (Zimmer der Dame) artan bir mahremiyet hissini takip eder. (Bkz. resim 3, 8)⁸ Fakat bu mekânın penceresi oturma mekânına bakar. Burada da, en mahrem oda, davetsiz misafirlerin kolayca görülebileceği şekilde evin toplu kullanım mekânlarına girişin hemen üzerine yerleştirilmiş bir tiyatro locası gibidir. Benzer biçimde, bu "tiyatro locasından" kente doğru dışarısının görünümü, iç mekânın görünümünün içinde kaptırılmıştır. Evin ortasında asılı biçimde, hem "kutsal" bir mekân hem de bir denetim noktası niteliğini üstlenir. Konfor, paradoksal olarak görünürde zıt iki koşul tarafından üretilmiştir, mahremiyet ve denetim.

Bu, Walter Benjamin'in "Louis-Philippe, or the Interior" da tanımladığı şekliyle ondokuzuncu yüzyıl iç mekânına atfedilen konfor düşüncesine çok uzaktır.⁹ Loos'un iç mekânlarında güvenlik hissi basitçe kişinin dışarıya sırtını dönüp kendi özel evrenine dalması – Benjamin'in mecazını kullanmak gerekirse "dünyanın tiyatrosunda bir loca", yoluyla gerçekleştirilmez. Bu artık kendisi bir tiyatro locası olan ev değildir; evin içinde bulunan, toplu yaşam mekânlarını yukarıdan gören bir tiyatro locasıdır. Loos'un evlerinin kullanıcıları aile sahnesinde hem oyuncu hem seyircidirler – kendi mekânları ile ilişkili ama aynı zamanda koparılmışlardır.¹⁰ İçerisi ile dışarısı, mahrem ile aleni, nesne ve özne arasındaki klasik ayrım karmaşılaştırılmıştır.

Moller ve Müller evlerindeki tiyatro locaları, mobilyaların karakteri bitişikteki "erkek" mekânı kütüphanelere (Bkz. resim 9) tezat oluşturacak şekilde "dişi" olarak işaretlenmiş mekânlardır. Kü-

tüphanelerde, deri kanepeler, masalar, şömine, aynalar – ofisin ve kulübün iç mekânı işgal ettiği – ev içi bir “toplu mekânı” temsil ederler. Fakat bu kapalı bir oda ile – ev içindeki toplu yaşam alanları dizisi içinde yer alan fakat onlarla ilişkide olmayan bu mekân ile – sınırlanmış bir işgaldır. Münz’ün de değindiği gibi, kütüphane “ev içi trafiğinden ayrı tutulmuş” bir “sessizlik haznesidir”. Diğer yandan Moller evindeki yükseltilmiş köşe ve

Müller evindeki *Zimmer der Dame*, sadece toplu yaşama alanlarına yukarıdan bakmazlar, aynı zamanda tam olarak dizinin en sonuna, mahrem ve gizli olanın, cinselliğin gözlerden saklandığı üst katların eşiğine yerleştirilmişlerdir. Görülür olan ve olmayanın kesişim noktasında, kadınlar dile getirilemez olanın koruyucuları olarak yerleştirilmişlerdir.¹¹



Resim 9. Müller Evi. Kütüphane



Resim 10. Adolf Loos'un dairesi, Viyana, 1903. Yaşam alanından şöminenin görünüşü.



Resim 11. Rufer Evi, Viyana, 1922. Misafir odasına giriş.

Fakat tiyatro locası hem koruma sağlayan hem de dikkati kendi üzerine çeken bir aygıttır. Bu yüzden, Moller evinde toplu yaşam alanlarına girişi tarif ederken Münz şöyle yazmaktadır: “İçeride, bir kenardan girince kişinin bakışı diğer yönde ilerler, ta ki oturma odası katı üzerinde yükseltilmiş hafif, keyifli köşede dinleninceye kadar. İşte şimdi gerçekten evin içindeyizdir”.¹² Yani sadece bakışı gelip bu en mahrem mekâna çarptığı, içindeki kişiyi ışığa karşı bir silüete dönüştürdüğü zaman, davetsiz misafir “içeridedir”, yani eve sızmıştır.¹³ “Tiyatro locasındaki” “gözetleyen”, bir başkasının bakışının nesnesi haline gelmiştir, görme eylemi esnasında yakalanmış, tam olarak denetleme anında tuzağa düşürülmüştür.¹⁴ Tiyatro locası bir görüntüyü çerçevelerken aynı zamanda izleyiciyi de çerçeveler. Evden çıkmak bir kenara, üzerinde denetim uygulananlar tarafından görülmeden mekânı terk etmek imkânsızdır. Özne ve nesne yer değiştirmiştir. İki bakışın da arkasında gerçek birer insan olup olmadığı önemsizdir:

Gözlerini göremediğim, ayırt bile edemediğim birisinin bakışları altında hissedebilirim kendimi. Tüm gereken, bana orada başkalarının olabileceğini işaret eden bir şeyler olmasıdır. Hava bir parça kararmışsa ve arkasında birilerinin olduğunu düşünmek için sebeplerim varsa, bir pencere doğrudan bir bakıştır. Bu bakış var olmaya başladığı andan itibaren, diğerlerinin bakışının nesnesi haline geldiğimi hissettiğim başka bir şey haline gelirim. Fakat karşılıklı olan bu konumda, diğerleri de benim görülmekte olduğunu bilen bir nesne olduğumu bilirler.¹⁵

Mimarlık basitçe izleyen özneyi barındıran bir platform değildir. Özneyi üreten bir izleme mekanizmasıdır. Kullanıcısından önce var olur ve onu çerçeveler.

Loos’un iç mekânlarının teatralliği (inşa edilmiş mekân illa ki içlerinde en önemlisi olmayan) pek çok temsil biçimi ile kurulur. Fotoğrafların çoğu örneğin, birisinin odaya girmek üzere olduğu, ev içi bir dramının sahneye konmak üzere olduğu izlenimini verme eğilimindedirler. Sahnede, dekor ve donanımda (çarpcı bir şekilde yerleştirilmiş olan mobilyada) eksik olan karakter, (**Bkz. resim 10**) hayalde canlandırılmıştır.¹⁶ Yayınlanmış Loos iç mekân fotoğrafları arasında insan figürü içeren tek fotoğraf, Rufer evinin (Viyana, 1922) misafir odasının girişinin bir görüntüsüdür. (**Bkz. resim 11**) Zar zor görülen bir erkek figürü, duvardaki tuhaf bir açıklıktan eşığı geçmek üzeredir.¹⁷ Tam olarak bu eşikte, sahnenin hafif dışında, oyuncu/davetsiz

misafir en savunmasız anındadır, çünkü okuma odasından bir pencere yukarıdan ensesine bakmaktadır. Geleneksel olarak *Raumplan*’ın ilk örneği olarak kabul edilen bu ev, aynı zamanda tiyatro locasının da ilk örneğini barındırır.

Ev konusu üzerine yazılarında Loos, bir dizi domestik melodram tarifler. *Das Andere*’de örneğin, şöyle yazar:

Doğum ve ölümün, düşürülmüş bir oğul için acıyla atılan çığlıkların, ölmekte olan bir annenin ölüm sayıklamalarının, ölmeyi isteyen genç bir kadının son düşüncelerinin... Olbrich tarafından tasarlanmış bir odada nasıl açıldığını ve gözler önüne serildiğini tarif etmeye çalışın! Düşünün: kendisini ölüme bırakmış olan genç kadın. Ahşap zemin üzerinde yatıyor. Bir elinde hala dumanı tüten tabancayı tutuyor. Masanın üzerinde bir mektup var, bir veda mektubu. Tüm bunların gerçekleştiği oda iyi bir zevki yansıtmakta mıdır? Kim bunu sorar ki? Sadece bir oda işte!¹⁸

Neden ölen, ağlayan ve intihar edenin hep kadınlar olduğu da sorulabilir. Fakat bu soruyu bir süreliğine kenara bırakırsak, Loos evin bir sanat eseri olarak düşünülmemesi gerektiğini, bir ev ile “bir dizi dekore edilmiş oda” arasında bir fark olduğunu söylemektedir. Ev, aile tiyatrosu için bir sahne, insanların doğdukları, yaşadıkları ve öldükleri bir yerdir. Bir sanat eseri, bir resim, kendisini bir nesne olarak eleştirel ilgiye sunarken, ev bir çevre, bir sahne olarak algılanır.

Sahneyi kurmak için Loos, içerisi ile dışarı arasında ilişkiyi kökten bir şekilde karmaşılaştırarak evin bir nesne olarak durumunu bozar. Kullandığı araçlardan birisi, Kenneth Frampton’un da işaret etmiş olduğu gibi, duvardaki açıklıklar gibi görünen aynalar ve ayna zannedilebilen açıklıklardır.¹⁹ Bundan daha da gizemli olan, Steiner evinin (Viyana, 1910) (**Bkz. resim 12**) yemek odasında, opak bir pencerenin tam altına yerleştirilmiş olan aynadır.²⁰ Burada pencere yine, sadece bir ışık kaynağıdır. Göz seviyesine yerleştirilmiş olan ayna, bakışı iç mekâna, yemek masasının üzerindeki lambaya, büfenin üzerindeki nesnelere geri çevirir ve Freud’un Berggasse 19’da, pencerede asılı çerçeveli bir aynanın çalışma masasındaki lambayı yansıttığı stüdyosunu hatırlatır. Freudçu kuramda ayna insan ruhunu temsil eder. Aynadaki yansıma, aynı zamanda dış dünyaya yansıtılmış bir öz-portredir. Freud’un aynasının içerisi ve dışarı arasındaki sınıra yerleştirilmesi, sınırın sabit bir son olarak durumunu zayıflatmaktadır. İçerisi ve dışarı basitçe

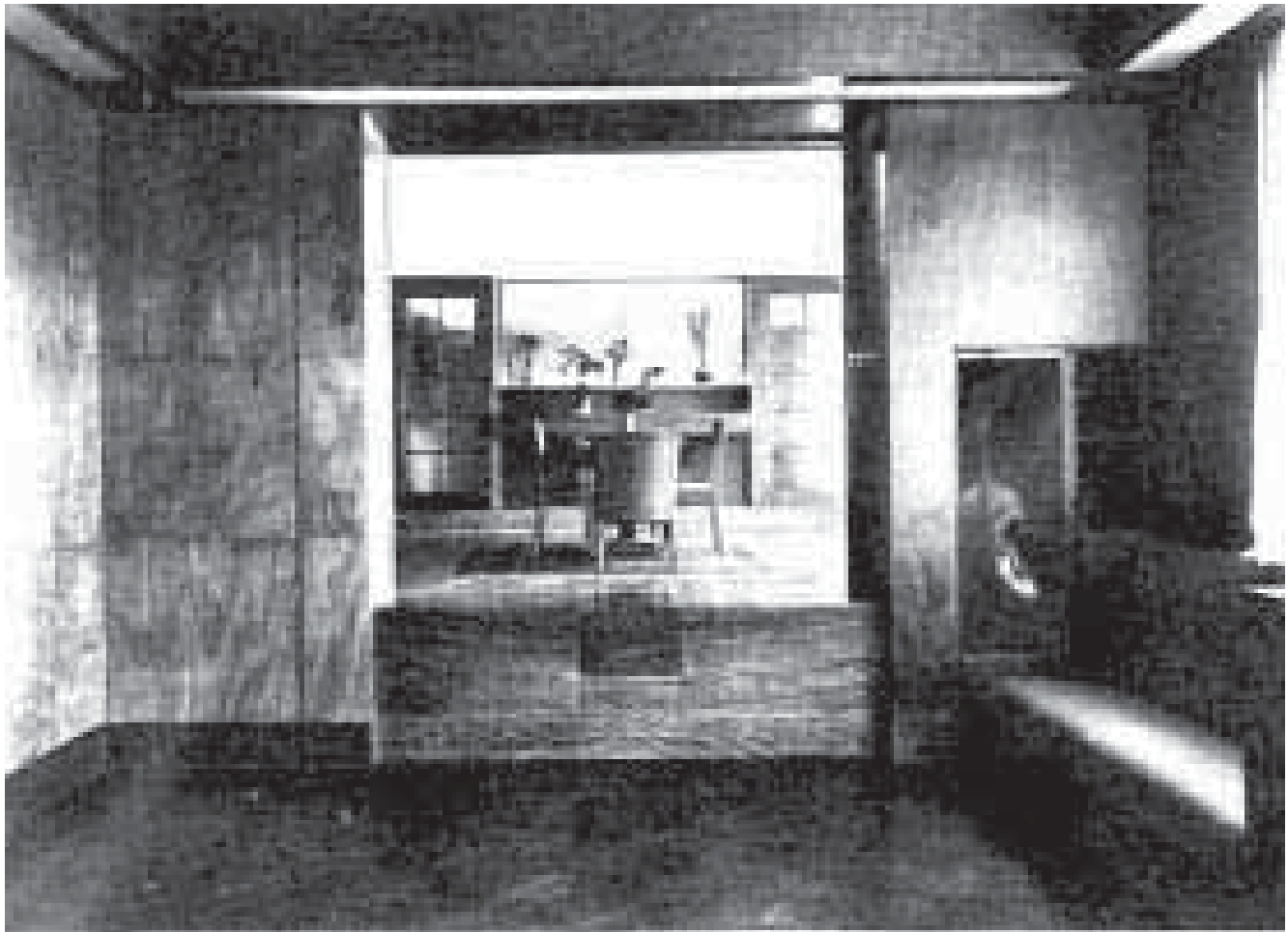
ayrıştırılmaz. Benzer bir şekilde, Loos'un aynaları gerçeklik ve yanılsama, asıl ve sanal arasındaki etkileşimi, içerisi ve dışarı arasındaki sınırın durumunu zayıflatarak desteklemektedir.

İçerisi ve dışarı arasındaki bu belirsizlik, görmenin diğer duylardan ayrılması ile güçlendirilmektedir. Loos'un evlerindeki mekânlar arasındaki fiziksel ve görsel bağlantılar çoğunlukla ayrıştırılmıştır. Rufer evinde geniş bir açıklık, yükseltilmiş yemek odası ile müzik odası arasında, fiziksel bir bağlantıya karşılık gelmeyen görsel bir bağlantı sağlar. Benzer bir şekilde, Moller evinde de yemek odasından sadece 70 santimetre aşağıda olan müzik odasına geçmek mümkün görünmemektedir; erişimin tek yolu, yemek odasının ahşap tabanında saklanmış olan basamakları çıkarmaktır. (Bkz. resim 13)²¹ Fiziksel ayrıştırmaya ve görsel bağlantıya, "çerçevelemeye" dayalı bu strateji pek çok Loos iç mekânında tekrarlanmıştır. Açıklıklar çoğunlukla sahne benzeri etkiyi arttıracak şekilde perdelerle saklanır. Ayrıca belirtmelidir ki, sahne olarak davranan yer genellikle yemek odasıdır ve müzik odası izleyicilerin mekânıdır. Çerçevelenen şey, ev içi gündelik yaşamın geleneksel görüntüsüdür.

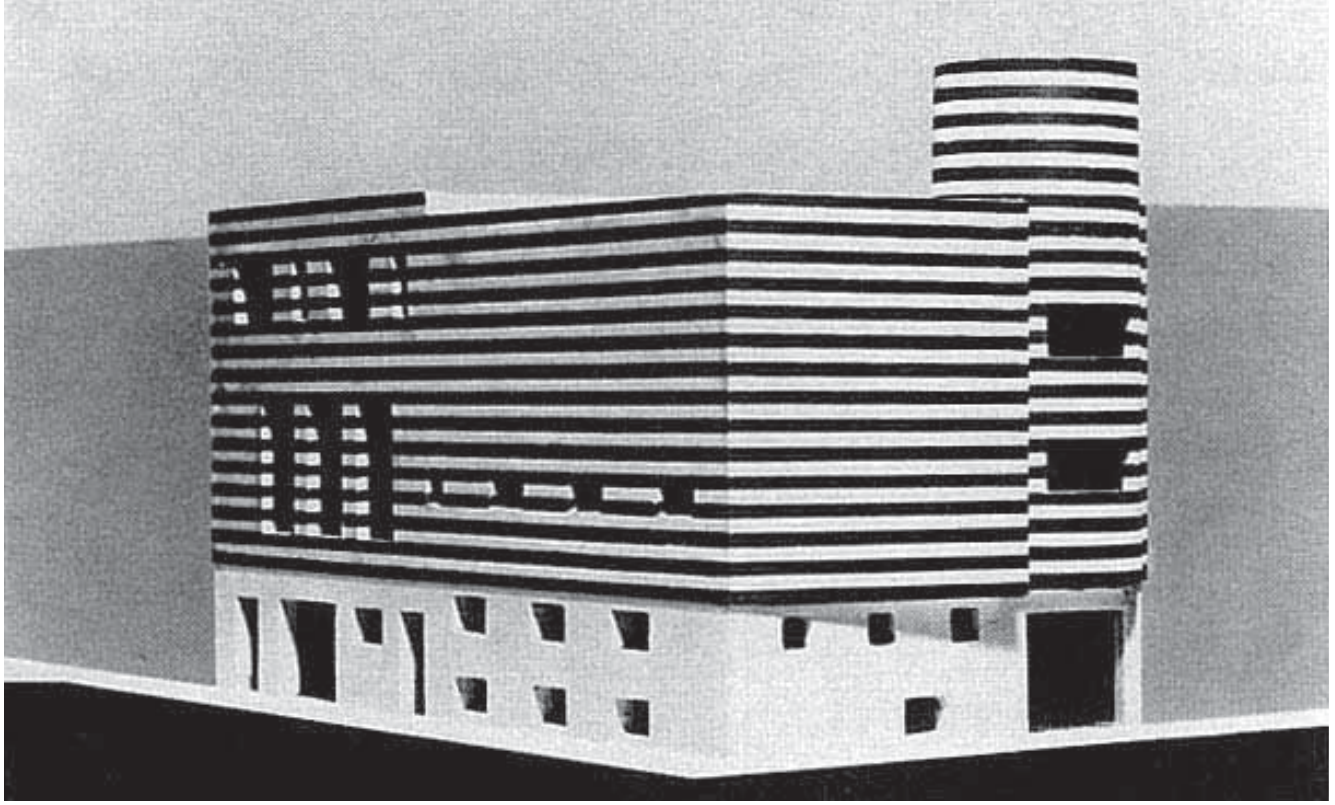
Fakat içerisi ile dışarı arasındaki çözülme ve görme ve dokunma arasındaki bölünme, sadece ev içi sahnede bulunmaz. Loos'un Josephine Baker için tasarladığı evde de gerçekleşir (Paris, 1928) (Bkz. resim 14, 15) – aile yaşamını içermeyen bir evde. Fakat bu sefer "bölünme" farklı bir anlam kazanır. Ev, yukarıdan aydınlatılan, iki kat yüksekliğinde ve üst kattan giriş alan bir yüzme havuzu içerecek şe-



Resim 12. Steiner Evi, Viyana, 1910. Yemek odası görünüşü, pencerenin altında ayna görülüyor.



Resim 13. Moller Evi. Müzik odasından yemek odasının görünüşü. Eşiğin ortasında çıkartılabilir basamaklar var.

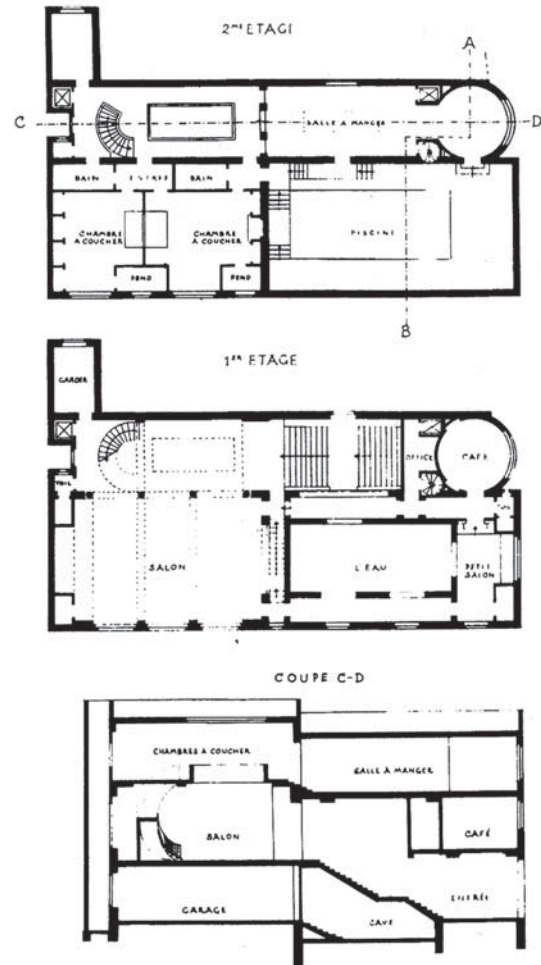


Resim 14. Josephine Baker için konut projesi, Paris, 1928. Maket

kilde tasarlanmıştır. Bu projede Loos'un yakın bir iş arkadaşı olan Kurt Ungers şöyle yazmıştır:

Havuzun etrafında düzenlenmiş olan ilk kattaki kabul odaları – geniş, üstten aydınlatmalı giriş holüyle büyük bir salon, küçük bir lobi ve yuvarlak bir kafe – burasının özel kullanım için düşünülmendiğini, *minyatür bir eğlence merkezi* olmasının niyetlendiğini göstermektedir. İlk katta, alçak geçitler havuzun etrafını dolaşır. Dışarıdan görülebilen geniş pencerelerle aydınlatılırlar ve bu geçitlerden kalın, şeffaf pencereler havuzun kenarına bakar, böylelikle yukarıdan gelen yoğun ışık altında havuzun berrak sularında yüzenleri ve içine dalanları izlemek mümkündür: tabiri caizse, bir *sualtı revüsü*.²² (vurgular yazara ait)

Loos'un daha önceki evlerinde de olduğu gibi göz, dış dünyaya arkasını dönen iç mekâna yönlendirilmiştir; fakat bakışın öznesi ve nesnesi yer değiştirmiştir. Evin sahibi, Josephine Baker, burada asıl nesnedir ve ziyaretçi ya da misafir bakan öznedir. En mahrem mekân – yüzme havuzu, duysal mekânın paradigması olarak – evin merkezinde yer alır ve aynı zamanda ziyaretçinin bakışının odağındadır. Ungers'in de yazdığı gibi, bu evdeki eğlence bakma eylemine dayalıdır. Fakat bu bakış ile nesnesi – beden – arasında, bedeni erişilmez



Resim 15. Josephine Baker Evi. Birinci ve ikinci kat planları.

kılan cam ve sudan bir perde vardır. Yüzme havuzu bir çatı penceresi ile yukarıdan aydınlatılır, böylece içindeyken pencereler, geçitlerde duran ziyaretçilerin yüzen kişi tarafından görülmesini engelleyecek şekilde, yansıtıcı yüzeyler olarak görüneceklerdir. Bu görünüm, özne ve nesnenin basitçe yer değiştiremediği tiyatro locasındaki panoptik görünümün tam tersidir.²³

DİPNOTLAR

¹ Beatriz Colomina, "The Split Wall: Domestic Voyeurism," **Sexuality and Space**, der. Beatriz Colomina, Princeton Architectural Press, New York, 1992, ss.74-89.

Çeviri: Bilge İmamoğlu. Dipnot ve resim numaraları, makalenin bütünselliğini koruması amacıyla orijinal eserden farklıdır

² Walter Benjamin, "Paris, Capital of the Nineteenth Century", içinde: **Reflections**, çeviren: Edmund Jephcott Shoc-ken Boks, New York, 1986, ss.155-156.

³ Le Corbusier, **Urbanisme**, Paris, 1925, s.174. Bu kitap **The City of Tomorrow and its Planning** (çeviren: Frederick Etchells, New York, 1929) başlığı ile İngilizcede ilk yayınlandığında bu cümle şöyledir: "İyi bir dost bir gün bana dedi ki: 'Akıllı bir insan pencereden dışarıya bakmaz; onun penceresi bir buzlu camdır; tek işlevi ışığı içeri almaktır, dışarı bakmak değil'" (ss.185-186). Bu cümlede Loos'un ismi "bir dost" ile değiştirilmiştir. Loos, Etchells için önemli birisi değil midir, yoksa bu da kitabın isminin yanlış çevrilmesine yol açmış olan bir tür yanlış anlamının örneklerinden birisi midir? Belki de Loos'un isminin çıkarılmasına karar vermiş olan Le Corbusier'in kendisidir. Başka türlü, ama bulgusal olarak farklı olmayan, başka bir yanlış çeviri, "laisser passer le regard" (bakışın geçip gitmesi) ifadesinin "dışarıya bakmak" olarak çevrilmiş olmasıdır; burada, bakışın kendisine ait bir yaşamı varmış gibi sahibinden bağımsız davranabileceği fikrine itiraz ediliyor gibidir. Bu sadece Fransa'da olabilir!

⁴ Çevirenin notu: İngilizce metinde geçen *sofa* kelimesi, bu tip mobilyalar için Türkçede de sıklıkla aynen kullanılıyor, fakat bu, geleneksel evlerde bir alanının ismi olan Türkçe 'sofa' kelimesiyle karışmakta. 'Divan' daha yakın bir karşılık olurdu, fakat onun da geleneksel tınısı yanlış izlemin doğurabilir. O yüzden 'kanepe' kelimesini tercih ettim.

⁵ Mekânın algısı, mekânın ne olduğu değil, sadece temsillerinden birisidir; bu anlamda inşa edilmiş mekân, çizimler, fotoğraflar ya da tanımlamalardan daha fazla yetkeye sahip değildir.

⁶ Ludwig Münz ve Gustav Künstler, **Der Architekt Adolf Loos**, Viyana ve Münih, 1964, ss.130-131. İngilizce çevirisi: **Adolf Loos, Pioneer of Modern Architecture**, Londra, 1966, s. 148: "Adolf Loos tarafından yapılmış ve Heinrich Kukla tarafından bizlere aktarılmış eğer insan önündeki

geniş mekâna bakıyor olmasaydı tiyatro locasının küçük-lüğü dayanılmaz olurdu gözlemine hatırlatabiliriz; o yüzden küçük evlerin tasarımında bile alçak bir yan birim ile yüksek bir ana oda arasında bağlantı kurarak mekândan tasarruf etmek mümkündür."

⁷ Georges Teyssot'un da dikkat çekmiş olduğu gibi: "Odanın dünyadan kaçılan bir sığınak olduğu yönündeki Bergson'cu düşünce, klostrofobi ile agorafobi arasındaki bir yanyanalık olarak anlaşılmalıdır. Bu diyalektik, hali hazırda Rilke'de bulunabilir." Teyssot, "The Disease of the Domicile", **Assemblage**, 6, 1988, s.95.

⁸ Oturma bölümüne giden daha doğrudan ve özel bir yol da vardır; misafir odasının girişinden yükselen bir merdiven.

⁹ "Louis-Philippe'nin yönetiminde kişisel yurttaş tarih sahnesine çıkar... Kişi için ilk kez, yaşama mekânı çalışma mekânının antitezi haline gelir. İlki, iç mekân tarafından oluşturulmuştur ve büro onun tamamlayıcısıdır. Gerçeklik ile hesabını bürosu ile kapatan kişi, iç mekânın hayalleri içinde korunmasını talep eder. Meslekî uğraşlarını toplumsal olanlara doğru genişletmeye hiç niyeti olmadığı için, bu ihtiyaç daha da baskındır. Özel çevresini biçimlendirirken bunların ikisini de baskılar. Bundan, iç mekânın düşselliği doğar. Kişi için özel çevre, evreni temsil eder. Bunun içinde uzak diyarları ve geçmişi biriktirir. Misafir odası, dünyanın tiyatrosundaki bir locadır." Walter Benjamin, "Paris, Capital of the Nineteenth Century", içinde: **Reflections**, s.154.

¹⁰ Bu akla, Freud'un "A Child is Being Beaten" makalesini getirmekte. Burada, Victor Burgin'in de yazmış olduğu gibi "özne, hem seyirciler arasında hem de sahnede konumlanmıştır – hem saldırgan hem de saldırılandır." Victor Burgin, "Geometry and Abjection", **AA Files**, no. 15, Yaz 1987, s.38. Loos'un iç mekânlarının mizanseni, Freud'un bilinçdışınıki ile çıkıyor görünmektedir. Sigmund Freud, "A Child is Being Beaten: A Contribution to the Study of the Origin of Sexual Perversions", içinde: **The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud**, cilt 17, ss.175-204. Freud'un makalesi ile ilişkili olarak, ayrıca bkz: Jacqueline Rose, **Sexuality in the Field of Vision**, Londra, 1986, ss.209-210.

¹¹ Benjamin'in burjuva iç mekânı değerlendirmesinin bir eleştirisinde Laura Mulvey şöyle yazar: "Benjamin, özel alanın ve ev içinin, burjuva evliliğinin temel bir tamamlayıcısı olduğunu ve bu yüzden kadınla sadece dışı olarak değil, eş ve anne olarak ilişkilendirildiği olgusundan bahsetmez. Saygınlığını koruyarak evin mahremiyetinin garantisini sağlayan annedir. Bu, saldırı ve meraklı ilgiye karşı evin duvarlarının kendileri kadar temel bir savunmadır." Laura Mulvey, "Melodrama Inside and Outside the Home", **Visual and Other Pleasures**, Londra, 1989.

¹² Münz ve Künstler, **Adolf Loos**, s. 149.

¹³ Bu metnin daha önceki bir uyarlamasını okuduğunda Jane Weinstock, ışığa karışmış bu siluetin örtülü, peçeli bir kadın olarak, yani arzusunun geleneksel nesnesi olarak da anlaşılabilirliğine dikkat çekmiştir.

¹⁴ Bu metnin daha önceki bir uyarlaması karşısında Silvia Kolbowski, yükseltilmiş bölümde oturan kadının, sokağa açılan pencere yoluyla arkadan da görülebileceğine ve bu yüzden denetim anında aynı zamanda savunmasız da olduğuna dikkat çekmiştir.

¹⁵ Jacques Lacan, **The Seminar of Jacques Lacan: Book I, Freud's Papers on Technique 1953-1954**, editör: Jacques-Alain Miller, çeviren: John Forrester, W. W. Norton and Co., New York ve Londra, 1988, s.215. Bu bölümde Lacan, Jean-Paul Sartre'in **Varlık ve Hiçlik**'ine atıfta bulunmaktadır.

¹⁶ Mobilyanın bu şekilde kişileştirilmesinin örneklerinden birine Loos'un en otobiyografik metinlerinden birisinde rastlanılmaktadır, "Interiors in the Rotunda" (1898): "Her parça mobilyanın, her şeyin, her nesnenin anlatacak bir hikâyesi vardır, bir aile hikâyesi." **Spoken into the Void: Collected Essays 1897-1900**, çeviren: Jane O. Newman ve John H. Smith, MIT Press, Cambridge, Mass. ve Londra, 1892, s.24.

¹⁷ Bu fotoğraf çok yakın tarihte yayınlanmıştır. Kulka'nın (Loos'un da gerçekleşmesinde katkıda bulunduğu) monografisi tam olarak aynı görüntüyü, aynı fotoğrafı bir insan figürü olmaksızın verir. Duvardaki ilginç açıklık, fotoğrafa bakarı boşluğa, kayıp aktöre doğru çeker (fotoğrafçı şüphesiz bu gerilimi örtme ihtiyacı duymuştur). Bu gerilim, tıpkı Moller evinin yükseltilmiş bölgesindeki sabit kanepe'nin ya da Müller evinde Zimmer der Dame'nin misafir odasına bakan penceresinin yaptığı gibi, özneyi yapılandırır.

¹⁸ Adolf Loos, **Das Andere**, no. 1, 1903, s.9.

¹⁹ Kenneth Frampton, yayınlanmamış konuşma, Columbia Üniversitesi, Sonbahar, 1986.

²⁰ Ayrıca belirtmelidir ki, bir eşik mekânına bakan diğer pencerenin aksine bu, dışarıya bakan bir penceredir.

²¹ Moller evinin yemek odasının arkasındaki (opak bir pencere ile bir ayna arasında bir yerde duran) yansıtıcı yüzey ile müzik odasının arkasındaki pencere birbirlerini "yansıtırlar" ve sadece konumları ya da orantıları yoluyla değil, aynı zamanda bitkilerin bile rafların üzerinde iki sıra halinde düzenleniş biçimiyle. Tüm bunlar fotoğrafta, bu iki mekân arasındaki eşğin sanal – geçilemez, nüfuz edilemez – olduğu yanılması yaratır.

²² Kurt Ungers'ten Ludwig Münz'e mektup, alıntılıandığı yer: Münz ve Künstler, **Adolf Loos**, s.195.

²³ Dikiz şovu modeli ile gözetlemenin yapısı ile ilişkili olarak bkz: Victor Burgin'in "Zoo" başlıklı projesi.

ASKERÎ ÖĞRENCİ YURTLARI, ABD HAVA KUVVETLERİ AKADEMİSİ, COLORADO SPRINGS, COLORADO, 1958

Mimarlar: Skidmore, Owings & Merrill
İç Tasarım: Walter Norman Teague Assoc¹.

John Lindell
Joel Sanders, Yale Üniversitesi

“Bana erkekleri getirin”

Akademinin girişindeki yazıt.

“Bana erkekleri getirin” kelimeleri, Skidmore, Owings ve Merrill’in tasarladıkları Hava Kuvvetleri Akademisinde giriş rampasının üzerindeki taşta işlenmiştir. Bu yazıt, kadınlar ilk kez bu erkeklerle özel kuruma kabul edilmeye başlandığı zaman uyumsuzluk riski doğurmuştur; slogan kaldırılmalı mı yoksa kalmalı mı? Kadın askerî öğrencilerin yazıtı koruma kararı, Akademi’yi, askerin biyolojik cinsiyetine bakmaksızın, eril öznelerin üretimine adanmış bir yer olarak kabul ettiklerini ortaya koymaktadır.

Ordunun mimarlığı, askerî öğrencileri subaylara dönüştürmek için gereken özellikleri biçimlendirme ve uygulama görevine ataması şaşırtıcı değildir. Diğer yandan, oldukça beklenmedik olan, ordunun 1954 yılında bu amacı gerçekleştirmek için modern mimarlığın dilini kullanmaya karar vermiş olmasıdır.² Modernizmin biçimsel alâmetifarıkasıyla ilişkilendirilen özgürlük ruhu – mekânsal süreklilik ve görsel geçirgenlik – ilk bakışta, geleneksel olarak klasik stilde temsil edileğelmış olan

askerî değerler ile çatışıyor görünmüştür. SOM’un, Amerikan şirketleri için yaptığı ticarî tasarımlarla olgunlaşmış olan Avrupa modernizmi uyarlaması, disiplin ve denetimin militarist mekânlarının yaratılması için uygun ortamı sağlamıştır.

Binaların arazideki konumlanışından yurt odalarındaki özel tasarlanmış alüminyum çerçeveli mobilyanın yerleşimine kadar, SOM’un yerleşke planı en özlü Modernist araca dayanmaktadır; ızgara plana. Fakat Kartezyen koordinatların, biçimlerin içinde hareketli biçimde kayacağı ve değişeceği çerçeveyi ürettiği Modernist ilk örneğe özgü açık planın aksine, Akademi’deki ızgara her mimarî ögenin eklemlenmesini ve sabit yerleşimini düzenler. Kısacası ızgara, askerî öğrencilerin burada geçirdikleri dört yıl boyunca maruz kaldıkları düzen ve sistematik biçimlendirmenin mimarî bir tezahürü olarak ortaya çıkar. Proje mimarı Walter Netsch’e göre, projenin düzenleyici modülü (28”, 14”, 3”- 6” ve 1”- 9”), bir öğrencinin yatağının boyutları – dinlenen bir erkek bedeninin hazinesi-

nin ölçeği – olan 7" - 0"dan gelmektedir. Fakat SOM'un ellerinde ızgara, basitçe bir düzen ve denetim imgesi sağlamaktan fazlasını gerçekleştirir; mimarların niyetlerini aşarak, sadece mekân organizasyonunu değil, bedenlerin onlar içindeki hareketlerini de belirler. Izgara bir planda yerleştirilmiş 1" - 9" ölçülerindeki (7" - "0 ölçüsünün bir alt bölümü) taş kaplamalar, bir askerî öğrencinin ortalama omuz genişliğine denk gelir. Bu geometrik döşeme örüntüsü mimarlar tarafından, yerleşkeyi kendi etrafında düzenleyen geniş meydanın tek düzelikliğini kıran görsel bir rahatlama olarak tasarlanmışken, bunu yeni gelen öğrencilerin binalar arasındaki yürüyüş yolunun dış hatlarını işaretlemek için kullanan askerî öğrenciler tarafından kurumsallaştırılmıştır. Bu kullanımın biçimsel yapısı, doğrudan, diyagonal hareketleri engelleyerek, düz yürüyüşler ve 90 derecelik dönüşlerden oluşan katı bir koreografiyi dayatır.

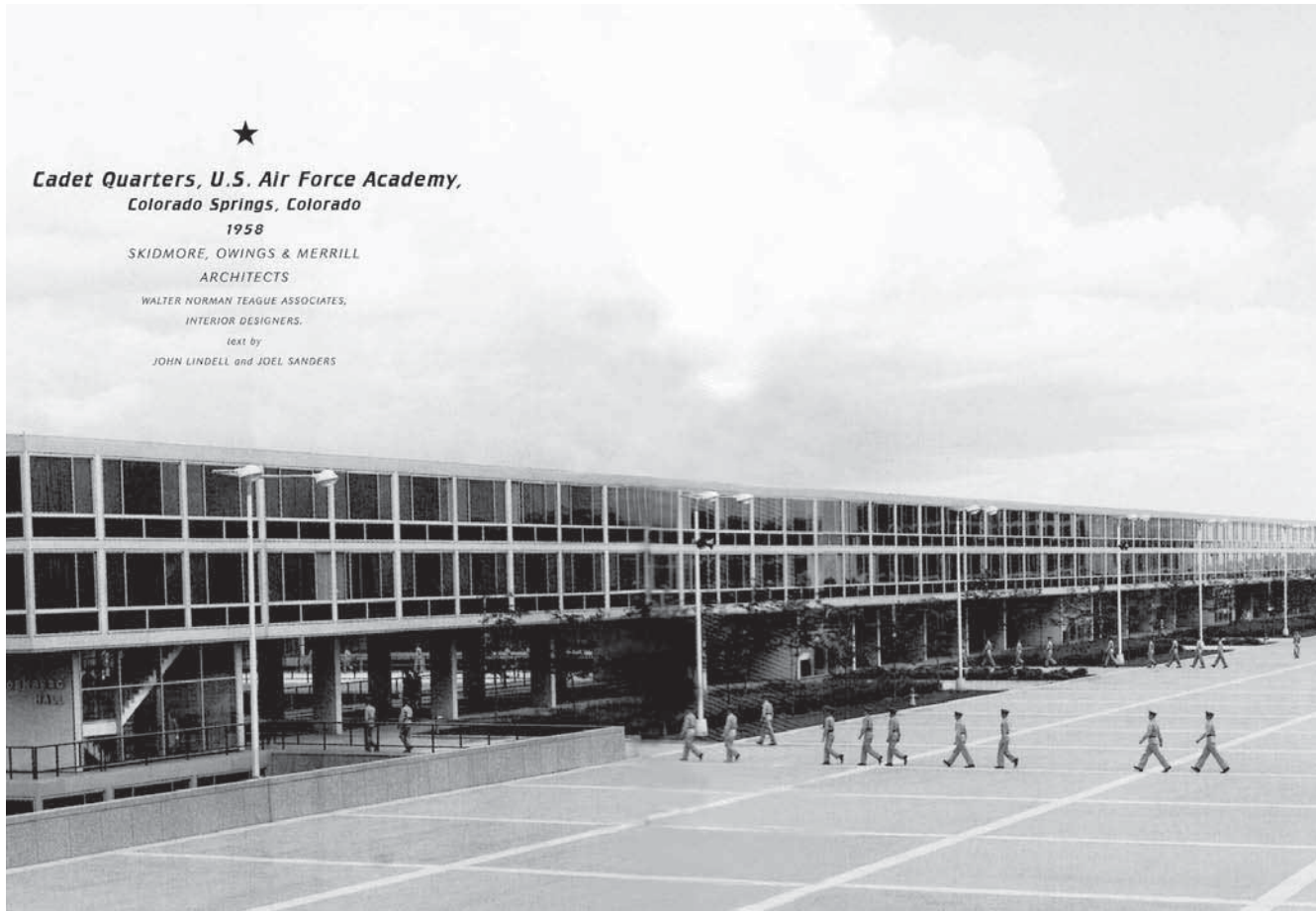
"Yalan söylemeyeceğiz ve hile yapmayacağız,

Aramızda yapana da hoş görmeyeceğiz."

Yönetim binasına çıkan rampa üstündeki kemerin üzerindeki yazıt.

Zemin yüzeyi, Hava Kuvvetleri Akademisi'nde başka yollar ile de erkeksi davranış ortaya çıkarır. Yerleşkenin binalarının toplamı Rocky Mountains dağları arka planına bakan ve ona neredeyse tamamen kayıtsız, muazzam bir platform üzerinde bulunur. Bu insan yapımı taban, binalar arasında çerçevelenmiş kesintisiz çöl ufkunun uçsuz bucaksız görünümünü sağlayan aralıksız yatay bir düzlem yaratır. Kaidenin amansız ölçeği, panoramik görünüm ve topografik kayıtsızlık, batılı insanoğlunun doğa üzerindeki üstünlüğünün aracı olarak mimarlık düşüncesini abartılmış bir şekilde barındırır. Fakat yerleşkenin zemin düzlemi kutsuz yüzeyinde okunaklı bir doğruluk ve düzen dünyası sunuyorsa da, bu çeper aynı zamanda bir maske işlevi görür. Akademi'nin "beşinci cephesi", erilliğin alt kısmını saklamaktadır; kaide tarafından gizlenen geniş bir yer altı tünelleri ağı, gayri resmi "ruhsal" eylemleri – ordunun erkeklerin üretimi için vazgeçilmez gördüğü "yakışksız" yürütmeyi – saklar.³

Dışarıdan içeriye, yataydan dikeye doğru devinen Vandenberg Binası (1958) da hem açığa çıkaran hem saklayan yüzeyler içerir. Koyu renk boyalı ahşap paneller, erkeklere yönelik bir şirket kulübü



Resim 1. Vandenberg Binası görünüşü



Resim 2. Yurt koridorunun görünüşü



Resim 3. Yaşam alanı

havası yaratarak yurt koridorları boyunca uzanır. İki askerî öğrenci tarafından paylaşılan her yurt odasında aynı duvar biçimlenişi, gömme dolapların, çekmecelerin ve rafların kapaklarını oluşturur. Fakat dolapların içindekileri gözlerden saklama işlevini gördüğü yaygın ev düzenlemesinin aksine, bunlar açık olmak için yapılmışlardır. Günlük tefişler sırasında, Hollywood yönetmeni ve tasarımcı Cecil B. DeMille tarafından özel olarak tasarlanmış üniformaları gösterirler. DeMille, askerî protokol tarafından belirlenen titiz düzenlemeyi uygulamıştır. Çekmeceler, logo ve rütbe işaretlerini belirgin bir şekilde gösterecek biçimde kartonlar etrafında katlanmış iç çamaşırları, çorapları ve atletleri bulundurulur. Ayakkabılar, düzgün sıralar halinde iki sıralı raflarda tutulurlar ve bağcıkları gözden uzak tutulur. Bir binayı şekillendiren duvar kaplamalarının bir bedeni giydiren kıyafetlere benzer biçimde iş gördüklerini gözler önüne sürerek bu üniformalar, dolap ve çekmeceler tarafından çerçevelendikleri şekliyle, simgeledikleri eril sistematik biçimlendirme, hiyerarşi ve denetim imgesini güçlendirirler.

Fakat öğrencilerin gerçekte gündelik olarak giydikleri kıyafetler bu gardıroplarda değil, dolapların üzerine ya da lavabonun bulunduğu boşluğun içine yerleştirilen küçük karton kutularda bulundurulurlar.⁴ Açıkça söylenmese de, bu depolama alanlarının tefişler sırasında gözden kaçacağı düşünülmür. Tasarımcıları Walter Dorwin tarafından bilinmeden, yurt odalarının özenle tasarlanmış gardıropları ordunun dile getirilmeyen fakat vazgeçilmez eril değerlerinin öğreticileri olurlar: görünüm ve ikiyüzlülük.

“Sorma, Söyleme, Peşine Düşme”

Clinton yönetiminin ordudaki eşcinseller ile ilgili politikası.

modernizmin uygunluğunu öneren ilk kişi olmuştur. Hava Kuvvetleri, Eero Saarinen, Pietro Beluschi ve Harrison ve Abramowitz’in de dâhil olduğu bir dizi geniş şirket başvurusunu değerlendirdikten sonra, nihayetinde Temmuz 1954’de işi Skidmore, Owings ve Merrill’e vermiştir. Fakat SOM ilk tasarımları Kongre üyelerine ve basına sunduktan sonra, Modernist dilin bu Amerika Kurumunun temsili için uygun olup olmadığı yönünde kamuoyunda bir tartışma patlak vermiştir. Mimarî seçim sürecinin detayları için bkz: Kristin Schaffer, “Creating a National Monument”, içinde: **Modernism at Mid-Century: The Architecture of the Air Force Academy**, der. Robert Bruegmann, University of Chicago Press, Chicago, 1994, ss.16-54.

³ Boyle: Bunu kitapta istemeyebilirsiniz fakat “ruhsal görevleri” (olmaması gereken fakat olan askerî öğrenci etkinlikleri) özellikle mümkün kılan öğeler var mıydı? Hosmer: Ah, tüneller. Tüneller... Ben öğrencileri tünellerden uzak tutmakla onlara nasıl gireceğinden daha fazla ilgilidim. Boyle: Bu muhtemelen kolay bir iş değildi. Hosmer: Hayır, imkansızdı. Öğrencileri tünellerden uzak tutamıyordunuz. (Teğmen Bradley Hosmer ile Akademi mimarı Duane Boyle tarafından yapılan röportajdan parça, yayınlandığı yer: **Modernism at Mid-Century**, s.194)

⁴ Askerî öğrencilerin odalarındaki tesisat sadece bir lavabodan ibarettir. SOM’un her iki odaya özel bir banyo öneren özgün şeması, öğrencilerin her yurt katının köşesinde yer alan ortak banyolara gitmeleri lehine reddedilmiştir. Bu alternatif, mimarların tasarımı ile askerî planlamacının, ortak banyoların bodrum katında yer aldığı West Point tesislerini yineleme niyeti arasındaki uzlaşmayı temsil etmektedir.

DİPNOTLAR

¹ J. Lindell & Joel Sanders, “Cadet Quarters, U.S: Air Force Academy, Colorado Springs, Colorado, 1958”, içinde **Stud: Architectures of Masculinity**, der. J. Sanders, 1996, ss.68-78. Çeviri: Bilge İmamoğlu. Dipnot ve resim numaraları, makalenin bütünselliğini koruması amacıyla orjinal eserden farklıdır.

² Meksiko City’deki yeni üniversite yerleşkesinden ve El Panama’da Edward Durrell Stone’un otelinden etkilenen Hava Kuvvetleri Akademisi’nin planlamasından sorumlu Tuğgeneral Hubert R. Harmon, yeni akademinin tasarımı için

‘GİTMELİ Mİ, KALMALI MI?’: FEMİNİZMDE EV ÜZERİNE ÇEŞİTLEMELER

Didem Kılıçkiran, Orta Doğu Teknik Üniversitesi

Kadının ev ile ilişkisi yirminci yüzyılın ikinci yarısında feminist düşüncenin toplumsal cinsiyet rolleri ve ideolojileri ile mekân ve yer arasındaki bağları çözümlemek üzere ürettiği tartışmalarda önemli bir alt başlık olagelmıştır. Batılı feminist yazarlar ev mekânını kadının ezildiği, kimliğinin annelik ve eşlik rolleriyle sınırlandırıldığı ve toplumda kendi başına var olabilecek bir birey olabilmekten alı koyulduğu bir yer olarak görmüş, kadının özgürlüğünü ancak evi ve evle ilişkilendirilen rollerini terk ederek elde edebileceğini savunmuş ve feminizmin asal görevlerinden birinin kadınla ev arasındaki bağı kırmak olduğunu öne sürmüşlerdir. Bu yazıda bu tartışmayı yönlendiren düşünceler yine feminizmin içinden yükselen karşıt düşüncelerle birlikte tarihsel bir çerçeve içinde kısaca ele alınacaktır.

Doreen Massey’in¹ de belirttiği gibi cinsiyet rolleri ve ideolojileriyle mekân ve yer arasındaki bağ birbiriyle ilişkili iki düzlemde kurulur. Birincisi mekânın fiziksel olarak biçimlenmesiyle toplumsal cinsiyet kurguları arasındaki karşılıklı ilişkilerin oluşturduğu düzlemdir. Buna göre, toplumsal cinsiyet kurguları fiziksel mekânın biçimlenmesinde rol oynarken, aynı şekilde, fiziksel mekânın yapılandırılış biçimleri de toplumsal cinsiyet kurgula-

rının belirlenmesinde rol oynar. İkinci düzlemde ise, söz konusu bağ, mekân, yer ve cinsiyetin kültürel kavramlar olarak tanımlanmasında önemli bir etken olarak ortaya çıkar. Buna göre, mekân, yer ve cinsiyetin her birinin kavramsal kurgusu ve anlamı diğerleriyle önemli ölçüde çakışır. Bir başka deyişle, mekân ve yer üzerine düşünme biçimleriyle cinsiyet rolleri ve ideolojilerinin kurgulanma biçimleri arasında, doğrudan ya da dolaylı, ama mutlak bir ilişki vardır, ki bu da toplumsal olarak kabul görmüş yerleşik cinsiyet rolleri ve ideolojilerini sorgulamak ve bunun da ötesinde bunlara meydan okumanın yerleşik mekân ve yer kurgularını da sorgulamayı, bunlara da meydan okumayı gerektirdiği anlamına gelir.² Feminist düşüncenin kadın ve ev ilişkisi üzerine geliştirdiği eleştirel söylem bu çerçevede anlaşılmalıdır. Elli yılı aşkın bir süredir sosyoloji, antropoloji ve coğrafya gibi farklı disiplinlerden beslenerek güçlenen bu söylem, feminizmin ataerkil cinsiyet rolleri ve ideolojileriyle verdiği mücadelesindeki en önemli araçlarından biri olagelmıştır.

Linda McDowell³ ve Gillian Rose⁴ gibi feminist coğrafyacıların da belirttiği gibi ataerkil cinsiyet rolleri ve ideolojilerinin mekânın sosyal yapısı ve mekânsal pratikler üzerindeki etkisine dair yapılan

en kapsamlı çalışmalardan biri Ardener'in derlediği 1981 tarihli *Women and Space: Ground Rules and Social Maps*⁵ adlı kitaptır. Özellikle Mary Douglas ve Erving Goffman gibi antropoloji ve sosyolojide yapısalcı yaklaşımın temsilcilerinin etkisinin açıkça hissedildiği bu kitabın giriş yazısında, Ardener toplumların mekânsal sınırları tanımlamak üzere kendi kültürlerine dayanan kurallar belirleyerek sosyal mekânı farklı alanlara (*territory*) böldüğünü anlatır. Bu mekânsal bölünmelerin toplumdaki "sosyal haritalar"ın - yani toplumsal ilişkilerin yapısını şekillendiren kademe ve öncelik desenlerinin ve akrabalık gibi ilişki sistemlerinin yarattığı farklılaşmaların - bir yansıması olduğunu belirtmekle birlikte, Ardener asal olarak cinsiyet farklılıkları üzerine odaklanır. Ona göre ataerkil sistem sosyal mekânı 'kadın' ve 'erkek' mekânları olarak bölmekte ve bu bölünme üzerinden farklı mekânlara farklı pratikler atfederek onları ayırmaktadır. Ardener'in bu savı, feminist söylemin en temel önermelerinden birini ortaya koyar: mekânsal farklılaşma cinsiyetler arasındaki ayrımın göstergesidir.⁶

Ardener ataerkil sisteme dayalı mekânsal farklılaşmaya dair kavramsal çerçeveyi bu kitapla çizmiş olsa da, aslında daha erken tarihlerden beri farklı disiplinlerden feminist düşünürler sosyal mekânın 'kamusal' ve 'özel' mekânlar olarak bölünmesini yerleşik cinsiyet rolleri ve iktidar ilişkilerine referansla tartışmış ve kadının toplumdaki yerini mekânsal ayrışmanın yarattığı eşitsizliğe dayalı iktidar sistemi üzerinden okumaya çalışmışlardır. Örneğin Michelle Rosaldo, derlediği 1974 tarihli **Woman, Culture and Society**⁷ adlı kitabın giriş yazısında, mekânın kamusal ve özel olarak farklılaşmasının kadının evrensel olarak bastırılan cins olmasının temelinde yatan başlıca neden olduğunu öne sürer. Rosaldo yazısına farklı toplumlarda kadın ve erkeğe atfedilen rollerin oldukça büyük farklılıklar göstermesine rağmen cinsiyetler arasında evrensel bir 'asimetri' olduğunu ve bunun da erkekliğe atfedilen toplumsal rollerin kadınlığa atfedilenlere oranla mutlak biçimde baskın olmasından ve bu rollere hemen her kültürde daha fazla değer biçilmesinden kaynaklandığını savunarak başlar. Ona göre bu asimetrinin sebebi kadının rolü ev ve aile, ve hemen yakın çevresindeki ilişkiler ağının sınırları içerisindeki eylemlerle tanımlanırken, erkeğin rolünün bu sınırları aşarak ev ve aile dışındaki dünyayla, ve özellikle politik, ekonomik, ve askeri alanlardaki eylemlerle tariflenmesidir. Erkeğe atfedilen bu kamusal onur, kadının çocuğuyla ilişkisindeki gibi, uğruna za-

manın fark edilmeden tüketildiği, duygusal olarak bağlayıcı ve zorlayıcı, ve toplum tarafından doğal ve zorunlu olduğu kabul görmüş bağlardan muaf olması demektir. Böylece erkek toplumsal kurumları ve evrensel düzeni, yani evin dar sınırları ötesindeki dünyayı şekillendirmekte özgürdür. Aynı kitapta yazan Sherry Ortner⁸ ve Nancy Chodorow⁹ gibi, Rosaldo da kadının rolünün evin sınırlarıyla tanımlanmasının toplumsal bir kurgu olduğunu, yani onun doğasından ve doğurganlığından kaynaklanmadığını vurgular. Ona göre özel ve kamusal alanlar farklı toplumsal etkinlik durumları tanımlar: kadının özel alandaki etkinliği, annelik ve kız kardeşlik rollerinden ileri gelen daha kişilerarası (*interpersonal*) ilişkilere ve bunların sürdürülebilir olmasına dayanırken, erkeğin kamusalılığı ona ekonomik, kültürel ve politik düzenin korunması ve geliştirilmesinde önemli bir rol biçer. Bu anlamda erkek, kadının da içinde bulunduğu toplumun sürdürülebilir olmasıyla yükümlüdür; Rosaldo'nun deyişiyle, erkeğin etkinlik alanı kadının etkinlik alanını da kapsar. Buradan yola çıkarak Rosaldo, erkeğin kamusal alandaki egemenliğinin onu toplumsal ve kültürel anlamda kadından daha değerli kıldığını, ve kadının, toplumdaki rolü ev ve ailenin sınırlarıyla tanımlandığı sürece, daha az önemsenen ve ezilen cins olmaktan kurtulamayacağını savunur.¹⁰

Gillian Rose'un¹¹ da belirttiği gibi Rosaldo'nun bu savı aslında David Harvey'in¹² çok daha sonra ortaya koyduğu yer ve iktidar ilişkisine dair savıyla aynı anlama gelmektedir: bireyin sosyal-mekânsal yapı içerisinde yerinin belirlenmesi onun için belli rollerin, eylem yetkinliğinin ve onun sosyal düzen içinde iktidara erişim gücünün belirlenmesi demektir. Daha yakın zamanlarda özellikle antropologlar mekânın cinsiyet rolleri bazında ayrışmasının ataerkil iktidar düzeninin bir dayatması değil de, mekânsal, sembolik ve sosyal düzenler arasında türdeşlik yaratmaya yönelik kültürel bir sembolik kodlama sürecinin parçası olarak anlaşılması gerektiğini ileri sürmüş olsalar da¹³, yirminci yüzyılın ikinci yarısında feminist düşüncenin bu savı temel olarak biçimlendiği söylenebilir. 1960'lardan beri feminist düşünürler mekânın özel ve kamusal alanlara ayrışmasının ve kadınların özel alanla, yani evle ilişkilendirilmelerinin onların gündelik hayat pratiklerini sınırladığını ve onları yaşamlarını kültürel ve sosyal normların ve beklentilerin getirdiği dayatmalarla şekillendirmeye zorladığını öne sürmüşlerdir.¹⁴ Böylece feminist düşüncenin en temel amaçlarından biri ataerkil düzenle mekânsal ayrışma arasındaki karşılıklı

ilişkinin işleyiş biçimlerini, yani ikisinin birbirini nasıl ürettiğini ve yeniden ürettiğini saptamak olmuştur. Bu anlamda, Carole Pateman'ın¹⁵ da öne sürdüğü gibi, feminist düşüncenin sosyal mekânın cinsiyet rolleri temelinde farklılaşmasına karşı bir mücadele, yani bir mekânsal politik mücadele olduğu söylenebilir.

Bu mekânsal politik mücadelede ön plana çıkan çalışmalardan önemli bir kısmı Batı'da özel ve kamusal alanların ayrışmasını tarihsel bir çerçevede çözümlemeye girişen çalışmalardır. Örneğin İngiltere'de Leonore Davidoff ve Catherine Hall¹⁶ 18. yüzyıl ortalarından başlayarak "ayrışık alanlar ideolojisi" (*the ideology of separate spheres*) olarak adlandırdıkları bu farklılaşmanın izlerini sürdükleri çalışmalarında, burjuva sınıfın kadını evin gözeticisi ve koruyucusu, evi de erdem, fazilet ve beceriklilik gibi kadınsal özelliklere referansla tanımlarken, aslında onu kamusal alandan nasıl da dışladığını çarpıcı bir şekilde ortaya koyarlar. Onlara göre bu dönemde evin kadınlığın doğasına atfedilen masumiyet, saflık, ve duygusallık gibi niteliklere referansla bir fazilet ve sevgi alanı olarak kabul edilmesi, aslında kadının kamusal alanda mücadele edemeyecek kadar zayıf bir varlık olarak görülmesinden kaynaklanır. Örneğin 19. yüzyıl ideologlarından birinin deyişiyle kadının iş ve politika alanlarında var olmaya ihtiyacı yoktur, çünkü "manevi dünya" (*moral world*) zaten tamamıyla onundur. Kadın varlığının gerçek anlamını asıl etkinlik alanı olan bu dünyada, yani aile evinde bulur; orada bulacağı sevgi onun her türlü ihtiyacını karşılayabilir.¹⁷ Catherine Hall,¹⁸ Kate Millett,¹⁹ ve Janet Wolff²⁰ gibi feminist düşünürlerin sıkça başvurduğu John Ruskin'in 1865 tarihli *Sesame and Lilies* adlı eseri de benzer yorumlarla doludur. Ruskin'e göre iki cinsten sadece erkeğe kamusal alandaki acımasız mücadeleye göğüs gerebilecek nitelikler bahsedilmiştir. Çünkü edilgen ve korunmaya ihtiyaç duyan bir varlık olan kadının aksine erkek etkindir; o yapandır, yaratandır, keşfedendir; savunma ve koruma gücüne sahiptir. Erkeğin akli ve enerjisi maceraya, savaşa ve mücadeleye, kadının ki ise tertip ve düzene yöneliktir. Dolayısıyla kadın kendi etkinlik sınırları içinde kalmalı ve erkek tarafından 'dışarıdaki' dünyanın tehlikelerinden korunmalıdır.²¹ Ruskin'in erkeğin dünyasını 'açık dünya' (*open world*) olarak adlandırması da anlamlıdır. Kadının yeri bu dünyanın içerisinde sınırları tanımlı, kendi içine dönük, kapalı ve korunaklı alan, yani evdir. Ancak kadını kadın yapan özellikler evi ev, yani erkeğin macera ve tehlike dolu sınırsız dünyasına kapalı, sevginin

ve huzurun hâkimiyet sürdüğü bir yer yapar.²² Millett'in de belirttiği gibi, Ruskin dünyayı erkeklerin egemenliğine verirken kadını evin dar alanına kapatır.²³ Anlaşılabacağı üzere bu alanın sınırları toplumda kabul gören, normatif bir kadınlık durumuna işaret eder.

19. yüzyıldan bu yana Batı'da kadın kamusal alanda kendine sağlam bir yer edinmiş ve toplumsal rolü önemli ölçüde değişmiş olsa da, onunla ev arasındaki bağ yalnızca tarihsel bir mesele değildir. Graham Allan ve Graham Crow'un²⁴ da belirttiği gibi evin hala sadece kadının ve özellikle anne olan kadının varlığıyla gerçek anlamını bulabilen bir mekân olduğu fikri hala çok güçlüdür. Ruskin'in evin kamusal dünyanın tehlikelerinden korunmuş bir sevgi ve huzur alanı olduğuna dair fikri de bu mekânla ilgili güncel söylem ve kuramların bir çoğunda kendini gösterir. Örneğin Kim Dovey²⁵ için ev tekinsiz ve yabancı bir dünyada güvenli ve tanıdık bir mekân, kutsal değerlerin giderek yok olduğu evrende hala kutsal kalabilen tek yerdir. Aile evinden daha da geniş anlamları olan, en genel anlamıyla aidiyet ve kimliğe referansla tanımlanan 'yuva' (*home*) kavramı da tüm bu niteliklere işaret eder. Agnes Heller, örneğin, yuvayı mekânda sabit bir yer, hem metaforik hem de gerçek anlamıyla tüm yolculuklarımızın başlangıç ve bitiş noktası olarak tanımlar. Onun için de 'yuva' tanıdıklığı, samimiyet ve sıcaklığı, güven ve huzuru temsil eder: 'yuvaya dönmek' bütün benliğimizle bildiğimiz, alışık olduğumuz, kendimizi güvende hissettiğimiz ve duygularımızın en şiddetle ifade bulduğu o yere geri dönmek demektir.²⁶ Aynı şeyi 'yuva' kavramını içinde barındıran 'yer' (*place*) kavramına dair kuramlar için de söylemek mümkündür. Örneğin coğrafyada, özellikle fenomenolojik yaklaşımlara dayanan ve birçok disiplinde 1970'lerden beri yaygın olarak kabul görmüş yer kuramları, yeri sınırları belli, dışı kapalı, mekân içerisinde değişmez bir nokta, bir aidiyet ve kimlik alanı olarak tanımlar.²⁷ Bu kuramların çoğunda yerin sınırları yerleşik cinsiyet rolleri ve ideolojilerine referansla tartışılmaz. Aidiyetin ve kimliğin de sınırlarını belirlediği kabul edilen bu sınırların toplumdaki hangi cins için daha geçerli, daha kısıtlayıcı ve yapıcı olduğu sorgulanmaz.

Feminizmin ev eleştirisi bu genel çerçevede içinde algılanmalı, özel alan ile kamusal alan arasındaki sınırları da içeren mekânsal tüm sınırların sorgulanmasına ve sınır tanımlarının altında yatan cinsiyet eşitsizlikleri ve kadınlıkla ilgili tüm toplumsal

ve kültürel kabullerin açığa çıkarılmasına yönelik bir çabanın parçası olarak anlaşılmalıdır. Yine de biz özel alana, yani eve odaklanırsak, bu eleştiride kadının ev için harcadığı emeğin değer ve niteliğinden, evin nasıl da kadını toplumdan izole eden bir mekân olarak çalıştığına ve ev içi şiddete kadar birçok farklı temanın ele alındığını görürüz. Örneğin Leonore Davidoff, Jean L'Esperance ve Howard Newby, ev mekânına yüklenen olumlu tüm niteliklerin kadının ne maddi ne de manevi anlamda asla tatmin edici olamayacak uzun ve meşakkatli emeğine dayandığını anlatırlar.²⁸ Benzer bir şekilde Linda McDowell,²⁹ özel ve kamusal alan arasındaki ayrımın eril bir ayrım olduğunu, çünkü ancak kadının evde harcadığı emek sayesinde evin erkek için bir konfor ve işinden geri kalan zamanında bir dinlenme mekânı olabildiğini söyler. Dolores Hayden,³⁰ Mackenzie ve Rose³¹ gibi yazarlar ev işinin kadının gündelik yaşamını nasıl da sınırladığını, onu toplumdan nasıl izole ettiğini tartışırken, ev içi şiddet ve aile içi cinsel taciz gibi temaları işleyen Laura Goldsack³² ve Julia Wardhaugh³³ ise hep sevgi ve huzurla ilişkilendirilen bu mekânın karanlık yüzünü gösterirler. Tüm bu çalışmalara göre ev ancak kadının karlıksız emeği ve gündelik yaşamının dört duvar arasına hapsedilmesi pahasına ev olabilen, onun sömürüldüğü ve ezildiği mekândır.

Kadın ve ev arasındaki ilişki üzerine bu sert tutum en yaygın olarak 'İkinci Dalga Feminizm' (*Second Wave Feminism*) olarak bilinen, özellikle 1960 ve 70'lerde Batı'da hâkim olan feminist akımın öncülerinin söylemlerinde görülür.³⁴ Öyle ki, ikinci dalga feminizmin temsilcileri 'ev kadınlığı' durumuna karşı neredeyse düşmanca bir tutum benimsemişlerdir. Bu tutumun tohumlarının 1940'ların son yarısında Simone de Beauvoir'ın eserlerinde atıldığını söylemek yanlış olmaz. de Beauvoir, 1949 tarihli, günümüze değin ev üzerine yazılacak hemen her feminist çalışmada izlerini okuyabileceğimiz *The Second Sex*³⁵ adlı eserinde, kadının kimliği, yaşamı ve toplumdaki yeri konusunda gözlediği bütün olumsuzlukları ev kadınlığına yükler. Ona göre ev kadını kendini ev işlerinin bitmez tükenmez monotonluğuna adayan, yaşamını pislik ve dağınıklıkla savaşmak uğruna feda eden bir varlıktır. Evi temiz ve düzenli kılmak için harcadığı zaman ve çaba, onun kendini anlaması, geliştirmesi ve hayatını farklı ve daha iyi hale getirebilecek olanakları keşfetmesi önündeki en büyük engeldir. Bu anlamda, de Beauvoir'a göre ev kadını içkinliğe (*immanence*) mahkumdur – varlığı ve bilinci şimdiki zamanın sınırlarını aşamaz. Onun ge-

lecekle bağlantısı, kendi geleceğiyle ilgili planları yoktur. Oysa erkek için durum farklıdır. İş dünyası ve siyasal dünyadaki varlığı erkeği değişim ve ilerlemeyle yüzleştirir. Erkek zaman ve mekânda kendi gelişiminin peşine düşer; bundan yorulduğunda da bir ev ve onu bekleyecek, çocuklarına ve eşyalarına özenle bakacak, eski şeyleri saklayıp koruyarak geçmişi de ona yaşatacak bir kadın bulur kendine.³⁶ Kadının yarattığı evin huzuru ve konforu onu dış dünyadaki macerasına hazırlar. Yani erkeğin yaşamında hem içkinlik, hem de aşkınlık (*transcendence*) vardır. de Beauvoir'a göre her insan geçmişi, şimdiki zamanı ve geleceği birleştiren bu senteze ihtiyaç duyar. Oysa evinin kadını olmayı seçmiş kadın değişim ve ilerlemekten nasibini alamadan sadece türlerin sürekliliğini (*the continuation of the species*) sağlamak ve gündelik yaşamın alışlagelmiş sıradanlığının muhafızlığını yapmakla yetinir. Hem zaman hem de uzamda bütün kapılar ona kapalıdır.³⁷

İkinci dalga feminizmin öncülerinden Ann Oakley de ev kadınına karşı bu düşmanca tutumu sürdürür. Oakley, **Housewife**³⁸ adlı kitabında ev kadınlığının cinsiyet eşitliği önündeki en büyük engel olduğunu iddia eder. Oakley'e göre kadının kendi kimliğini bulması ve toplumda cinsiyet eşitliğinin sağlanabilmesi için ev kadınlığı rolü, genç kızları bu role hazırlayan aile kurumuyla birlikte tamamen ortadan kaldırılmalıdır. Ev ve ev kadını eleştirisini ikinci dalga feminist akımın en merkezi temalarından biri haline getiren ise kuşkusuz Betty Friedan'ın 1963'te yayınlanan **The Feminine Mystique**³⁹ adlı eseridir. 1950'ler Amerika'sının banliyö evlerindeki kadınların yaşamından yola çıkan Friedan, evi kadını eş ve anne olmanın sınırlarına hapseden, onun bir birey olarak görülmediği bir yer olarak tanımlar. Tıpkı de Beauvoir gibi, Friedan'a göre de gündelik hayatın sıradan detaylarıyla uğraşmak, yemek pişirmek, temizlik yapmak, eşinin ve çocuklarının ihtiyaçlarını gidermek için harcadığı zaman kadının kendi başına, kendi potansiyellerini keşfedip geliştirebilecek bir birey olabilmelerini engeller.⁴⁰ Friedan kadınların neden evi seçtiklerini, neden toplumda söz sahibi bireyler olmak yerine 'kadın' olmayı tercih ettiklerini anlamaya çalışır. Ona göre sorun bir cinsiyet sorunu değil, toplumun kadını en insani ihtiyaç olan kendini keşfetme ve geliştirme hakkından mahrum etmiş olmasından kaynaklanan bir 'kimlik krizi'dir. Bu kriz ancak kadının evi terk etmesiyle, yani kendine toplum tarafından biçilmiş olan kadınlık rollerinden vazgeçmesi ve sadece ve sadece kendi

geleceği için, biyolojisinin ve evin sınırlarını aşan tasarılar üretmeye başlamasıyla çözülebilir. Kadın ancak bu tasarılar ve kendi geleceğine bağlı kalarak toplumda ayrı bir birey haline gelip hayatından gerçek anlamda tatmin olabilir.⁴¹

Özetlemek gerekirse, İkinci Dalga Feminizm kadın ve ev arasındaki ilişkiyi onun benliği ve kimliği açısından sorgular ve kadının toplum tarafından ona dayatılan kimlikten kurtulup kendi benliğini ve kimliğini bulabilmesi için evi terk etmesi gerektiğini savunur. Ev kadının başkaları için çalışıp çaba gösterdiği ve sonuçta onu toplumdan koparan, toplumdaki rolünü sadece anne ve eş olmaya indirgeyen ve dolayısıyla kendi benliğine yabancılaştıran bir yerdir. Dolayısıyla kadının ev ile bağlarını koparıp evin dışındaki dünyada kendi yolculuğuna çıkması gerekir. Ancak onu eve bağlayan ilişkilerden kurtulup evin sınırları dışındaki yaşamın zorluklarına meydan okuyarak kadın kendi hayatının anlamını belirleyebilir; ve ancak o zaman toplumda başkalarından bağımsız olarak var olabilecek bir birey olabilir.

Kendi yaşamının anlamını ve kimliğini ancak başkalarıyla olan bağlarından ve sorumluluklarından kurtularak, ve evi terk ederek bulabilecek bu kadın fikrine karşı en sert ses ise 1980'lerde yine feminizmin içinden yükselir. Carol Gilligan 1982 tarihli **In a Different Voice**⁴² adlı eserinde, kimliğin ancak bireyin kendini ailedeki ilişkiler gibi tüm bağımlılık ilişkilerinden koparmasıyla oluşabileceği fikrine dayanan 'ayrı benlik' (*separate selfhood*) olgusunun yirminci yüzyılın kişisel gelişim kuramlarında normatif bir model haline geldiğini anlatır ve bu modelin aslında erkeklerle yapılan çalışmalara dayandığını, dolayısıyla kadınların tecrübe ve duygularına ışık tutamayacağını savunur. Kadınlarla yaptığı kapsamlı çalışmalara dayanarak Gilligan kadının yaşamının onun en yakınlarıyla kurduğu ilişki ağları içerisinde anlam bulduğunu öne sürer.⁴³ Ona göre, kadın için benlik ve kimlik olguları onun karşılıklı bağımlılık ilişkilerindeki tecrübelerini ve başkalarına karşı sorumluluklarından kaynaklanan, kadına özel bir ahlak anlayışını içerir. Kadın kendini yakın çevresindeki ilişkilerin bir parçası olarak tanımlar ve hayata bunların içinden bakar.⁴⁴ Dolayısıyla evini ve onu oraya bağlayan ilişkileri terk ederek bir birey haline gelebileceği fikri kadının doğasına yabancıdır.

Kuşkusuz Gilligan'ın savunduğu benlik ve kimlik anlayışı da feminizmin sürekli mücadele ettiği

normatif bir kadınlık durumuna işaret etmektedir.⁴⁵ Yine de **In a Different Voice**, İkinci Dalga Feminizm'in özgürleştirici söyleminin temelindeki ideolojik pozisyonu açığa çıkarması açısından önemli bir çalışmadır. Onun açtığı yoldan ilerleyen Lesley Johnson, 1996 tarihli *'As housewives we are worms'*⁴⁶ adlı yazısında feminizmde süregelen ev eleştirisinin aslında modernizmin modern bireyi tanımlamak için başvurduğu yuva/yolculuk (*home/voyage*), durağanlık/hareket (*stasis/movement*), özel/kamusal (*private/public*), geleneksel/modern (*traditional/modern*) ve bağımlılık/özzerlik (*connectedness/autonomy*) gibi ikili karşıtlıklara dayandığını savunur. Marshall Berman'ın **All That is Solid Melts into Air**⁴⁷ adlı eserine dayanarak, modern bireyin farklılığının ve tekilliğinin, alışkanlık ve gelenekler, düzen, emniyet ve kimliğin başkalarınca tanımlandığı çocukluk çağıyla özdeşleştirilen geçmişi tamamen geride bırakmasında yattığını, bireyin ancak alışkın olduğu yaşamın kalıpları dışına çıkarak modernizmin öznesi haline gelebileceğini anlatır.⁴⁸ Johnson'a göre feminizmin kadının evi terk ederek özgürleşebileceği savının temelinde, onun kadını modernizmin öznesi, ve bu yolla da kendisini modernite projesinin ayrılmaz bir parçası haline getirme çabası yatmaktadır.

Johnson feminizmin modernizmin dayattığı öznellik kalıbının dışında başka öznellikleri, kadının evle olan bağlarını dışlamayacak birey olabilme biçimlerini de imgelemesi gerektiğini savunur. Seyla Benhabib'in⁴⁹ birey ve bireysellik üzerine yaptığı çalışmalara referansla, modernizmin tanımladığı alışkanlıklarını, geleneklerini ve başkalarına karşı sorumluluklarını ve duygularını geride bırakarak birey olabilecek öznenin aslında bir yanılsamadan ibaret olduğunu iddia eder. Benhabib'e göre bu öznellik kurgusu bireyin onu birey yapan her şeyi reddeden, dolayısıyla gerçekleşmesi imkansız bir kurgudur. Çünkü birey ancak içine doğduğu sosyal ilişkiler ağı içerisinde birey olabilir: bireysellik ve öznellik kişinin toplum, mekân ve zaman içerisinde bulunduğu konumdan, başkalarının ondan ve onun başkalarından beklentilerinden soyutlanabilecek şeyler değildir. Benhabib'in öznesi 'konumlandırılmış özne'dir (*situated self*); dolayısıyla özne olabilmek, kimliğini bulabilmek için sosyal mekândaki konumunu, yerini terk etmesi gerekmez. Johnson bu konumlandırılmış öznellik tanımına dayanarak kadının hayatında önemli yer teşkil eden özel alandaki ilişkilerinden, ailesine karşı sorumluluklarından ve eviyle olan bağlarından kopmadan da birey olabileceğini savunur.⁵⁰

Yine de feminizmin ev ile olan macerasının burada bittiğini düşünmek yanlış olur. Kadının kendi benliğini bulabilmek ve kimliğini kurgulayabilmek için evi terk etmesi gerektiği söylemi 1990'larda da birçok feminist yazar tarafından savunulan bir görüş olmaya devam etmiştir. Örneğin Elizabeth Wilson **The Sphinx in the City**⁵¹ adlı kitabında modern kentsel yaşamın bir parçası olarak gördüğü yersizlik hissinin kadını evin sıkıcı ve tekdüze ritminden kurtarıp özgürleştireceğini savunur. Öte yandan, Massey⁵² ve Rose⁵³ gibi feminist coğrafyacılar coğrafyadaki yerleşik 'yuva' tanımlarının kökenlerine dönerek onun sadece mekânsal değil, aynı zamanda kavramsal bir 'hapis' alanını işaretlediğini, kökler (*roots*), durağanlık (*stasis*) ve sınır (*boundary*) gibi kavramlara dayanarak tanımlanmış 'yuva' kavramının aslında toplum tarafından kadına dayatılan kimliğin ta kendisi olduğunu iddia ederler. Ama asıl ilginç olan 1990'ların başından itibaren feminizmin eve yönelik eleştirisinin, kendi içinden feminizme yönelen eleştirel söylemlerle keşşip daha önceki dönemlerden farklı bir çizgide yol almaya başlamasıdır. Coğrafyacı Geraldine Pratt'in⁵⁴ de tartıştığı gibi, bu yıllarda hem Batı'da hem de Batı dışında gelişen feminist akımlar, Batılı, beyaz, orta sınıftan gelen ve heteroseksüel feminist düşünürlerin feminizmi tüm kadınları temsil eden evrensel bir hareket olarak tanımlamasına karşı seslerini yükseltmeye başlamış, feminizm adı altında tekil bir biçimde tanımlanan hareketi, aslında farklı toplumlardaki kadınlık tecrübelerini ve cinsiyet eşitsizliklerini göz ardı eden, en önemlisi de kadınların kendi aralarındaki iktidar ilişkilerini ve ayrımcılığı yok sayan bir 'fantazi' alanı olarak nitelemişlerdir. Bu eleştirideki ana tema ise feminizmin var olageldiği sınırların dışına çıkarak farklı kadınların da seslerini duymaya başlaması, o sınırlar dışından kendine bakması ve eleştirel bir tutum benimsemesi gerektiğidir. Bir başka deyişle, feminizm kendisi için yarattığı güvenli alanı, yani 'ev'ini terk etmeli, ve yersizleşmelidir. Ancak bu yersizlik alanından kendini değerlendirebilir, farklı kadınlık tecrübelerini ve farklı feminizmleri anlayabilir. Bu eleştirel söylemin öncülerinden Teresa de Lauretis'in⁵⁵ savunduğu gibi, feminizmin toplumsal farkındalık düzeyini artırmaya yönelik siyasal bir proje olmaya devam etmesi, onun aidiyet alanını hem fiziksel, hem duygusal, hem de epistemolojik anlamda terk etmesine bağlıdır.

Oldukça soyut görünen bu söylem mekânsal bir söyleme dönüştürüldüğünde 'ev'in, ve ona eşlik eden yuva ve yer kavramlarının, sınırları tanımlı ve değişikliklere kapalı kimliklere, ve en önemlisi

de apolitik bir varoluş biçimine işaret ettiği görülür. Nitekim, de Lauretis gibi bu eleştirel söylemin batıdaki temsilcilerinden Biddy Martin ve Chandra Talpade Mohanty⁵⁶ ve Bonnie Honig'in⁵⁷ de sıkça referans verdiği Minnie Bruce Pratt'in *'Identity: Skin Blood Heart'*⁵⁸ adlı yazısı bir aidiyet mekânı olarak evi tam da böyle tarifler. Otobiyografik bir deneme olan bu yazıda Pratt bireyin 'kendini evinde hissetme', 'ait olduğu yerde olma' tecrübelerini çocukluğunu ve gençlik dönemini yaşadığı mekânları çözümleyerek anlamaya çalışır. Bu çözümlemede vardığı nokta o mekânlarda beyaz bir Amerikalı olarak hissettiği huzur, güvenlik ve konforun ancak tenleri farklı renklerde olan insanların dışlanmasıyla sağlandığıdır. Bir eve sahip olmak, mekânda bir yer sahibi olmak, bir toplumsal iktidar meselesidir; cinsel ayrıma ve ırkçılığa, eşitsizliğe dayanan bir ayrıcalık durumudur. Daha da önemli olan, Pratt'in bu farkındalığa varmasının ancak cinsel tercihlerini değiştirmesi, ve evini, doğup büyüdüğü yerleri terk etmesiyle mümkün olmuş olmasıdır. Ancak yaşamını belirleyen sosyal ve mekânsal sınırların ötesine geçtiğinde, ve cinsel ayrımcılığın tehdidi altında tehlikeli yolculuğunu sürdürdüğü sürece yaşadığı değişimin ona kattıklarının farkına varır, ve eskisinden çok daha karmaşık, ama çok daha gerçek bir dünya görmeye başlar. Pratt şunu özellikle vurgular: bu yolculukta önemli olan varacağı nokta değil, yolculuğun kendisidir. Toplumdaki iktidar ilişkilerinin çözülebilmesi ve daha demokratik, daha eşitlikçi bir düzenin kurulabilmesi için her bireyin kendi yeri ve kimliğinin sınırlarını aşıp, 'ev'in ve bir yere ait olmanın sağladığı güvende olma ve tanıdıklık hissine özlem duymadan, sürekli hareket etmesi gerekir.⁵⁹

Kuşkusuz bu söylemi son yıllarda sosyal bilimlerde yaygın olarak kabul gören kimliği harekete, yolculuğa ve göçe referansla tanımlayan kuramlar çerçevesinde anlamak gerekir. McDowell'in⁶⁰ da önerdiği gibi bu kuramlar çok uzun süredir kadının kimliğinin hapsedildiği toplumsal ve kültürel kalıpları kırmaya çalışan feministler tarafından coşkuyla karşılanmıştır. Ama hareketi, evi ve yeri terk etmeyi, yeni, değişken ve özgürlükçü kimlikler için bir model olarak benimseyen, ve aslında farklı kadınlık tecrübelerini anlamaya ve kadınlar arasındaki eşitsizlikleri çözümlemeye odaklı bu söylemde, feminizm yine belli bir kadınlık durumunu dışlar, 'öteki'leştirir: bu tıpkı İkinci Dalga Feminizm'de olduğu gibi evkadınlığıdır. Johnson'ın⁶¹ da tartıştığı gibi, feminizm bu söylemle evi ve evin konforunu, oradaki ilişkilerin içtenlik ve samimiyetini

terk edip bunlar için duyabileceği her türlü özlem-den kendini koparmaya çalışarak hiçbir yere ait hissetmeden ilerleyeceği, varış noktası belirsiz bir yolculuğa çıkan, "hepimizin dönüşmesi gereken" kadınla, evinde kalmayı, gündelik yaşamın sıradanlığını seçen kadını karşı karşıya getirir. Dolayısıyla, kendini normatif kadınlık durumlarına karşı bir hareket olarak tanımlasa da, yine kadının kimliği üzerine kendi normlarını belirlemekten kendini alıkoyamaz.⁶²

Kısacası, feminizm 1950'lerden bu yana kadının evle olan bağı üzerine 'evi terk etme' temasına odaklanan güçlü bir söylem geliştirmiş, bu söyleme karşı kendi içinden yükselen sesler olsa da ev eleştirisi hemen günümüze kadar süregelmiştir. Peki, feminizmin akademik dünyasında geliştirilen bu kuramsal söylem gerçek hayatta kadınların ev ile olan ilişkilerini, onların düşünce ve tecrübelerini ne derecede yansıtmaktadır?

İlgili literatüre bakıldığında ev kadınlarıyla yapılan çalışmaların, kadının ev ile olan ilişkisinin ve evin kadın için anlamının feminizmin sıkça başvurduğu ikili karşıtlıkların işaretlediğinden çok daha karmaşık bir durumu ortaya çıkardığını görürüz. Örneğin Jane Darke,⁶³ Pauline Hunt⁶⁴ ve Craig Gurney'in⁶⁵ gerçekleştirdikleri etnografik alan araştırmaları kadınların her ne kadar ev işlerinin zorluğu ve tek düzeliklerinden yakınsalar ve yaşamlarını ve kimliklerini eve referansla tanımlarken bunun onları mahrum ettiği özgürlüklerin farkında olsalar da, hayatta en değer verdikleri insanlar için dışarıdaki dünyanın karmaşasından uzak huzurlu ve konforlu bir yer yaratabiliyor olmanın verdiği haz ve gururu da ifade ettiklerini göstermektedir. Feminist düşünürler evin kadının en çok ezildiği, annelik ve eşlik olma rollerinden ileri gelen toplumsal baskıyı en fazla duyumsadığı yer olduğu konusunda haklı olabilirler. Ama kadınların kendi tecrübelerini anlamaya, kendi seslerini duymaya odaklı bu ve benzeri çalışmalar evin sadece bir baskı ve ezilme alanına indirgenemeyeceğini açıkça ortaya koyar.

Feminizmde son yıllarda geliştirilen hareket ve kimlik ilişkisine odaklı ev eleştirisine karşı en sert cevabı ise evinden ve alıştığı, ait olduğunu hissettiği yerlerden uzakta, kendine yabancı bir toplumda bir azınlığın parçası olarak yaşamını sürdüren kadınlar adına bell hooks⁶⁶ verir. bell hooks, eve dair mahremiyet ve güvenlik gibi niteliklerin Afrika kökenli Amerikan halkı için ne denli önemli olduğunu tarihsel referanslar ve kendi tecrübelerine dayanarak anlatır. Feministlerin evin apolitik bir alan

olduğu iddiasına karşılık olarak bell hooks, ırkçı bir toplumda evin tanımlı ve güvenli sınırlarının dışarıdaki dünyada yaşanan baskı ve aşağılanmaya, dışlanmaya karşı bir direnişin geliştirilebileceği tek alan olduğunu çarpıcı bir şekilde ifade eder. En önemlisi, ona göre bu direnişin mimarları kadınlardır. Çünkü onlar, siyahlar için güvenli ve insanca bir varoluşun mümkün olamadığı bir toplumda evi, insanca değerleri yaşatabildikleri, kendilerini güvende hissedebildikleri, geçmişlerinden kalanları koruyup saklayarak ve geleneklerini yaşatarak benliklerini ve kimliklerini yok olmaktan kurtarabildikleri tek yer haline getirenlerdir.⁶⁷

Sonuç adına

Kuşkusuz burada kurmaya çalıştığım çerçeve oldukça kısıtlıdır. Feminizmin kadının evle ilişkisine dair söylemi bu yazının sınırları içerisinde ele alınamayacak derecede kapsamlı ve anlaşılabilirliği için mekânın toplumdaki iktidar ilişkilerinin kurulması ve yeniden kurulmasındaki rolü üzerine sosyal bilimlerde geliştirilen kuramlardan, kimlik, mekân ve yer ilişkisine dair kuramlara varan detaylı bir eleştirel tartışmayı gerektiren bir söylemdir. Bu yazının sonucu olarak ise bell hooks'un gösterdiği gibi, özelde kadın ve ev, genelde ise insan ve mekân arasındaki ilişkinin kişisel ve toplumsal anlamlarına dair kesin sonuçlara varmanın mümkün olmadığını söylemek yeterli olacaktır. Ancak mekânsal sınırların kim için ne ifade ettiğinin, ve bu sınırların hangi pratiklerle, nasıl ve neden çizildiğinin anlaşılmasıyla bireylerin ve kimliklerin toplumsal mekânda konumlanmaları üzerine söz söylemek mümkündür. Bu anlamda ev kadın için bir bastırılma, ezilme mekânı olabileceği gibi, içinde yaşadığı toplumun dayatmalarına karşı bir direniş mekânı, ve kimliğini yeniden kurgulayabileceği bir mekân da olabilir. Feminist düşüncenin ev ile macerasının geleceğini kuşkusuz ancak farklı toplumsal kesimlerden kadınlarla yapılacak kapsamlı alan araştırmaları şekillendirecektir.

DİPNOTLAR

¹ D. Massey, **Space, Place and Gender**, Polity Press, Cambridge, 1994, s. 2.

² a.g.e.

³ L. McDowell, **Gender, Identity and Place: Understanding Feminist Geographies**, Polity Press, Cambridge, 1999.

⁴ G. Rose, **Feminism and Geography: The Limits of Geograp-**

hical Knowledge, Polity Press, Cambridge, 1993.

⁵ S. Ardener, "Ground rules and social maps for women: An introduction", **Women and Space: Ground Rules and Social Maps** (Der. S. Ardener), Berg, Oxford, 1993 (1981).

⁶ D. Massey a.g.e.; G. Rose a.g.e.

⁷ M. Rosaldo, "Woman, culture and society: A theoretical overview", **Woman, Culture, and Society** (Der. M. Rosaldo ve L. Lamphere), Stanford University Press, Stanford, 1974.

⁸ S. Ortner, "Is female to male as nature is to culture?", **Woman, Culture, and Society** (Der. M. Rosaldo ve L. Lamphere), Stanford University Press, Stanford, 1974.

⁹ N. Chodorow, "Family structure and feminine personality", **Woman, Culture, and Society** (Der. M. Rosaldo ve L. Lamphere), Stanford University Press, Stanford, 1974.

¹⁰ M. Rosaldo, a.g.e., s. 7.

¹¹ G. Rose, a.g.e., s. 18.

¹² D. Harvey, "Between space and time: Reflections on the geographical imagination", **Annals of the Association of American Geographers**, sayı 80, 1990, s. 418-34, s. 419.

¹³ Özellikle bkz. H. Moore, **Feminism and Anthropology**, Polity Press, Cambridge, 1988; H. Moore, **A Passion for Difference: Essays in Anthropology and Gender**, Indiana University Press, Bloomington, 1994.

¹⁴ G. Rose, a.g.e., s. 17.

¹⁵ C. Pateman, **The Sexual Contract**, Polity Press, London, 1988.

¹⁶ L. Davidoff ve C. Hall, **Family Fortunes**, Hutchinson, London, 1987.

¹⁷ A.g.e. s. 183.

¹⁸ C. Hall, **White, Male and Middle Class: Explorations in Feminism and History**, Polity Press, Cambridge, 1992.

¹⁹ K. Millett, **Sexual Politics**, Virago, London, 1977.

²⁰ J. Wolff, **Feminine Sentences: Essays on Women and Culture**, Polity Press, Cambridge, 1990.

²¹ A.g.e. s. 16.

²² C. Hall, a.g.e., s. 61.

²³ K. Millett, a.g.e.

²⁴ G. Allan ve G. Crow, "Introduction", **Home and Family: Creating the Domestic Sphere** (Der. G. Allan ve G. Crow), Palgrave, Houndmills, 1989, s. 2.

²⁵ K. Dovey, "Home and Homelessness", **Home Environments** (Der. I. Altman ve C. M. Werner), Plenum Press, London, 1985, s. 46.

²⁶ A. Heller, **Everyday Life**, Routledge and Kegan Paul, London, 1984.

²⁷ Örneğin bkz. E. Relph, **Place and Placelessness**, Pion, London, 1976; E. Casey, **Getting Back into Place: Toward a Renewed Understanding of the Place-World**, Indiana University Press, Indianapolis, 1993.

²⁸ Örneğin bkz. L. Davidoff ve diğerleri, "Landscape with figures: Home and community in English society", **The rights and Wrongs of Women** (Der. J. Mitchell ve A. Oakley), Penguin: Harmondsworth, 1976, s. 173.

²⁹ L. McDowell, "City and home: Urban housing and the sexual division of space", **Sexual Divisions: Patterns and Processes** (Der. M. Evans ve C. Ungerson), Tavistock, London, 1983, s. 142.

³⁰ D. Hayden, **The Grand Domestic Revolution: A History of Feminist Designs for American Homes, Neighbourhoods, and Cities**, MIT Press, Cambridge, 1982.

³¹ S. Mackenzie ve D. Rose, "Industrial change, domestic economy and home life", **Redundant Spaces in Cities and Regions** (Der. J. Anderson ve diğerleri), Academic Press, London, 1983.

³² L. Goldsack, "A haven in a heartless home? Women and domestic violence", **Ideal Homes?: Social change and domestic life** (Der. T. Chapman ve J. Hockey), Routledge, London, 1999.

³³ J. Wardhaugh, "The unaccommodated woman: Home, homelessness and identity", **Sociological Review**, cilt 47, sayı 1, 1999, s. 91-109.

³⁴ İkinci Dalga Feminizm'de eve dair eleştirel söylem üzerine detaylı bir tartışma için bkz. L. Johnson ve J. Lloyd, **Sentenced to Everyday Life: Feminism and the Housewife**, Berg, Oxford, 2004.

³⁵ S. de Beauvoir, **The Second Sex**, Random House, New York, 1952 (1949).

³⁶ A.g.e., s. 430.

³⁷ A.g.e., s. 430.

³⁸ A. Oakley, **Housewife**, Allen Lane, London, 1974.

³⁹ B. Friedan, **The Feminine Mystique**, Penguin, Harmondsworth, 1983 (1963).

⁴⁰ A.g.e., s. 67-68.

⁴¹ A.g.e., s. 337.

⁴² C. Gilligan, **In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development**, Harvard University Press, Cambridge, 1982.

⁴³ A.g.e., s. 151.

⁴⁴ A.g.e., s. 173.

⁴⁵ L. Johnson, “‘As housewives we are worms’: Women, modernity and the home question”, **Cultural Studies**, cilt 10, sayı 3, 1996, s. 449-463.

⁴⁶ A.g.e.

⁴⁷ M. Bermann, **All That is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity**, Penguin, Routledge, 1982.

⁴⁸ L. Johnson, a.g.e., s. 451.

⁴⁹ S. Benhabib, **Situating the Self: Gender, Community, and Postmodernism in Contemporary Ethics**, Routledge, New York, 1992.

⁵⁰ L. Johnson, a.g.e. s. 453.

⁵¹ E. Wilson, **The Sphinx in the City**, Virago, London, 1991.

⁵² D. Massey, a.g.e.; D. Massey, “A place called home?”, **New Formations**, sayı 17, 1992, s. 3-15.

⁵³ G. Rose, a.g.e.

⁵⁴ G. Pratt, Geographies of identity and difference: Marking boundaries’, **Human Geography Today** (Der. D. Massey ve diğerleri), Polity Press, Cambridge, 1999, s. 157.

⁵⁵ T. de Lauretis, “Eccentric subjects: feminist theory and historical consciousness’, **Feminist Studies**, cilt 16, sayı 1, 1990, s. 115-150.

⁵⁶ B. Martin ve C. T. Mohanty, “Feminist Politics: What’s home got to do with it?”, **Feminist Studies/Cultural Studies** (Der. T. de Lauretis), Indiana University Press, Bloomington, 1986.

⁵⁷ B. Honig, “Difference, dilemmas and the politics of home”, **Social Research**, cilt 61, sayı 3, 1994, s. 563-597.

⁵⁸ M. B. Pratt, “Identity: Skin Blood Heart”, **Yours in Struggle: Three Feminist Perspectives on Anti-Semitism and Racism** (Der. E. Bulkin ve diğerleri), Long Haul Press, New York, 1984.

⁵⁹ A.g.e., s. 17, 48-49.

⁶⁰ L. McDowell, a.g.e. 1999, s. 206.

⁶¹ L. Johnson, a.g.e.

⁶² A.g.e., s. 453-454.

⁶³ J. Darke, “Women and the meaning of home”, **Housing Women** (Der. R. Gilroy and R. Woods), Routledge, London, 1994.

⁶⁴ P. Hunt, “Gender and the construction of home life”, **Home and Family: Creating the Domestic Sphere** (Der. G. Allan and G. Crow), Palgrave, Houndmills, 1989.

⁶⁵ C. Gurney, “‘... Half of me was satisfied’: Making sense of home through episodic ethnographies”, **Women’s Studies International Forum**, cilt 20, sayı 3, 1997, s. 373-386.

⁶⁶ bell hooks, **Yearning: Race, Gender and Cultural Politics**, South End Press, Boston, 1990.

⁶⁷ A.g.e., s. 43.

TÜRKİYE'DE HEGEMONİK ERKEKLİĞİN ÜRETİMİ VE KAMUSAL RİTÜEL MEKÂNLARI

Burkay Pasin, İzmir Ekonomi Üniversitesi

GİRİŞ

Toplumsal cinsiyet rolleri ve mekânsal pratikler arasında sosyal ve kültürel normlar tarafından kurulan sürekli ve devingen bir etkileşim vardır. Judith Butler'ın ortaya koyduğu üzere bireysel kimlikler bu normlara direnç gösterme eğiliminde olsa da her kimliğe başat olan normatif davranış biçimleri vardır. Bu biçimler bedensel performansın düzenli tekrarıyla önce toplumsal cinsiyet rollerine ve devamında bu rollerin oynanmasını olası kılan mekânsal pratiklere dönüşürler. Butler'a göre bireyler kendi toplumsal cinsiyetleriyle tutarlı davranışlar gösterebilir de bu her zaman gönüllülük içinde olmaz. Toplumsal cinsiyet icra edildiğinde (perform) uygun toplumsal cinsiyet davranışlarının kültürel algıları da yeniden üretilir ve böylelikle toplumsal cinsiyet değerleri, normları kültürel ideolojiye gömülür. Yani toplumsal cinsiyet beklentileri, o toplumu oluşturan bireylerin düzenli bedensel ve davranışsal performansı ile hem bilinçli hem de bilinçsiz olarak yeniden üretilmektedir.¹

Bunun en iyi örneklerinden biri yerel biçimlenişleri farklılaşabilen, küresel olarak tarih boyunca birçok yerleşik toplumda kabul görmüş ve nesiller boyunca yeniden üretilmiş kadın-ev (özel), erkek-işyeri (kamusal) gibi eşleştirmelerdir. Burada ka-

dınlık rolü için en uygun mekânın ev olduğu görüşü evin mekânsal düzenini sınırlarken, evdeki her mekânsal pratik de kadınlık kimliğinin oluşumunda genel geçer normları (çocuk bakımı, yemek, alışveriş, ev işleri, vs.) belirler. Yine benzer şekilde erkeğin kendini kamusal alanda hâkim sayması kamusal alanın bulunduğu toplumda kabul gören erkek rollerine (yönetmek, kontrol etmek, kollamak, vs.) hizmet verecek şekilde örgütlenmesine yol açar.

Connel'in, "çoklu erkeklikler" (multiple masculinities) kavramına göre tek bir erkeklik modelinden değil, aynı cinsiyet rejimi içerisinde ırk, sınıf, din, kültür, cinsellik gibi etmenlere bağlı olarak değişkenlik gösteren, birbirleriyle ve iktidar mekanizmalarıyla farklı ilişkiler kuran erkekliklerin varlığından söz edilebilir.² Bu yazıya konu olan erkeklik rollerinden biri de 'hegemonik erkeklik' ve bu rolün kamusal mekânla etkileşme biçimidir. Hegemonik erkeklik, belli bir toplumsal biçimlenme içerisinde kültürel olarak desteklenen, yüceltilen, örnek gösterilen ve mazur görülen cinsiyet pratiklerinin oluşturduğu, söz konusu biçimlenme içerisindeki diğer erkeklikleri az ya da çok etkileyebilen bir erkek olma biçimidir.³ Koşullara, za-

mana ve kültürel bağlama göre farklılıklar göstermesine rağmen, hegemonik erkekliğin temel unsurlarını değişken özellikleri değil, muhafaza edilenler belirler. 'Cinsiyetçilik, homofobi, ırkçılık, milliyetçilik ve militarizm' dünya genelinde hegemonik erkekliğin oluşmasını ve pekişerek normal ve normatif kılınmasını sağlayan en temel unsurlardır.⁴

Türkiye'deki hegemonik erkeklik temsiliinde ise 'delikanlılık, harbilik, heteroseksüellik' gibi kodlar ön plana çıkar. Hegemonik erkeklik Türkiye'de, kadın ve mülk sahibi olan, sahibi olduğu kadını ve mülkü koruyacak, gerektiğinde onlar uğruna dövüşecek, geleneksel değerlere bağlı aile babaları ya da ağabeylerine tekabül etmektedir. Popüler söylemde idealize edilen böylesi bir erkeklik kurgusuna dâhil olabilmek için hiç şüphesiz daha doğumundan itibaren buna aday olan erkek bireyler tarafından geçirilmesi zorunlu kılınan ya da kabul gören 'sünnet' ve 'askerlik' gibi aşamalar/duraklar ve 'futbol izleyiciliği' gibi aktiviteler bulunmaktadır. Evlilik, çocuk yapma gibi aşamalar ise topluma yansıma ve kabul görme biçimleri değişkenlik gösterdiğinden hegemonik erkekliği dolaylı olarak destekleyen unsurlar olarak görülebilir.

Gilmore'a göre hegemonik erkekliğin toplumsal bağlamda anlamlı olabilmesi için özellikle 'fiziksel acılara katlanabilme' ve 'şeref' olgularıyla pekiştirilmesi önemli görünmektedir. Sünnet olma ve askerlik eğitimi belli noktalarda acıyı ritüelleştirerek erkekliğin yeniden üretimine olanak sağlar. Öte yandan, bu ritüelleri başarıyla gerçekleştiren erkek, hem fiziksel ve cinsel yetkinliğini/üstünlüğünü (erkeklik şerefi) ispatlamış olur, hem de ailevi, vatani ve milli şerefini korumak üzere kendine toplumsal bir rol biçer. Spor ise erkek çocuklarının erkek dünyasına ait değerleri, tutumları ve becerileri öğrenebilecekleri erkekleşme pratiğinin önemli alanlarından biri olarak görülmektedir. Erkekliğin kurulmasına en fazla hizmet eden alanlardan biri olarak spor kurumunda futbol gibi bazı sporların erkeklik için bir ayrıcalığı vardır: Özellikle erkeklerin yoğun olarak katıldıkları fiziksel teması gerektiren, saldırganlığın ve sakatlığın çok yaşandığı futbol, Gilmore'un bahsettiği her iki olguyu da içinde taşımaktadır.⁵

Özünde oldukça kişiye (ya da aileye) özel olan sünnet olma ve askerlik yapma gibi aşamalar sünnet töreni ve asker uğurlama/karşılama gibi aktiviteler yoluyla kamuyla paylaşıldığı ölçüde

meşruiyet kazanır. Benzer şekilde sadece erkek yoğun bir topluluğun eğlenme biçimi olan ve özel mekânlarda yapılan futbol maçı seyretme aktivitesi de kamusal alana taşıp bir kutlamaya dönüştükçe saydamlaşır. Dolayısıyla, hegemonik erkekliğin üretimi ve devamlılığı açısından, her üç aşamada ortak olan en önemli özellik, kamusal mekânda bir ritüele dönüşerek toplumun diğer kesimi ve özellikle kadınlar tarafından görünür olma durumudur. Bu da normal kentsel işleyişi bir süreliğine bozan ve dönüştüren ve kadının ancak kontrollü geçişine izin verilen geçici bir kamusal mekân olgusunu ve arada olma durumunu beraberinde getirir: 'kamusal ritüel mekânı'.⁶

Sünnet töreni, asker uğurlama ve futbol izleme/kutlama gibi sırasıyla dini, resmi ve keyfi olarak yapılan ritüeller, hegemonik erkekliğin Türkiye'deki üretiminde önemli yapı taşları olarak kabul edilebilir. Hegemonik erkekliğin sürekliliği ise, yine Butler'dan hareketle, bu ritüellerin mekânsal performans, yansıma ve dönüştürme biçimleri üzerinden okunabilir. Bu yazıda, bu ritüellerin gerçekleştiği kamusal mekânlar sadece görünür, fiziksel değişkenler yoluyla değil, hegemonik erkeklik kalıplarının şekillendiği sosyal, ideolojik ve kültürel etkenler bağlamında tarifiilmektedir.

Sünnet Töreninde Hegemonik Erkekliğin Üretimi

İslam dininin erkekler için zorunlu kıldığı bir ritüel olmasının dışında sünnet olmak anne babalar tarafından erkek çocuklarının erkekliğe adım attığı ilk 'mürüvveti' sayılmaktadır. Yedi yaşına gelmeden yapılması uygun görülen bu ritüel, özünde çok mahrem, kişiye özel bir durum olmasına rağmen toplum tarafından kamuyla paylaşıldığı ölçüde meşru sayılmaktadır. Tüketim toplumunun dinî ve millî değerleri objelere indirgediği 'bayrak, para, altın, vb' araçlarla süslenen sünnet kutlamaları törensel bir tüketim aracı olarak hem töreni düzenleyen ailenin bulunduğu grup içerisindeki saygınlığını artırır hem de hegemonik erkekliğin bu ilk üretim aşamasını sosyal ve kültürel olarak zorunlu ve daimi kılar.⁷

Aileler oğullarının (hegemonik) erkekliğe adım atmasını tarihî, millî ve kültürel değerlerle bezenmiş bir dinî ritüel olarak kutlarlar. Sünnet giysisi tören hazırlıklarının en önemli bölümünü oluşturmaktadır. Erkekliğe adım atacak çocuk bir çeşit Osmanlı prensine benzetilerek giydirilir: başında tüylü ve oldukça süslü bir fes, sırtında pelerin, elinde asa ve üzerinde 'Maşallah' yazan bir kuşak. Bir prensin de at sırtında dolaşarak erkekliğe adım attığını



Resim 1. Tepecik Beldesinde Bir Sünnet Töreni

dört bir yanı dolaşarak herkese duyurması gereklidir. Sünnet çocukları sünnetten birkaç gün önce veya aynı gün ata ya da otomobile bindirilerek dolaştırılmakta, bu geziye mahallenin öteki çocukları da katılmaktadır. Böylece çocuğun sünnet edileceği bu gezintiyle de yakın çevreye duyurulmaktadır. Özellikle sünnet mevsimi olarak bilinen Ağustos ayında kentin en işlek caddelerinde önde at sırtındaki sünnet çocuğunu, arkada süslenmiş faytonlar ve arabalardan oluşan bir araç konvoyu kornalar eşliğinde izler. Devamında sünnet çocuğu ya evinin sokağında ya da tören için özel olarak tutulmuş bir mekânda çoğunlukla babası, amcası gibi ailenin diğer erkekleriyle davul, zurna eşliğinde oynayarak erkeklige bu ilk adımını kutlar.

Elbette yaşı küçük olan çocuk bu ritüelin – eğer olmayı bireysel olarak tercih ederse – nasıl bir hegemonik erkekliğin ilk aşaması olduğunun pek farkında değildir. Ancak bu tarz bir kutlamanın hiçbir kadının cinsel dönüşüm evresinde yaşanmadığını (sadece kadınlar arasında kadınlığın farklı evrelerinde yapılan hamam ritüelleri hariç ki bunlar da kamusal olmayan ve yok olmaya yüz tutmuş etkinliklerdir) gayet iyi bilir. Çünkü erkeğin sahibi olduğu kamusal alan yine ancak erkeklige kutlamaya hizmet verebilir. Bu erkek alanda kadın sadece tamamlayıcı role sahip bir oyuncudur. Bir başka deyişle, sünnet töreni esnasında hegemonik erkekliğin kurulması için ‘anne, abla, büyükanne, teyze’ gibi rolü sadece bu kutlamayı desteklemek olan, ancak kutlamayı dışarıdan izlemekle yetinen ya da mecbur kılınan bir kadınlık kurgusuna ihtiyaç vardır. Bu şekilde, sünnet olan çocuk ailevi ve toplumsal değerini ve baskınlığını olumlatarak hegemonik erkeklige ilk adımını atar.

Sünnet ritüelinin kamusal alana bir başka yansıması da sünnet işlemi sırasında yaşanır. Sünnet çocuğu için törenin düzenlendiği alanda (bir salon ya da ev) işlemeli örtüler ve yastıklarla süslenmiş bir yatak hazırlanır. Yatak odası gibi oldukça mahrem bir alana ait üstelik de dışıl bir objenin kamusal alanda dekoratif bir nesne olarak bu kadar rahat kullanılması oldukça ilginçtir. Ne bu yatağı kullanan çocuk ne de babası ve yakını olan diğer erkekler bu dışıllıktan rahatsızlık duyar. Çünkü bu gösterişli yatak, bir anlamda, erkeklige adım atan çocuğa geleneksel ve toplumsal bellekte verilen ayrıcalığın kamusal mekândaki bir göstergesidir. Öyle ki kadınlığa geçiş aşamasında böyle bir ritüel yaşanmadığı gibi yine böyle bir mekansal düzenleme de söz konusu değildir. Ayrıca bir yatağın büyük bir düğün salonunun bir köşesini istila etmesi (invasion) kamusal mekânın anlık olarak özelleşmesine (privatization of publicity) sebep olur. Bu dönüşmüş mekânın bir bölümünde yemek yenip, içki içilip, müzik çalınip, dans pistinde eğlenilirken, bir köşedeki gösterişli sünnet yatağında ise heyecan içinde erkeklige adım atmayı bekleyen, uyuyan ya da bir prens edasıyla yattığı yerden tebrikleri kabul eden bir çocuk uzanmaktadır. Ritüelin merkezindeki figür sünnet çocuğu olarak görünse de törenin millî ve dinî geleneklere uygun ve eksiksiz yapılması ailenin toplumsal statüsünü erkeklige verdiği önem doğrultusunda meşru kılar.

Sünnet işlemi sırasında çocuk varsa kirvesinin yoksa erkek bir yakınının kucağına oturtularak bacaklarının iki yana açılması sağlanır. Bu sırada çocuğa korkmaması için yüreklendirici, erkeklige vurgulayıcı sözler söylenmektedir. Sünnet işlemi bittikten sonra da hep bir ağızdan ‘Oldu da bitti maşallah, damat (ya da asker) olur inşallah!’ diye tempo tutularak bir sonraki hegemonik erkeklik aşamasının müjdesi verilir. Bu ritüelde ailedeki kadınların özellikle de annenin rolü erkeğe özel bu fiziksel dönüşümde hem bir adım geride durmak hem de yeri geldiğinde erilleşerek oğlunun sıradaki ritüellerine kendini hazırlamaktır. Sünnet işlemi bittikten sonra tüm akrabalar sıraya girerek küçük prensin yatağına yaklaşip bu aşamayı başarıyla geçen bir erkeğ olduğu için onu ödüllendirirler. Törenin ardından evine gelen çocuk yarası iyileşene kadar birkaç gün pantolon yerine uzun beyaz bir gömlek giymeye devam eder ve kendi odasına kurulmuş benzer bir prens yatağında konukları ağırlar. Mahrem bir odanın bu şekilde kamuya açılması (publicization of privacy) bir erkek çocuk için sünnet olduktan askere gidene ya da evlenene kadar ailesiyle yaşadığı süre boyunca

çok tedirgin edici değildir. Ancak bireysel olarak kamusal mekânda benzer törenlerle onurlandırılmayan kız çocuğu için evdeki mahrem odası hep mahrem kalır.

Asker Uğurlamasında Hegemonik Erkekliğin Üretimi

Askerlik hizmeti, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulduğu 1927'den bu yana 18 yaşını geçmiş her Türk erkeği için resmî olarak zorunlu kılınmış bir vatandaşlık görevidir. Ancak zorunluluğun ötesinde Türklerin geçmişinden gelen 'at-avrat-silah' üçlemesi üzerine kurulmuş, yerleşik olmayan savaşçı kimliği göz önüne alındığında, sosyal ve kültürel var oluşu ataerkil, militarist ve milliyetçi değerlere dayanan büyük bir toplumsal kesimde askerlik, 'yetişkin erkek' olmanın, dolayısıyla toplumda rüştünü ispatlamanın bir göstergesi olarak kabul edilmektedir. Türk Silahlı Kuvvetleri'nin 'erkek' yetiştiren bu misyonu, çoğu zaman cumhuriyet ve laikliğe karşı duran hükümetlere rağmen bu değerlerin bekçiliğini üstlenmesi, afetlerde toplumun yardımına koşması gibi tampon özelliklerini gölgede bırakmakta ve askerlik kurumunu toplumun her cinsten büyük bir kesiminde egemen kılmaktadır. Bu yüzden Türk Silahlı Kuvvetleri'nin hegemonik erkeklik gibi cinsiyet kalıplarını yaygınlaştırmadaki rolü bu hizmetin zorunlu kılındığı diğer ülkelerdekinden daha kuvvetlidir.⁸

Sorumluluk sahibi olmak, zorluklarla baş etmek, silah kullanmayı ve savaşmayı öğrenmek, olgunlaşmak ve sertleşmek, askerliğin kazandırdığı 'adam edici' niteliklerdir. Askerlik, erkekler için zorunlu bir hizmet olması nedeniyle ilk bakışta bir erkek meselesi olarak görülse de, kadınları da son derece yakından ilgilendirmektedir. Çünkü erkeklerin 'sosyalleşme' süreci üzerindeki etkisi tartışılmaz olan bu kurum, geleneksel toplumsal cinsiyet rollerinin yaygınlaştırılmasında da önemli rol oynamaktadır.

Feminist sosyolog Pinar Selek *'Sürüne Sürüne Erkek Olmak'* adlı çalışmasında askerliği bir 'erkeklik laboratuvarı' olarak nitelendirir. Selek'e göre bu laboratuvar da pişen, emir-komuta zinciri içinde disipline olan, olgunlaşan erkek, toplumsal hayat içinde de düzeni sağlayan, koruyan bir asker olmaya yönelir. Çocukken annesi tarafından 'paşam' diye sevilen erkek, sadece devletin düşmanına karşı değil, kendisinin, karısının, kızının, kız kardeşinin ve annesinin 'namusuna' el süren herkese karşı savaşmayı öğrenir. Askerliğini başarıyla tamamlayıp ailesine bir çeşit 'devlet' olarak geri dönen erkek, farkı rollerle (baba, oğul, koca,



Resim 2. Savaşa Gidiş

ağabey, vb.) ailenin de askeri olur. Ömür boyu, korumak, nöbet tutmak, kollamak, intikam almak gibi sorumlulukları taşır.⁹

Askerlikte genç erkeklerin 'sürüne sürüne' yaşadığı dönüşümler, militarist-milliyetçi devlet ideolojisi ışığında kurulan 'ideal erkeklik', burada pekiştirilen ataerkil değerler, askerlik öncesi ve sonrasında da, erkek egemen sistemin 'bekasını sağlamak' üzere sivil yaşama transfer olmaktadır. Yani erkeğin askerliği aslında daha askere gitmeden başlamakta ve hiç bitmemekte, yalnızca biçim değiştirmektedir. Hegemonik erkekliğin toplumsal devamlılığını sağlayan bu durum kendini asker uğurlaması/karşılması sırasında kamusal alanda çok net olarak gösterir. Bu ritüelin yapılma biçimi ailenin sosyal statüsüne göre değişkenlik gösterse de, en popüler haline askere alınma dönemlerinde Türkiye'deki birçok otobüs terminalinde rastlanabilir. Asker adayı, davul, zurna eşliğinde, şarkılar, danslar, alkışlar, Türk bayrakları, ilahiler ve 'En büyük asker bizim asker!' gibi sloganlarla süslenen, milliyetçi ve yer yer dinci mesajlar içeren bu tarz bir ritüelin kamusal alana yansımaları sünnetinden bu yana görmemiştir.¹⁰

Asker uğurlama ritüelinin otobüs terminali gibi kamusal bir mekânı dönüştürmesinde birçok fiziksel, işlevsel ve duyuşsal (sensory) faktör devreye girer. Bu uğurlamalar esnasında asker adayı gencin arkadaşları ve ailesi her bir otobüs durağının sınırlı dış mekânı önünde küçük kutlama kümeleri oluştururlar. Kutlamanın önemli bir parçası halkalar halinde halay çekmek ve asker adayı genci omuzlara alarak havaya atmaktır. Aynı kutlamanın zamanı geldiğinde kendileri için de yapılacağını bilen erkek arkadaşları otobüse binen gencin gitmesine bir türlü izin vermez ve otobüs yumruklanarak geciktirilir. Hegemonik erkekliğin grup ölçeğinde-

ki bu gövde gösterisine ailenin kadınları da dahil olur ancak kadınlıklarıyla değil, ses ve güçlerinin yettiği ölçüde kutlamalara eşlik ederek. Dolayısıyla normalde şehirlerarası yolcu durağı olarak işlev gören terminal düzeni yılın belirli dönemlerinde farklı kalabalıkların çılgınlıklarıyla tarifiilen bir kutlama mekânına dönüşür. Zaten normal zamanlarda da otobüse valizini teslim eden, kalkma zamanını bekleyen ya da kalkmak üzere olan otobüsüne yetişen yolcularla oldukça kalabalık olan bu mekânlarda, uğurlama gruplarının da katılımıyla görsel ve işitsel sınırlar oldukça zorlanır.

Asker uğurlamasının toplum tarafından olumlanan, düzenli bir ritüel haline gelmesi de hem hegemonik erkekliği hem de onun kamusal alandaki etkisini normal ve daimi kılar. Öyle ki sadece yolculuk etmek için terminale gelmiş kullanıcılar bu gürültülü ve kalabalık kutlamadan rahatsız olsalar bile toplumsal bellekte yer etmiş bu eril kamusal mekân kurgusunu kabullenirler. Bu kutlamaların belirli sosyal çevrelerden gelen ideolojik gruplar tarafından provoke edilip sahiplenilmesi de kavgâ, kargaşa, sataşma gibi kamusal alanın güvenliğini tehdit eden anlık durumları beraberinde getirir. Bu tip durumlarda gözlenen ise bu mekânın güvenliğini sağlamakla görevli ve çoğunlukla erkek olan asker ya da polisin de ya yolcular gibi duruma seyirci kalması ya da kısmen müdahale etmesidir. Sonuçta, aynı ritüeli yaşamış herhangi bir erkek yolcu veya güvenlik görevlisi de asker uğurlamasını hegemonik erkekliğin üretiminin resmi olduğu kadar gelenekselleşmiş ve toplumsal olarak olumlanmış bir parçası olarak görür.

Tribünden Sokaklara Hegemonik Erkekliğin Üretimi

Türkiye gibi futbolun bir spor olmanın ötesinde bir pazar haline geldiği birçok ülkede futbol dünyası sadece oyunun kendisiyle değil, onun etrafında kurulan holigan erkek dünyasıyla da tarifiilen. Stadyumda, kahvehanede ya da evde futbol maçı izleyen ve sonrasında coşkusu sokaklara taşan erkeklerin gümbürtülü beraberliği, erkekçe bir otarşı dilidir. Başka herkese ve bütün dünyaya karşı, iyi ihtimalle koyu bir kayıtsızlığın, o kadar iyi olmayan bir ihtimalle saldırgan bir meydan okumanın dumanı tüter o dilin üstünde. Yakın zamana kadar, oğlan çocuğunun abi/amca/dayı tarafından 'ilk maçına' götürülmesi, neredeyse ilk genelev ziyaretine denk bir 'erkekliğe geçiş' ritüeli olarak yaşanır – zayıflasa da süren bir gelenek. Dolayısıyla futbol dünyasına katılmak, erkek dünyasına girmenin, erkek olmanın ana yollarından biri olarak görülmektedir.

Hegemonik erkekliğin futbol izleme aktivitesi ve muhabbeti içinde nasıl yeniden üretildiği ve biçimlendiğine bakarak bir çözümlemesi yapılabilir. Erkekler futbol oynarken ve izlerken beyinlerine çocukluktan bu yana hapsolmuş 'erkeklik eşittir sertlik' kabulünü futbol sahası ve tribünlerindeki bireysel, ekipsel ve toplumsal deneyimlerinde yeniden üretirler. Kendini sertlikle, sertliğe dayanıklılıkla kanıtlama deneyimi olarak, hegemonik erkek kimliğini tesis eden ve sınayan bir deneyim olarak yaşanır bu. Klaus Theweleit, nasyonal-sosyalist hareketin psiko-sosyal dinamiğini incelediği '*Erkek Fantezileri*' adlı eserinde, sertlik takıntısının, benliğin sağlıklı biçimde oluşamamasıyla ilgili olduğunu anlatır. Anneden kopamayan, dünya ve başkaları ile kendisi arasındaki ayrımları kuramayan, 'omnipotenz' (her şeye kadirlik) fantezilerini aşamayan, böylesi bir akışkanlık içinde ilişkilerini ve kendini konumlandırmakta güçlük çeken erkek, bilinçdışı bir tepkiyle 'sertlik' imgelerine sarılarak ve yumuşak görünen her şeye savaş açarak bu zaafını örtmeye çalışır.¹¹

Sertlik dışında, hegemonik erkekliğin futbol yoluyla üretilmesinde rol oynayan bir başka etken de 'milliyetçilik'tir. Millet olmanın politik, sosyal hayatta ve kamusal alanda erkek tarafından kontrol edilip kollandığı birçok ülkede futbolun millî bir spor olarak görülmesi, dolaylı olarak bir erkek sporu olarak görülmesini beraberinde getirir. Sünnet olmuş, milleti için askere gidip savaşmış erkek için kendini ifade etmenin en etkili yolu cinsel hegemonyasını milliyetçilik kodlarıyla harmanlamaktır. Maç sırasında tribünler, sonrasında sokaklar ve caddeler hegemonik erkekliğin sertlik ve milliyetçilik üzerine kurulu bu narsistik ve homososyal cazibesinin doruğa ulaştığı ortamlardır. Hegemonik erkeklik, çoğu zaman futbol oyununun kendisinden çok şarkıların, sloganların, millî ve cinsel içerikli tezahüratların mekânları olan tribünler, kahvehaneler ve sokaklarda soluk alıp verir.

Karşılaşma takvimine göre çoğunlukla hafta sonuna denk gelen maçlarda hegemonik erkekliğin üretimi daha maç başlamadan saatler önce stadyum önündeki açık toplanma mekânlarında başlar. Tutulan futbol takımlarının bayrakları, karaborsa maç biletleri ve türlü gıda malzemelerinin satıldığı büfe ve işportacılarla her hafta sonu istila edilen bu mekânlar kentin o bölgesinin kamusal çehresini de haftalık olarak dönüştürür. Öyle ki, tuttuğu takıma olan saplantısı cinsel ve millî duygularıyla harmanlanan türlü

erkek grupların bu mekânlarda her daim bir arbe-
de çıkarma potansiyeli vardır. Dolayısıyla kentin
sakinleri ve özellikle kadınlar mümkünse o böl-
gelerden geçmemeye özen gösterir. Maç saatine
kadar polisin yoğun güvenlik önlemleri aldığı bu
alanlarda asker uğurlamasına benzer ancak teza-
hürat dili daha sert gruplar oluşur.

Hegemonik erkekliğin bu kamusal manzarası tri-
büne girildiğinde de değişmez; yalnızca stadyu-
mun her iki tarafına tutulan takıma göre çizgisel
olarak yerleşecek şekilde ikiye bölünür. Normalde
oturulmak üzere tasarlanmış tribünlerde çoğun-
lukla ayakta durulur. Oturanlar da bir süre sonra
kitlenin geneline uyarak maçı ayakta izlemeye de-
vam eder. İzleyicilerin tribünlerden kendi takımı-
na yaptığı tezahüratlar ve karşı takım taraftarları,
oyuncuları ya da maç hakemine sarf ettiği çoğun-
lukla cinsel içerikli slogan ve küfürler bu doksan
dakikalık erilleşmiş izlencenin akustiğini oluşturu-
r. Maç bitiminde de caddeler ve sokaklar adeta
hegemonik erkekliğin kutlandığı ve aynı sünnet ve
asker konvoylarındakine benzer bir festival orta-
mına dönüşür. Tek fark bu ortamın hiçbir dinî ve
resmî yaptırım olmaksızın keyfî olarak yaratılma-
sıdır. Sünnet olurken ve askere giderken kentsel
mekânı bu denli sahiplenip, kontrol edip, dönü-
ştürebildiğini fark eden hegemonik erkeklik tuttuğu
takım o haftanın maçını kazansa da kaybetse de
'coşku, şiddet, hırs, intikam' gibi duygularını ka-
musal alanda abartılı bir biçimde sergileme hakkı-
nı kendinde bulur.

Hegemonik erkekliğin futbol üzerinden üretildiği
benzer bir eril mekân kurgusuna başka kamusal
mekânlarda da rastlanabilir. Televizyon kültürü-
nün yaygınlaşmasıyla stadyuma gidemeyen ya da

tercih etmeyenler futbol maçlarını çoğunlukla er-
keklerin gittiği kahvehane gibi mekânlarda ya da
kendi evlerinde bulunan büyük ekranların önünde
arkadaş gruplarıyla birikerek izlerler. Burada akti-
vitenin kendisi canlı olmasa da izleyen erkeklerin
ruh hali, kullandıkları dil ve oluşturdukları homo-
sosyal mekânsal kurgu tribündekinin küçük ölçek-
te bir yansımasıdır. İzleyici olan erkekler bu sanal
ekrandaki maçı adeta dış dünyayla bağlantıları ke-
silerek ve tribündeymişçesine (bazen de oynuyor-
muşçasına) coşku, sertlik ve hırs ile izlerler. Do-
layısıyla izlenen mekân sanal olsa da hegemonik
erkekliğin kamusal alana yansıma biçimi oldukça
gerçektir.

Futbol ritüellerine kontrollü olarak katılmaya göz
yuman kadınların tribün ve sokaklardaki rolleri
de erilleşmiştir. Son yıllarda futbolun eğlence
endüstrisinin önemli bir parçası haline gelmesi,
kadınların futbol ortamına yanasmasını beraberin-
de getirmiştir. Özellikle tribünlerin daha konforlu
ve güvenli hale getirilerek ailece maç seyrinin bir
hafta sonu eğlencesi seçeneği olarak pazarlanma-
sı, onun yanında futbol magazininin medyayı işgal
ederek bir pop tüketim nesnesine dönüşmesi, ka-
dınları tribünlerde ve televizyonda maç seyri ayin-
lerine katılmaya teşvik etmiştir. Ancak taraftar ka-
dınların önemli bir kısmı, kamusal alana çıkmanın
en emin yolunu bir doz erilleşmek olarak görerek,
bu kamusal ritüellerde toplumsal normların bek-
lentisine uygun kadın halleriyle değil, hegemonik
erkekliği olumlayan, küfür eden ve sert halleriyle
baş gösterir.

Sonuç Yerine

Hegemonik erkekliğin üretimindeki farklı aşama-
lara denk gelen 'sünnet töreni, asker uğurlama ve
futbol kutlaması' gibi kamusal ritüelleri elbette bu
yazının sınırları dâhilinde detaylı olarak analiz et-
mek mümkün değildir. Altı çizilmek istenen özel-
likle kentsel çevrede sınırları net olarak çizildiği ve
kontrol edildiği düşünülen kamusal/özel mekân
tariflerinin sosyal, kültürel ve ideolojik olgular ile
toplumsal cinsiyet rolleri söz konusu olduğunda
aslında ne kadar değişken olduğudur. Bu yazıda
hegemonik erkeklik gibi tek bir toplumsal cinsi-
yet rolü üzerinde durulmuş ve bu rolün kamusal
mekân aracılığıyla üretilme biçimine değinilmiştir.
Bu ritüellerin sıradan gibi görünen erkek kontro-
lündeki kamusal alanlara kazandırdığı geçirgenlik
ve değişkenlik özellikleri ile kadının bu alanda var
olma biçimi daha başka mekânsal pratikler aracı-
lığıyla ve daha ayrıntılı olarak irdelenmeye değer-
dir.

<http://www.flickr.com/photos/sarbon/487003420/>



Resim 3. Galatasaray-Antalyaspor maçında Bir Tribün

DİPNOTLAR

¹ J. Butler, 'Subversive Bodily Acts', **Gender Trouble and the Subversion of Identity**, Routledge, Londra, 1990, ss.139-41.

² R.W. Connel, **Masculinities**, Polity Press, Cambridge, 1995.

³ C. Özbay & İ. Balıç, "Erkekliğin Ev Halleri", **Toplum ve Bilim**, Sayı 101, Güz 2004, s.94.

⁴ H. Onur & Koyuncu, "Hegemonik Erkekliğin Görünmeyen Yüzü: Sosyalizasyon Sürecinde Erkeklik Oluşumları ve Krizleri Üzerine Düşünceler", **Toplum ve Bilim**, Sayı 101, Güz 2004, s.35.

⁵ D. Gilmore, **Manhood in the Making: Cultural Concepts of Masculinity**, Yale University Press, Londra, 1990.

⁶ Şehir Plancısı Akın Atauz'a göre erkeklere ait bu kamusal ritüel mekânlarından bazıları, tarihsel dönemlere göre "geçiş mekânı" olarak da tanımlanabilir. "Sınırları zamanla ve teknolojiyle birlikte değişmekle birlikte, erkekler bazı dönemlerde bu mekânları geçiş mekânı olarak kabul etmek zorunda kalmış olabilirler". A. Atauz, "Toplumsal Cinsiyet, Mekân ve Kentler", **Mimarîst**, sayı 14, Kış 2004, s.54.

⁷ Örneğin İbn Haldun'un 14.yüzyılın son çeyreğinde kaleme aldığı Mukaddime isimli eserinde yer alan kisraların merzebanlarından birinin sünnet düğününden bahsettiği bölüm törensel tüketimin tarihi köklerine ilişkin çok ilginç bir örnek teşkil etmektedir. Bu örnek için bkz. İbn Haldun, **Mukaddime I**, (çev. Zakir Kadiri Ugan), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1990, s.440.

⁸ E. Sinclair-Webb, "Military Service and Manhood in Turkey", **Imagined Masculinities. Male Identity and Culture in the Modern Middle East**, (der.) Mai Ghousoub & Emma Sinclair-Webb, Saqi Books, Londra, 2000, ss.65-69.

⁹ P. Selek, **Sürüne Sürüne Erkek Olmak**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008, s.58.

¹⁰ E. Sinclair-Webb, a.g.e, s. 75.

¹¹ K. Theweleit, **Male Fantasies (Volume 1): Women, Floods, Bodies, History**, University of Minnesota Press, 1987.

CİNSİYET BELASI: FEMİNİZM VE KİMLİĞİN ALTÜST EDİLMESİ

Judith Butler, *Berkeley Üniversitesi*

Cinsiyetin / Toplumsal Cinsiyetin / Arzunun Zorunlu Düzeni

Kimliğe dayalı dayanışma inşa etmek uğruna “kadınlar”ın sorunsallaştırılmamış birliğine sık sık atıfta bulunulsa da, cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki ayrım nedeniyle feminist özne bölünmeye uğrar. Cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki ayrım ilk başlarda “biyoloji kaderdir” ifadesine itiraz getirmek için kullanılmıştı, aynı zamanda da cinsiyet biyolojik anlamda ne denli geri çevrilemez görünürse görünsün toplumsal cinsiyetin kültürel olarak inşa edildiği, dolayısıyla ne cinsiyetin nedensel sonucu ne de onun kadar sabit bir şey olduğu savı için de kullanılmaktadır. Toplumsal cinsiyetin cinsiyete getirilen çoklu yorum olarak tanımlanmasına fırsat veren bu ayrım nedeniyle öznenin birliği zaten tartışmaya açık bir meseledir.¹

Eğer toplumsal cinsiyet, cinsiyetli bedenün üstlendiği kültürel anlamlar bütünüyse, toplumsal cinsiyetin herhangi bir cinsiyetten tek bir şekilde kaynaklandığı söylenemez. Cinsiyet-toplumsal cinsiyet ayrımını mantıksal olarak en uç noktasına çekersek, cinsiyetli bedenler ile kültürel olarak inşa edilmiş toplumsal cinsiyetler arasında kökten bir süreksizlik olduğu önermesine varırız. Şimdilik, istikrarlı iki cinsiyet olduğunu varsaysak bile bu, “erkekler”in inşasının erkek bedenlere mahsus

olacağı, “kadınlar”ın da yalnızca dişi bedenlere yorum getireceği anlamına gelmez. Dahası, cinsiyetler morfoloji ve kuruluş itibarıyla sorunsuzca ikiliymiş gibi görünse bile (ki bu da sorunsallaştırılacaktır), toplumsal cinsiyetin de ikiye sınırlı kalmasını varsaymamız için herhangi bir sebep yoktur.² İkili bir toplumsal cinsiyet sistemini varsaymak, toplumsal cinsiyet ile cinsiyet arasında mimetik bir ilişki, bir yansılama ilişkisi olduğu, toplumsal cinsiyetin cinsiyeti aynaladığı ya da cinsiyet tarafından başka şekillerde kısıtlandığı inancını korumaktır. Oysa toplumsal cinsiyetin inşa edilmişliğini cinsiyetten tümüyle bağımsız bir şey olarak kuramsallaştırdığımızda toplumsal cinsiyetin kendisi yüzergezer bir yapıntı haline gelir; böylece erkek ve eril, erkek bedeni imlediği gibi pekâlâ dişi bedeni de imleyebilir, kadın ve dişil de, dişi bedeni imlediği kolaylıkla erkek bedeni imleyebilir.

Toplumsal cinsiyetli öznenin bu köklü bölünmesi yeni bir dizi sorunu ortaya koyar. Önce cinsiyetin ve/veya toplumsal cinsiyetin nasıl, hangi yollarla verildiğini sormadan “verili” bir cinsiyetten ya da “verili” bir toplumsal cinsiyetten bahsedebilir miyiz? Zaten “cinsiyet” nedir ki? Doğal mıdır, anatomik midir, kromozomlarla mı alakalıdır, yoksa hormonal midir? Peki feminist eleştirmen, bu tür “olguları” bizim için saptadıkları iddia edilen bilimsel söylemleri nasıl değerlendirmeli?³ Cinsiyet-

tin tarihi var mıdır?⁴ Her bir cinsiyetin farklı bir tarihi veya tarihleri mi vardır? Cinsiyetin ikiliğinin nasıl tesis edildiğini anlatan bir tarih, ikili seçeneklerin değişken bir inşa olduğunu teşhir edebilecek bir soykütük mevcut mu? Cinsiyete dair doğal görünen olgular, çeşitli bilimsel söylemler tarafından başka birtakım siyasi ve toplumsal çıkarlar uğruna söylemsel olarak mı üretilmişlerdir? Eğer cinsiyetin değişmezliğine itiraz edilirse belki de “cinsiyet” denen bu insanın da toplumsal cinsiyet denli kültürel bir inşa olduğu; hatta belki de “cinsiyet”in aslında zaten başından beri toplumsal cinsiyet olduğu, yani cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki ayrımın aslında ayrım falan olmadığı ortaya çıkar.⁵

Böyle bir durumda, yani cinsiyetin kendisi toplumsal cinsiyetli bir kategoriye eğer, toplumsal cinsiyeti cinsiyetin kültürel yorumu olarak tanımlamak anlamsız olur. Toplumsal cinsiyet, verili bir cinsiyetin üzerine kültürün anlam işlemesi olarak anlaşılmalıdır yalnızca (hukuki bir kavrayıştır bu). Toplumsal cinsiyet aynı zamanda, cinsiyetleri tesis eden üretim mekanizmasının ta kendisini belirtmelidir. Neticede toplumsal cinsiyetin kültürle olan ilişkisi neyse cinsiyetin de doğayla ilişkisinin o olduğu söylenemez. Toplumsal cinsiyet bir yandan da, “cinsiyetli doğa”nın ya da “doğal bir cinsiyet”in üretilmesinde ve bunların “söylemsellik öncesi”, kültür öncesi bir şeymiş gibi, siyasi olarak tarafsızken kültürün gelip üzerinde etki ettiği bir yüzeymiş gibi tesis edilmesinde kullanılan söylemsel / kültürel araçtır. Cinsiyetin bu şekilde, katiyen inşa edilmemiş bir şey olarak inşasına ikinci bölümde, Levi-Strauss ve yapısalcılığı tartışırken yeniden eğileceğim. Şimdiden bariz olan şu ki, cinsiyetin iç istikrarını ve ikili çerçevesini fiilen sağlama almanın yollarından biri, cinsiyetin ikiliğini söylemsellik öncesi bir alana atfetmekten geçer. Cinsiyetin bu şekilde söylemsellik öncesi bir şeymiş gibi üretilmesi, toplumsal cinsiyet olarak belirtilen kültürel inşa mekanizmasının bir etkisi olarak anlaşılmalıdır. Peki toplumsal cinsiyet, söylemsellik öncesi bir cinsiyet varmış etkisi yaratan ve böylece söylemsel üretimin tam da bu işlemini gizleyen iktidar ilişkilerini dikkate alacak bir şekilde nasıl yeniden formüle edilebilir?

...

İçsellikten Toplumsal Cinsiyet Performatiflerine

Hapishanenin Doğuşu’nda Foucault içselleştirmeye dair dili, suçluları tabi kılıp özneleştiren disiplin rejimine hizmet etmesi açısından sorgular.⁶ Fou-

cault Cinselliğin Tarihinde psikanalizde cinsiyetin “iç” hakikatine inanıldığını ileri sürmüş ve bu inanca itiraz getirmişti, Hapishanenin Doğuşu’nda ise içselleştirme doktrinini kriminoloji tarihi bağlamında, başka sebeplerle eleştirir. Bu metni Foucault’rtun, Nietzsche’nin Ahlakın Soykütüğü’ndeki içselleştirme doktrinini yazıt modeline dayanarak yeniden yazma çabası olarak okumak mümkün. Foucault’ya göre mahpuslar bağlamında kullanılan strateji arzularını bastırmak değildir, bedenlerin adeta özleri, tarzları, zorunluluklarıymış gibi yasaklayıcı yasayı imlemeye zorlanması hedeflenir. Bu yasa düzanlamıyla içselleştirilmez ama bünyeye katılır, sonuç olarak yasayı üzerlerinde ve içlerinde imleyen bedenler üretilmiş olur; yasa kendilerinin özü, ruhlarının anlamı, vicdanları, arzularının yasası olarak bedende tezahür eder. Aslında yasa hem ayan beyan açıktır hem de örtüktür çünkü tabi kıldığı ve özneleştirdiği bedenlerin dışında bir şeymiş gibi görünmez asla. Foucault şöyle yazar:

Ruhun bir yanılsama veya ideolojik etki olduğunu söylemek yanlış olur. Aksine ruh vardır, bir gerçekliğe sahiptir ve cezalandırılanların üzerinde uygulanan bir iktidarın işlemesi yoluyla bedenin *etrafında, üzerin veya içinde* daima üretilir, (italikler benim)⁷

Bedenin “içinde” olduğu düşünülen iç ruh figürü bedenin üzerine yazıt olarak işlenerek imlenir, aslında öncelikle yokluğu, kudretli görünmezliği üzerinden imlenirse de. Yapılandırıcı iç mekân etkisi, bedenin hayati ve kutsal bir kapanım olarak imlenmesi yoluyla üretilir. Ruh tam da bedende eksik olan şeydir, yani beden kendini imleyici bir eksik olarak sunar. Beden olan bu eksik, ruhu görünmesi mümkün olmayan şey olarak imler. Öyleyse bu anlamda ruh iç-dış ayrımına karşı gelerek onu yerinden eden bir yüzey imlemidir, bedenin üzerine toplumsal bir im olarak işlenmiş bir iç ruhsal mekân figürüdür ama öyle olduğunu hiç durmaksızın inkâr eder. Foucault’nun değişiyi kimi Hristiyan tasvirlerinde ileri sürüldüğü gibi ruh bedene veya beden içinde tutsak değildir, daha ziyade “beden ruha hapsolmuştur”.⁸

Ruh içi süreçleri bedenin yüzey politikası üzerinden yeniden tanımlamak toplumsal cinsiyetin de yeni bir tanımına tekabül edecektir: varlık ile yokluğun bedenin yüzeyindeki oyunu üzerinden fantazi figürlerinin disipliner bir biçimde üretimi, toplumsal cinsiyetli bedenin bir dizi dışlama ve inkâr yoluyla, imleyici yokluklar üzerinden inşası. Peki beden politikasının aşikâr ve örtük metnini

belirleyen nedir? Toplumsal cinsiyetin bedensel stilizasyonunu, bedenin fantazisi kurulan ve fantazi ürünü olan figürasyonunu üreten yasaklayıcı yasa nedir? Enstet tabusunu ve ondan önce gelen eşcinsellik tabusunu toplumsal cinsiyet kimliğinin üretici anlarından doğan, idealleştirilmiş ve zorunlu bir heteroseksüelliğin kültürel olarak idrak edilebilir çerçevesinde kimliği üreten yasaklar olarak ele almıştık. Toplumsal cinsiyetin bu disiplinler üretimi onu hatalı bir biçimde istikrarlı kılar ve bu da cinselliğin üreme alanı içindeki heteroseksüel inşasına ve düzenlemesine yarar. Tutarlılığın inşası heteroseksüel, biseksüel, gey ve lezbiyen bağlamlarda bol bol bulunan toplumsal cinsiyet süreksizliklerini gizler; toplumsal cinsiyetin ille de cinsiyetten kaynaklanmadığı, arzusun veya daha genel olarak cinselliğin de toplumsal cinsiyetten kaynaklanmadığı, bedensel imlemin bu boyutlarının birbirini ne ifade ettiği ne de yansıttığı durumları gözden uzak tutar. Bedenler alanının düzeninin bozulması ve parçalara ayrılmasıyla heteroseksüel tutarlılığa dair düzenleyici kurgu kesintiye uğrar, dışavurumsal model tanımlayıcı kuvvetini yitirir. Böylece düzenleyici idealin aslında tanımladığını iddia ettiği cinsel alanı düzenleyen gelişimsel bir yasa olduğu, bir norm ve bir kurgu olduğu ortaya çıkmış olur.

Oysa özdeşleşmeyi bir fantazinin veya bünyeye katma ediminin icrası olarak kavrayan görüşe barksak tutarlılığın arzulandığı, istendiği, idealleştirildiği, üstelik bu idealleştirmenin bedensel bir imlemin sonucu ve etkisi olduğu açıktır. Bir başka deyişle, edimler, bedensel hareketler ve arzu bir iç nüve veya töz etkisini üretir, ama bunu bedenin yüzeyinde, kimliğin düzenleyici ilkesine işaret etse de onu asla açıktan göstermeyen imleyici yoklukların oyunu vasıtasıyla üretir. Bu tür edim, bedensel hareket ve icralar genellikle performatifler, yani dışavuruyormuş gibi yaptıkları öz veya kimlik aslında bedensel işaretler ve diğer söylemsel yollarla üretilen ve sürdürülen üretimlerdir. Toplumsal cinsiyetli bedenin performatif olması demek, gerçekliğini teşkil eden çeşitli edimlerden ayrı bir ontolojik statüsü olmaması demektir. Aynı zamanda da şu anlama gelir: Bu gerçeklik eğer bir iç öz olarak üretilmişse, demek ki bu içselliğin ta kendisi apaçık kamusal ve toplumsal bir söylemin, bedenin yüzey politikaları üzerinden fantazinin düzenlenmesinin, iç ile dışı birbirinden farklılaştırılan ve böylece öznenin "bütünlüğünü" tesis eden toplumsal cinsiyet sınır kontrolünün etkisi ve işlevidir. Yani edimler ve bedensel hareketler, ifade ve icra edilen arzular içeride düzenleyici bir toplumsal cinsiyet nüvesi olduğu yanılışmasını yaratır; bu

yanılışama cinselliği üreme odaklı heteroseksüelliğin mecburi çerçevesi içinde düzene tabi tutmak amacıyla sürdürülür. Arzunun, bedensel hareketin ve edimin "nedeni" eyleyenin "kendisinde" konumlandırılabilirse, tutarlı görünen toplumsal cinsiyeti üreten siyasi düzenlemeler ve disiplinler pratikler başarılı bir şekilde gözden uzaklaştırılır. Toplumsal cinsiyet kimliğinin siyasi ve söylemsel kökeni yerinden edilip psikolojik bir "nüve"ye dayandırıldığında, toplumsal cinsiyetli öznenin siyasi kuruluşuna ve sahip olduğu cinsiyetin veya hakiki kimliğin ifade edilemez içselliği hakkındaki kurgusal fikirlerine dair bir analiz engellenmiş olur.

Toplumsal cinsiyetin iç hakikati bir uydurmaysa ve hakiki toplumsal cinsiyet denen şey bedenlerin yüzeyine kurulan ve işlenen bir fantaziye, toplumsal cinsiyetler ne hakiki ne de sahte olabilirler, daha ziyade birincil ve istikrarlı kimliğe dair bir söylemin hakikat etkileri olarak üretilmişlerdir. Antropolog Esther Newton *Mother Camp: Female Impersonators in America* başlıklı kitabında taklitçiliğin yapısının toplumsal cinsiyetin inşasındaki temel üretici mekanizmalardan birini gözler önüne serdiğini ileri sürüyor.⁹ Aynı şekilde ben de drag'ın iç ve dış ruhsal mekânlar arasındaki ayrımı tümüyle altüst ettiğini ve hem dışavurumcu toplumsal cinsiyet modelini hem de hakiki toplumsal cinsiyet kimliği mefhumunu alaya aldığını düşünüyorum. Esther Newton şöyle yazıyor:

En karmaşık haliyle [drag] "görünüm yanılışamadır" diyen çifte bir tersyüz etmedir. Drag şöyle der: [Newton'un tuhaf kişileştirmesiyle] "Benim 'dış' görünümüm dışıl, ama 'iç' [bedenimin içindeki] özüm eril." Aynı anda bir de tam karşısı olan tersyüz etmeyi simgeleştirir: "Benim 'dış' görünümüm [bedenim, toplumsal cinsiyetim] eril ama 'iç' özüm [kendim] dışıl."¹⁰

İki hakikat iddiası birbirleriyle çelişir ve böylece tüm toplumsal cinsiyet imlemi icralarını hakikat ve sahtelik söyleminden çıkarırlar.

Drag, cross-dressing* ve hutchlfemme kimliklerinin cinsel tarz olarak benimsenmesi gibi kültürel pratiklerde, orijinal veya birincil toplumsal cinsiyet mefhumu sıklıkla parodileştirerek ele alınır. Feminist kuramda bu tür parodili kimlikler iki biçimde kavranmıştır: ya kadınları aşağıladıkları düşünülmüş (drag ve cross-dressing örneklerinde), ya da heteroseksüellik pratiği içindeki cinsel rol stereotiplerinin eleştirmeksizin sahiplenilmesinden ibaret oldukları düşünülmüştür (özellikle de butchlfemme lezbiyen kimlikleri örneğinde). Oysa

bana kalırsa “taklit” ile “orijinal” arasındaki ilişki bu eleştirinin müsaade ettiğinden çok daha karmaşıktır. Dahası bu ilişki bize birincil özdeşleşme -yani toplumsal cinsiyete başta atfedilen anlamlar- ile ardından gelen toplumsal cinsiyet deneyimi arasındaki ilişkinin yeni bir çerçeveye nasıl oturtulabileceğine dair ipuçları verir. Drag performansı performansçının anatomisi ile performansı yapılan toplumsal cinsiyet arasındaki ayrım üzerinde oynar. Aslında bedensel imlemin üç olumsal boyutuyla karşı karşıyayız: anatomik cinsiyet, toplumsal cinsiyet kimliği ve toplumsal cinsiyet performansı. Performansçının anatomisi halihazırda toplumsal cinsiyetinden ayrıysa ve her ikisi de performansın toplumsal cinsiyetinden ayrıysa bu demektir ki performans yalnızca cinsiyet ile kendisi arasında değil, aynı zamanda cinsiyet ile toplumsal cinsiyet ve toplumsal cinsiyet ile kendisi arasında da uyumsuzluğa işaret eder. Drag birleşmiş bir “kadın” resmi yaratsa da (ki onu eleştirenlerin karşı çıktığı budur), bir yandan da düzenleyici heteroseksüel tutarlılık kurgusu vasıtasıyla yanlış bir biçimde aynı kefeye konup bir birlik olarak doğallaştırılan toplumsal cinsiyetli deneyimlerin aslında ayrı olduklarını ortaya koyar. *Drag, toplumsal cinsiyeti taklit ederek, toplumsal cinsiyetin taklide dayalı yapısını ve olumsallığını örtük olarak açığa çıkarır.* Gerçekten de, performansın hazzının, baş döndürücülüğünün kaynağı kısmen, kültürel olarak şekillendirilmiş olsa da genelde doğal ve zorunlu addedilen nedensel birliklere rağmen, cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki ilişkinin tamamen olumsal olduğu bilincidir. Heteroseksüel tutarlılık yasasının yerine, cinsiyet ile toplumsal cinsiyetin birbirlerinden ayrı olduklarını teslim eden ve üretilmiş birliklerinin ardındaki kültürel mekanizmayı dramatize eden bir performans görürüz ki böylece bu iki terim doğallıktan çıkarılmış olur.

* Karşı cinsle bağdaştırılan kıyafetleri giymek. Travestizmi ve drag i de kapsayan daha genel bir terimdir, -ç.n.

DİPNOTLAR

¹ Yapısalcı antropolojide cinsiyet-toplumsal cinsiyet ayrımına ve bu formülasyonun feministler tarafından nasıl kullanılıp nasıl eleştirildiğine dair bir değerlendirmeyi bu kitabın ikinci bölümünün ilk kısmında bulabilirsiniz. (**Cinsiyet Belası** Syf. 50. Çeviri: Başak Ertür İstanbul, 1999)

² Berdache (Kuzey Amerika yerli toplumlarında karşı cinsin cinsel kimliğini ve toplumsal statüsünü üstlenen kişiler) üzerine ve Amerika yerlilerinin çoklu toplumsal cinsiyet düzenlemeleri üzerine ilginç bir araştırma için bkz. Walter Williams, *The Spirit and the Flesh: Sexual Diversity in American Indian*

Culture, Boston: Beacon Press, 1988. Ayrıca bkz. Sherry B. Ortner ve Harriet White-head (haz.), *Sexual Meanings: The Cultural Construction of Sexuality*, New York: Cambridge University Press, 1981. Berdache, transseksüeller ve toplumsal cinsiyet ikiliği üzerine siyaseten duyarlı ve kıskırtıcı bir analiz için bkz. Suzanne J. Kessler ve Wendy McKenna, *Gender: An Ethnomethodological Approach*, Şika-go: Chicago University Press, 1978. (**Cinsiyet Belası** Syf. 51)

³ Bilim tarihi ve biyoloji disiplinlerinde, cinsiyetin bilimsel temelini saptamakta kullanılan çeşitli ayrımcı prosedürlere ilişkin siyasi çıkarları değerlendiren çok sayıda feminist araştırma mevcut. Bkz. Ruth Hubbard ve Marian Lowe (haz.), *(L)enes and Gender*, c. 1 ve 2, New York: Gordian Press, 1978, 1979; *Hypatia: A Journal of Feminist Philosophy* dergisinin feminizm ve bilim üzerine iki sayısı: c. 2, no. 3, Sonbahar 1987 ve c. 3, no. 1, İlkbahar 1988, özellikle de bu son sayıdaki (ilkbahar 1988) *The Biology and Gender Study Group*, “The Importance of Feminist Critique for Contemporary Celi Biology” makalesi; Sandra Harding, *The Science Question in Feminism*, Ithaca: Cornell University Press, 1986; Evelyn Fox Keller, *Toplumsal Cinsiyet ve Bilim Üzerine Düşünceler*, çev. Ferit Ilırac Aydar, İstanbul: Metis, 2007; Donna Haraway, “In the Beginning was the Word: The Genesis of Biological Theory”, *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, c. 6, no. 3, 1981; Donna Haraway, *Primate Visions*, New York: Routledge, 1989; Sandra Harding ve Jean F. O’Barr, *Sex and Scientific Inquiry*, Şikago: University of Chicago Press, 1987; Anne Fausto-Sterling, *Myths of Gender Biological Theories About Women and Men*, New York: Norton, 1979. (**Cinsiyet Belası** Syf. 51)

⁴ Cinselliğin Tarihi’nde Foucault belli bir modern Avrupa-merkezli bağlamda “cinsiyet”in tarihini yeniden düşünmenin bir yolunu sunuyor. Daha detaylı bir çalışma için bkz. Thomas Laqueur ve Catherine Gallagher (haz.), *The Making of the Modern Body: Sexuality and Society in the 19th Century*, Berkeley: University of California Press, 1987. Bu çalışma ilk olarak 1986 baharında *Representations* dergisinin 14. sayısı olarak yayımlandı. (**Cinsiyet Belası** Syf. 51)

⁵ Bkz. benim yazdığım “Variations on Sex and Gender: Beauvoir, Wittig, Foucault”, *Feminism as Critique* içinde, Seyla Benhabib ve Durcilla Cornell (haz.), Basil Blackwell, dağıtım University of Minnesota Press, 1987. (**Cinsiyet Belası** Syf. 52)

⁶ Buradan itibaren yazdıklarımın bir kısmını önceden iki ayrı bağlamda yayımladım: *Gender Trouble, Feminist Theory, and Psychoanalytic Discourse*, temmımlı Postmodernizm içinde, Linda J. Nicholson (haz.), New York: Routledge 1989 ve “Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory”, *Theatre Journal*, c. 20, no 3 Kış 1998 (**Cinsiyet Belası** Syf. 222)

⁷ Michel Foucault, *Discipline and Punish: the Birth of the Prison*, çev. Alan Sheridan, New York: Vintage, 1979, s. 29. Türkçesi: Hapishanenin Doğuşu, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İstanbul: İmge, 1992. (Buradaki alıntı İngilizce basım esas alınarak yeniden çevrilmiştir, -ç.n.) (**Cinsiyet Belası** Syf. 223)

⁸ A.g.y., s. 30. (**Cinsiyet Belası** Syf. 223)

⁹ Bkz. “Role Models” başlıklı bölüm, Esther Nevtan, *Mother Camp: Female Impersonators in America*, University of Chicago Press, 1972. (**Cinsiyet Belası** Syf. 225)

¹⁰ A.g.y., 103. (**Cinsiyet Belası** Syf. 225)

DOLAPLAR, GİYSİLER, İFŞAAT¹

Henry Urbach², San Francisco Museum Of Modern Art

[İngilizcede] *closet* (dolap) kelimesi iki ayrı fakat ilişkili anlama sahiptir. Bir yanda bir dolap, eşyanın depolandığı bir yerdir. Bu anlamı ile şöyle söyleyebiliriz; “giysilerin dolapta duruyorlar”. Fakat “Joe yıllardır dolapta”³ dediğimiz zaman, Joe’nun pantolonuna uygun kravat bulma çabasından çok, kimliğini diğer insanlara karşı nasıl açığa vurduğu ile ilgileniyoruz demektir. Bu anlamıyla dolap, kimliğin ve özellikle de eşcinsel kimliğin nasıl gizlendiği ve açığa çıkarıldığına atıfta bulunmaktadır. Gizlendiğine ve açığa çıkarıldığına: çünkü eşcinsel kimlik, dolap tarafından ne tamamen gizlenir ne de tamamen açığa çıkarılır. Daha çok, belirsizlik görünümünü sürdüren şifrelenmiş hareketler ile temsil edilir.

Bu iki dolap, birbirlerinden göründükleri kadar farklı değildir. Birlikte ele alındıklarında, mekâna anlam atfetmenin ve mekânı tanımlamanın ilintili bir yolunu sunarlar. Her ikisi de, sergilemenin mekânlarından ayrıştırılmış ve bunlara bağlanmış, depolama yerleri tanımlarlar. Her bir mekân, diğerini dışlar ve ona ihtiyaç duyar. Dolap, yani odasız, odayı kirletme tehdidi taşıyan şeyleri barındırır. Benzer şekilde, normalliğin heteroseksüelliğe atfedildiği bir toplumsal düzende, dolap heteroseksüelliğin kendisini yetke içinde sunmasına yardım eder. Bu düzenlemelerin istikrarı – çer

çöpten arınmış, temiz bir yatak odası ve eşcinsellikten arınmış, normatif bir heteroseksüellik – dolap ile oda arasındaki mimarî ilişkiye bağlıdır.

İki dolap, depolama ile sergileme, gizlilik ve açığa vurma arasındaki ilişkiyi düzenleyen dilbilimsel ve maddî bir temsiller ağı içinde birbirlerini yankırlarlar. Cinsel olan dolap, mecazî bir işleyiş içinde, tanıdık mimarî imleme atıfta bulunur. İnşa edilmiş olan dolap [ya da gömme dolap] ise mimarî bir kullanım olarak, eşcinsel dolap tarafından tariflenen cinsten özneliği dondurur ve yaygınlaştırır. İnşa edilmiş dolap, kimliğin dolabını somutlaştırırken, kimliğin dolabı mimarî karşılığını kelimelere döker.

Günümüzde çakışan anlamlarına rağmen, iki dolap tamamen ayrı ve indirgenemez tarihlere sahiptirler. İnşa edilmiş olan dolaptan başlayarak bunların ikisini de tek tek ele alacağız ve dolaplar örtü ve bezlerin, temizlik malzemelerinin ve başka erzakın depolanması için de kullanılmış olsalar bile, özellikle giysi dolaplarına odaklanacağız. Bildiğimiz şekliyle gömme dolap, yeni bir mekânsal tip olarak Amerika’da 1840 civarında icat edilmiştir. Asırlar boyunca Avrupalılar ve Kuzey Amerikalılar giysilerini mobilyaların içlerinde depolamışlardır; bazen de duvar askılarına ya da kancalara asmış-



Resim 1. Çocuk dolabı, 1960'lar.

lardır. Bu tarihte ilk kez, eve ait depolama için bir duvar boşluğu üretilmiştir. Tüm sosyal sınıflar arasında hızla yaygınlaşan gömme dolap, etkin bir şekilde gardiobun ve sandığın yerini almıştır. Bu müstakil, hareketli mobilyalar (eski öncelikleri olmasa da hala kullanılmaktadırlar), giysileri odanın kendi alanı içinde saklamışlardır. Gömme dolaptan sonra ise, depolama yeri odanın kenarında, daha doğrusu kenarının ötesindedir.

Gardıroplar, sandıklar ve benzerleri belirsizlikten uzak mekânsal bir var oluşa sahip hacimli nesnelerdir. Dış yüzeylerinde, içlerindeki boşluğu belli eden görülür kilitler ve anahtar delikleri vardır. Dahası bu dolaplar, boya, oyma ve kakmaların bolluğu ile süslenmiş nesnelerdir. Kendi başlarına dimdik ve süslü duruşlarıyla giyinmiş insan bedenini çağrışıırırlar. Tezat olarak gömme dolap, kendisini daha gizli bir şekilde ortaya koyar. Kendisini

orda değilmiş gibi sunmak için içi boş duvarların mekânsal etkisine dayanırlar.

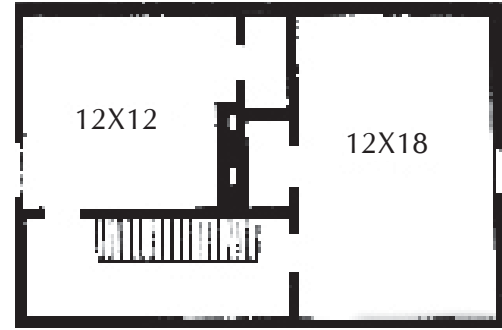
İlk ortaya çıkışından itibaren gömme dolap, sadece içeriğini değil, kendisini de (neredeyse) gizlemiştir. Ondokuzuncu yüzyılın ortalarından kalan pek çok Amerikan plan şemaları katalogu, dolabı ev planlamasında bariz fakat ilgisiz bir olgu olarak ele almışlardır. İlk kez 1842’de yayınlanmış olan *Cottage Residences*’da Andrew Jackson Downing dolabı şu şekilde tarif eder:

Dolabın evrensel olarak kabul görmüş olan kullanımı, bizim bu başlık altında onlara dikkat çekecek bir şey söylememizi gereksiz kılıyor. Temel olarak, bir kiler ya da bazı dolapların, yemek ya da oturma odalarına eşlik etmeleri gereklidir, fakat bunların diğer bölümlerden herhangi biriyle bağlantılı olması ender olarak gerekir. Yatak odalarında her zaman en az bir dolaba ihtiyaç duyulur, daha fazlası da kullanışlı olacaktır.⁴

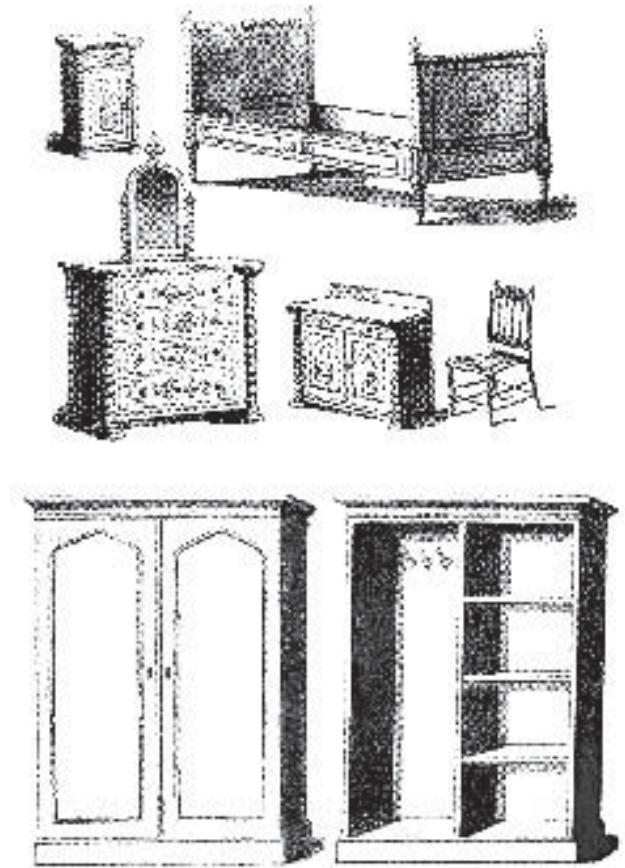
Sadece, bütünüyle tanımlanmış olan odalara basitçe eşlik edecek mekânlar olarak dolaplar, plan çizimlerinde gösterilirler fakat daha fazla detaylandırılmazlar. Samuel Sloan’ın 1852 tarihli *The Model Architect*’inde de durum aynıdır. Ev planlaması ve inşasının sayısız ayrıntısına bolca dikkat çektiği halde Sloan, dolaplardan sadece “iyice donatılıp tamamen raflandırılmaları” gerektiğini söylerken bahseder.⁵ Yüksekliklerinden, havalandırılmalarından, aydınlatılmalarından, yüzey işlemlerinden ve diğer mekânsal niteliklerinden hiç bahsedilmez. Ondokuzuncu yüzyılın ortalarına ait bu metinlerde (ve bununla birlikte ev içi mekânın yapılandırılmasında ve takip eden mimarlık tarihi yazımında), dolaplar çok az görülürler.

Giysilerin ve sahip olunan diğer şeylerin depolanışını gizleyerek dolaplar, maddi kazanım ve artık zenginlik birikimi ile ilgili yaygın kararsızlığa işaret etme işine yaramış olabilirler. Bu kararsızlık, Harriet Beecher tarafından yapılmış 1882 tarihli bir konuşmada açıkça görülür:

İşadamlarının – ve kadınlarının – büyük çoğunluğunun sağduyusu, girişimciliğe ve sahip olunan mülkü arttıracak tutumluluğa ve ekonomiye taraftardır... Fakat yine de toplumda, bu hayatın zenginliklerinin manevî değersizliğine ve bunlarda yatan tehlikelere yönelik belirsiz bir his ve – ne olduğu bilinmeyen – bir çeşit vicdan duyusu ya da korku vardır.⁶



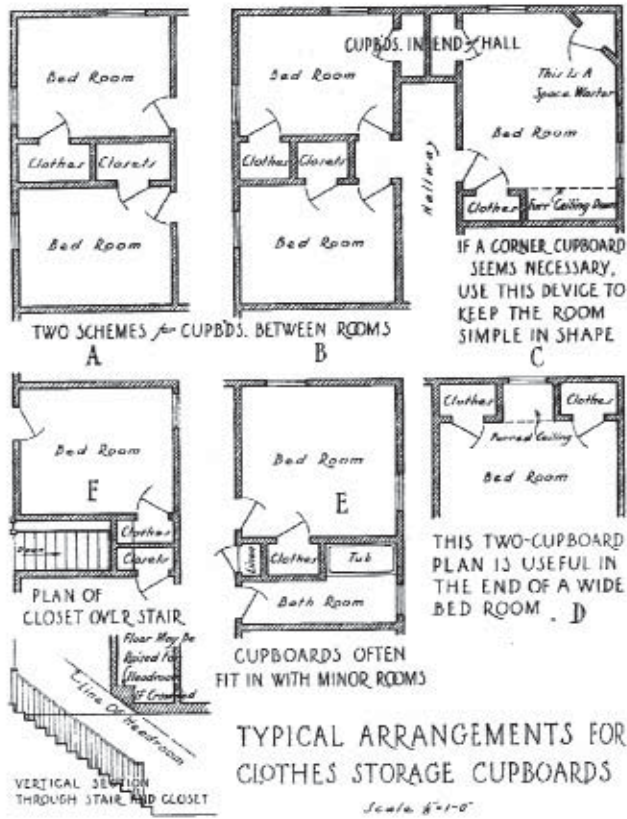
Resim 2. Bir işçi konutu için ikinci kat planı, 1850.



Resim 3. Yatak odası mobilyası. 1854

Bir yandan endüstriyel ekonominin genişlemesi diğer yandan Hıristiyan ahlakının yeniden canlanması ile karşı karşıya kalan dönemin Amerikalıları için zenginlik, hem erdemi hem de çöküşü temsil eder olmuştur. Biriktirebilir, fakat rahatlıkla gösterilemez. Bu bağlamda öyle görünüyor ki Amerikalılar, gerçek varlığı azaltmadan sergileyişi ölçülü bir hale getirmek için, dolaba bakmışlardır.

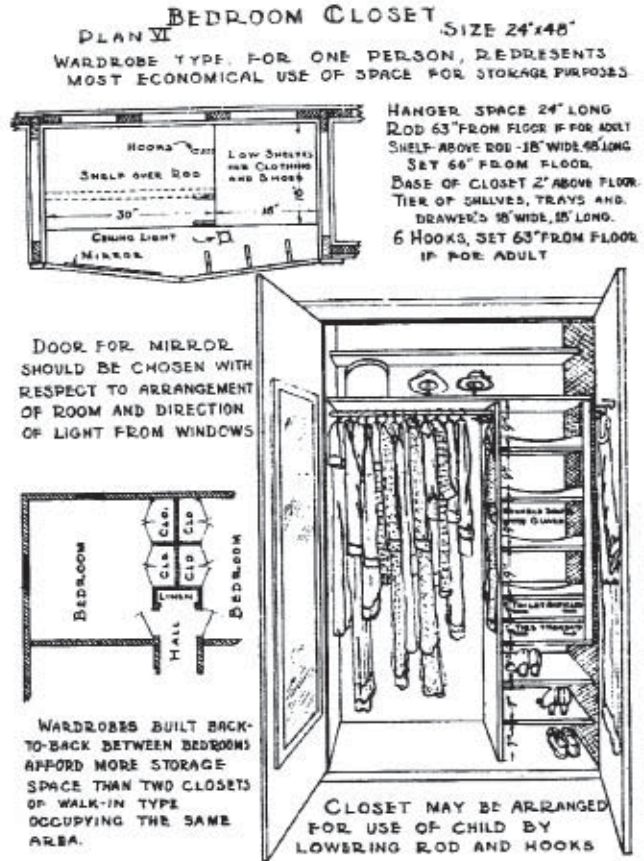
Başka mimarî stratejilerle birlikte dolap, Amerikalıların evini ahlakî uygunluğun işaretleri ile donatmayı amaçlayan geniş çaplı bir reform hareketinin gelişimi için işlerlik göstermiştir. Gittikçe artan katlıktaki davranış kurallarına, örneğin ikinci kattaki



Resim 4. Konutlarda depolama dolapları için planlar, 1940 civarı.

yatak odalarına çıkan merdivenin giriş holünden daha az göz önündeki bir konuma çekilmesi gibi, mimarî bir biçim verilmiştir. Benzer bir biçimde, daha önce birleşik olan programlar ve mekânlar, farklı mahremiyet seviyelerine sahip ayrı odalara dağıtılmışlardır. Mimarî ölçeklerin geniş bir dağılımında, artık mahrem kabul edilen mekânların görürlüğünü dengeleyecek çabalar harcanmıştır. Downing, eve dair planlamanın “ideal” şeklinin, “evin her bölümünün... kendi içinde bütün ve görülebilir olması gerekmediği zamanlarda kendisini aile bireylerinin ya da misafirlerin dikkatine çok fazla dayatmayacak”⁷ bir biçimde tutulması olduğunu öne sürmüştür. Amerika’da evin diğer dönüşümleri ile uyumlu bir biçimde ve nispeten küçük fakat güçlü bir şekilde dolap da, eşyayı tamamen elden çıkarmadan göz önünden kaldırmakta yardımcı olmuştur.

Giysilerin varlığını ‘askıya alarak’ dolap sadece “aşırılığı” değil, daha da belirgin olarak gardırobun çeşitliliğini gizlemiştir. Eğer bir kişinin çeşitli giysileri bir çeşit öz-temsil repertuarı sunuyorsa dolap, sadece belli bir anda giyilen giysinin görülebilir olmasının güvencesini sağlamıştır. Dolap giysilerin dolup taşın bolluğunu zapt etmiş ve anlamlarını Downing’in düsturu doğrultusunda düzenlemiştir, dönemin mekânsal itkisini açık bir şekilde özetle-



Resim 5. Tek kişilik yatak odası dolabı, 1934 civarı.

yen bu ifade şöyle der: “Güvenli ve rahat yaşamın büyük sırrı, insanın kendisini ve kendisiyle ilgili her şeyi doğru yerde tutmasında yatar.”⁸

Son bir buçuk yüzyıl içinde dolap mimarlığı, oda ile dolap arasındaki belirgin bir şekilde baskın olan ilişkiyi sürdürmüştür. Etraflarındaki koşullar ne olursa olsun, dolap çoğunlukla tek bir odaya açılır – dolabın, onun “içinde” olduğu söylenen odaya – oysa gerçekte dolap bu odanın yanındadır ya da iki oda arasındadır. Genel olarak dolaplar ne öncül ne de yan yanalık ifadeleri almazlar. Işık, hava ya da geçiş sağlayabilecekleri halde, çok ender olarak dolapların arka ya da yan yüzeylerinde pencereler ya da kapılar görülür.⁹ Böylece dolap ile oda arasında vefalı bir karşılıklı bağımlılık ilişkisi ortaya çıkar. Oda sadece dolabına dayanır ve dolap da yalnızca odasıyla iletişim halindedir.

Dolap ile oda arasındaki eşik, iki mekânı aynı anda hem birleştirip hem de ayırarak ikisinin ilişkisine aracılık eder. Dolap kapağı pek çok değişik biçim alabilirken (kayan, sürgülü, tek kanatlı ya da çift kanatlı kapılar), her zaman dolabın içini gizlemek için kapanır ve erişime izin vermek için açılır. Dahası kapak, sıklıkla çıkıntısız yapılarak ve etrafındaki duvar ile aynı renge boyanarak, her zaman kendi görürlüğünü en aza indirecek şekilde

detaylandırılır. Dolap kendisini mümkün olduğu kadar bir yokluk olarak sunar, odanın kenarındaki sağlam (sayılan) duvarın bir parçası olarak. 1940'ların bir ev planlaması el kitabına göre: "dolaplar bir evdeki temel etkinlik alanlarının yoluna çıkmamalıdır. Erişilebilir olmalı fakat göze çarpmamalıdır."¹⁰

Görsel olarak saklama ve fiziksel erişim arasındaki gerilim, dolap/oda ikilisinin mimarî olarak geliştirilmesine yol açmıştır. Fakat büyük mimarî gücüne rağmen, karşıt mecburiyetlerin yarattığı gerilimi içermekte başarısız olmuştur: sergilemeye karşı depolama, eşyayı el altında tutmaya karşı eşyayı gizli tutma. Sonunda dolap, ancak bir yere kadar gözden uzak olabilir. Kapak, elinde olmadan, düz yüzeyinin arkasındaki mekânın ipucunu verir. Her zaman kapağı hareketli bir parça ve duvarı geçiren bir sınır olarak açığa vuran bir ek yeri, boşluk, bir menteşe, bir kapı tokmağı ya da kolu vardır. Dahası kapak, odanın döşenmesi ve donatılması için koşullar ortaya koyarak arkasındaki dolabın varlığını sergiler. Örneğin insan, duvarın sıradan bir parçasıymış gibi dolap kapağının önüne bir mobilya koyamaz.

Eşyayı odanın kenarında tutarak, içini aynı anda hem gizleyip hem de açığa vurarak dolap, aşağılık olanın taşıyıcısı, kirli olarak görülenin *içeride* dışlanmasının yeri olur. Julia Kristeva tarafından yapılmış, aşağılamanın (*abjection*) psikanalitik ve sosyo-kültürel değerlendirmesi, kirli olduğu düşünülen ve bu sebeple dışlamaya maruz bırakılan şeylerin nasıl hiçbir zaman tamamen yok edilemediğini açıklamaktadır. Bunlar daha çok, aynı anda hem kirletip hem de temizledikleri mekânın hemen ötesinde tutulurlar. Bu kısmen yok ediş, bu mekânsal çakıştırmaya, tezat oluşturarak temiz olanın temizliğini meydana getirebilmesi için, kirli kabul edilenin varlığını korur.¹¹

Ondokuzuncu yüzyıl Amerikalıları için kaçınılmazlığı ve devam eden varlığı ile birlikte, bu düşünceyi de aklımızda tutarak dolap/oda ikilisine özgü mimarlığı anlayabiliriz. Dolap ve oda, odayı temiz ve dolabı pasaklı tutmak, odanın içerdiklerini düzgün, dolabinkileri aşağılık [*abject*] tutmak için birlikte işlev görürler. Dağınıklığı yok etmezler, ama aynı zamanda eşik de olan bir sınırın, ayırımları zayıflatırken farklılıkları da sabitleyen bir kapı aralığının ardında, gözlerden uzakta tutarlar.

Adını inşa edilmiş dolaptan alan cinsel gizliliğin dolabının varlığı, "dolap" olarak adlandırılmasından çok daha eskiye gider. Eve Sedgwick, D. A. Miller



Resim 6. Prevention of Design enstitüsü, CA, 1994.

Across America,
People Are Coming Out



Resim 7. Ulusal "ortaya çıkma" günü logosu, 1993.

ve diğerlerinin de göstermiş oldukları gibi, en az yüzyıldır dolap, eşcinselliği üstü örtülü ifşaatın bir gösterisi olarak aktaran toplumsal ve yazınsal bir uzlaşmayı temsil etmiştir.¹² Dolap, "ismini söylemeye cüret edemeyen aşkın" söylenebildiği ve itiraf edildiği geç Ondokuzuncu yüzyıl aygıtı olmuştur. Michel Foucault'un da göstermiş olduğu gibi, eş-



Resim 8. Claude Simard, *Bodysuits* [beden takımları] 1991, yerleştirme.

cinselliği ve heteroseksüelliği birbirinden ayrı ve birbirine eşit olmayan kimlik kategorileri olarak yerleşik kılmaya adanmış daha geniş bir toplumsal projeye hizmet etmiştir. Çok-biçimli cinsel pratikler yerine artık yeni cinsel tiplerin sınıflandırması vardır. Foucault'un değerlendirmesiyle, "önceden oğlancılık (sodomi) geçici bir sapkınlıkken, eşcinsellik artık bir türdür."¹³

Dolap eşcinsel kimliği açık bir sır, açığa vuran bir sessizlik olarak düzenlemiştir. Duvardaki ek yerinin ve kapağın kolunun dolabı ele veriş gibi, evlilik yüzüklerinin ve heteroseksüelliğin diğer açık işaretlerinin yokluğu, açık sözlü bir ifşaat olmasa da eşcinsel kimliğin görüntüsünü etkili bir şekilde ortaya çıkaracaktır. Kişi bir eşcinsel olarak ne tamamen açıkça okunabilir ne de tamamen görülmez

olabilir; tersine, gizlenmesi durumunda, başka türlü ifade edilmemiş olan koşul ortaya çıkacaktır.

“Heteroseksüellik”, aşağılık ötekisini aynı anda hem yakında hem de uzaklarda, hem gizlenmiş hem erişilebilir olan (henüz isimlendirilmemiş) dolaba tıkar. Bu şekilde konumlandığında eşcinsellik kategorisi, heteroseksüellik tarafından kendi uygun alanını, idealize edilmiş kutsallığını, derli toplu yatak odasını güvence almak için ihtiyaç duyulan tüm hayal ürünü uygunsuzluğu kendi üstünde toplamaktadır.¹⁴ Dışlanmış, ama her zaman hemen oracıkta olarak eşcinsellik, rastgele cinsel ilişki kurma ve yozlaşma ile özdeşleştirilir. Tam tersine heteroseksüellik, üreme, sadakat ve gerçek aşk ile özdeşleştirilmiştir.

Bu [yirminci] yüzyılın ilk dönemleri boyunca süren varlığına rağmen eşcinsel dolap 1960'lara kadar böyle adlandırılmamıştır. Bu anlamıyla “dolap” deyişi Amerika'da, başka olaylarla birlikte Haziran 1969 Stonewall isyanlarını da üretmiş olan ateşli politik dönemde ortaya çıkmıştır. Oluşum halindeki eşcinsel haklar hareketi, dolabı homofobik bir şiddet aracı olarak tanımlamış ve yeni sloganını geliştirmiştir: “Dolaplardan dışarı! Caddelere!”

O zamandan beri, “dışarı/ortaya çıkmak” [*coming out*] eşcinsel kimliğin kökeni, fiziksel güvenliğin, yasal korumanın ve toplumsal saygınlığın olmazsa olmazı olarak anlaşılmıştır. “Ortaya çıkmak”, naif bir biçimde, dolabı ve onun eşcinsel öz-tanımlamanın dayanağı olmasını reddetmenin bir yolu olarak düşünülmüştür. Ve gerçekten de, (neredeyse) zorunlu heteroseksüellik rejiminde, ortaya çıkmanın kişisel ve politik değeri hafife alınmamalıdır. Fakat dolabın mimarlığındaki etkileri de büyütülmemelidir. Heteroseksüelliğin varsayılan olduğu yerde ortaya çıkmak asla tek seferde ve kesin olarak sonuçlandırılmaz. Sedgwick'in de öne sürdüğü gibi, eşcinsel kimliğin devamlılığı (eşcinsel olmayan kimlik önceden varsayıldığında) sürekli beyan etme eylemlerine dayanır.¹⁵ Eşcinsel kimliği tek bir durumda açığa vurmak, bir sonraki durumda tekrar açığa vurma ihtiyacını ortadan kaldırmaz. Her yeni karşılaşma, her yeni durum ya yeni bir ifşaatı ya da geri adım atmayı gerektirecektir.

Geçen yüzyıl için eşcinsel kimlik, “içerisi” ve “dışarı” karşıtlığını düşünürken kendisini çifte bir bağ içinde bulmuştur. Kişi dolaba göre nerede olursa olsun, hem açığa çıkarılma hem de silinme riskini taşımaktadır. Fakat dolap/oda çiftinin ikili mantığı, içerisinin ve dışarısının keskin karşıtlığı, bu mekânların devingen karışıklığına, sürekli olarak

ayırma ve yeniden birleştirme biçimlerine, kişinin her zaman hem içeride hem dışarıda ve ne içeride ne dışarıda olma biçimlerine karşılık gelmez. Bu ikili saplantı, eşcinsel insanların kendilerini tanımlayabilmeleri ya da gerçekleştirebilmeleri yerine “açığa vurabileceklerini” hissetmeleri yoluyla kökten biçimde kısıtlayıcı olmuştur.¹⁶

Ortaya çıkmak ve “ben eşcinselim” diye ilan etmek – ister başka birisine ister kişinin kendi kendisine – bir ideolojik gereklilikler ordusuna teslim olmaktır: öz-bütünlük (“ben”); zaman içinde değişmezlik (“böyleyim”); ve verili tanımlama (“eşcinsel”). Bunlar, dışarıda, toplumsal mekânda işler olduğu şekliyle kimliğin zamansallığını ve değer çeşitliliğini yansıtmakta yetersiz, kaba ve kırılğan kelimelerdir. Şarkıcı k. d. lang, ulusal medyada ‘ortaya çıktıktan’ kısa süre sonra Radio City Müzik Holünde sahneye çıkıp, mikrofonu eline alıp dikkatli bir şekilde seyircisi ile şu şekilde alay ettiğinde bunun farkında gibidir: “Ben..... bir.....(bu noktada sabun köpükleri sahneyi doldurmaya başlamıştır).....LLL....L..... L.....LL.....LLLL..... LLL....LLLLLLLLLL....Lawrence Welk hayranıyım.”

Eşcinseller, yüz yıldan fazla zaman önceki icadından beri dolapla ve ona karşı yaşamayı öğrenmişlerdir. Dolabın mimarlığı ile ve ifşaat dizgileriyle oynarken k. d., “kimliği” yaşayan, süre giden bir anlamlama süreci olarak detaylandırmak amacıyla dili – sözlü ve giyime dair dizgileriyle birlikte – manipüle etme imkânına dikkat çekmektedir. Bu, bir toplumsal mücadele alanı olarak dil modelinde Mikhail Bakhtin'in kuramsallaştırmış olduğu bir şeydir. Bakhtin için söz, sadece konuşmacı ona kendi vurgusunu yerleştirdiği ve kendi anlamsal niyetine göre uyarladığı zaman “kişiye ait” hale gelir.¹⁷ Örneğin, bir zamanların küçültücü kelimeleri olan “*queer*”, “*fag*” [“ibne” benzeri argo ifadeler] ve “*dyke*”ın [“sevici” benzeri, lezbiyen için kullanılan argo ifade] onaylayan terimler olarak yeniden icat edilişlerini düşünün. Ya da 1970'ler boyunca eşcinsel erkekler arasında yaygın olan kot pantolonun arka cebinden sarkıtılan renkli mendil uygulamasını. İşçi giysisinden uyarlanmış olarak mendil sadece cinsel yönelimi sergilemeye değil, aynı zamanda belli bir ince ayırımla cinsel ilgileri de belirtmeye yaramıştır. Cebin içinden pantolonun dışına doğru uzanarak mendil aynı zamanda, beden ölçeğinde, dolap ve eşcinsel kimliğin sergilenmesini düzenleyen daha geniş mekânsal ilişkiyi tekrarlamaktadır.

Son yıllarda eşcinseller daha başka, daha apaçık bir şekilde homofobik giyim dizgilerini yeniden ifade

etmeyi öğrenmişlerdir: (maço) dövmele, (Nazi) pembe üçgen, (spor eğitmenlerinkine) kapüşonlu eşofmanlar, (asker) traşı, (*femme fatale*) ruj, (dazlak) Doc Marten postalları. Bu saptırma (*détournement*) hareketleri – iyi yapıldıkları zaman ve yeni biçimler olarak kemikleşmeden önce – homo- ve heteroseksüellik arasındaki ilişkiye, karşıtlıkların şiddetini ve eşitsizliğini üstlenme ihtiyacı duymadan güçlü bir vurgu yaparlar. Aynı anda dolabın hem etkileri hem de gevşeme anlarıdır.

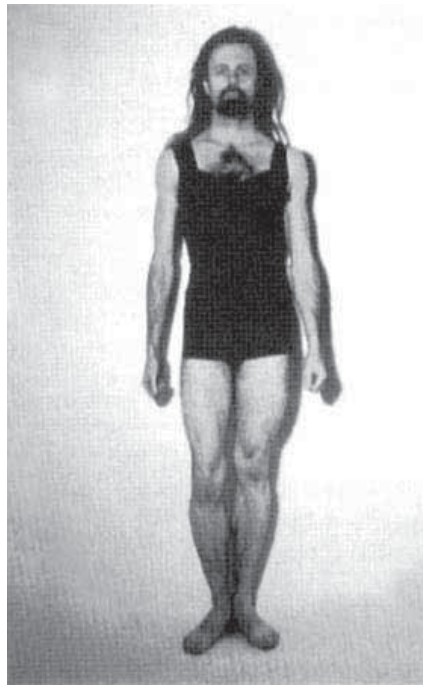
Dolap, etkileyici mimarî istikrarına rağmen, her zaman o kadar katı bir mekânsallık tariflemeyebilir ve buna ihtiyaç duymaz. Mimarî araştırma ve tasarım da dâhil olmak üzere geniş bir mekânsal pratikler yelpazesi, dolap ve odanın ilişkisini düzeltmek, kışkırtmak ve yeniden düzenlemek için fırsatlar sunar. Dolabın kapanışı ile ve buna karşı çalışarak, dolap ile oda arasında genişletilmiş bir mekân yaratmak mümkündür. Burada, temiz ile kirli olanın yorumlanması ile işaretlenmiş bu bölgede, “kimliğin” yeni mimarlıkları doğabilir.

Gömme dolap icat edilmeden çok önce, başka, çok farklı bir mekân türü vardı. Ondördüncü yüzyıldan Ondokuzuncu yüzyıla kadar [İngilizcede “dolap” anlamına gelen] *closet* kelimesi, hem mimarî hem de toplumsal açıdan, içinde oturulabilen bir odayı ifade etmiştir. İngiltere’de ve kıta Avrupa’sının çoğunda “*closet*” (ya da Fransızcadaki karşılığı *grand cabinet*), inziva, dua, çalışma ya da düşünme için kullanılan bir yeri tarif etmiştir.¹⁸ Burası sadece

özel bir sığınak olarak değil, aynı zamanda kitapların, resimlerin ve diğer değerli nesnelerin hem depolanacağı hem sergileneceği özel bir depo yeri olarak da kullanılmıştır.

Onbeşinci yüzyılda İngiltere’de, kraliyet konutlarında özel bir *closet* ortaya çıkmıştır. Kraliyete ya da diğer soylulara ait özel apartmanlarla yakından ilişkili olarak bu *closet*, inziva, yazma, düşünmeye dalma, küçük toplantılar ve dinî etkinlikler için kullanılan bir odayı ifade etmiştir.¹⁹ Hampton Sarayı’na 1536 yılında, krala, kraliçeye ve onların davetli misafirlerine kralın maiyetinden uzak, yarı özel ibadet mekânları sağlamak için “dinî-gün *closet*”ları eklenmiştir.²⁰ Nihayetinde “*closet*”, bir kalenin kilisesinde hükümdar ve ailesine ait olan sıranın ismi haline gelmiştir. Farklı aşamalarında kraliyet *closet*’ı mahremiyet sağlamış, fakat aynı zamanda başkalarıyla bir araya gelmeye ve iletişime de izin vermiştir.

Mahrem bir çekiliş, toplanma için bir mekân, depolama için kullanılan bir duvar boşluğu, eşcinsel gizliliği ile ilgili bir durum: hangi biçimlerde “*closet/dolap*” açılmaya, kendisini başka mekânsal biçimlere, kullanımlara ve anlamlara açmaya devam edebilir? Şunu düşünün: dolap kapağının kasasının içinden dolabın önünde belli bir mesafeye uzanan, tekrar tekrar ortaya çıkan, yok olan ve yeniden ortaya çıkan dokular arası (*interstitial*) bir mekân vardır. Kapının kaydığı ya da katlandığı yerde bu mekân çok derin değildir fakat sıradan



Resim 9. Chuck Nanne, renkli baskı, 1992.

bir menteşeli kapı olması durumunda bu, ciddi boyutlara sahip bir mekândır. Bu benim ön-dolap [ante-closet] olarak adlandırdığım bir mekân, dolaptan önceki mekân. Ön-dolap insanın giysilerini seçtiği yerdir. Burası (üzerini) değişmenin mekânıdır.

Küçük bir çocukken ön-dolabı ilk kez keşfettiğim anı hatırlıyorum. Orada, gömme bir dolabın önünde dikilirken, kendi temsil sınırlarımla ilgili bir şey öğrenmişim. Açıkçası bu, kendi dolabımın, 1960'ların sonlarında New Jersey'de küçük bir oğlan çocuğunun giydiği cinsten giysilerle dolu bir dolabın önünde olmadı. Bu, ebeveynlerimin odasıydı, annemin dolabının menteşeli kapakları arasındayken bu küçük, önemli mekânı kullanmayı öğrendim.

Her iki kapağın da iç yüzeyinde, dikey olarak takılmış narin florasan lambalar tarafından aydınlatılan aynalar vardı. Düğmeye basınca lambaların titreyip vızıldayarak yanışını ve ardından aynaları, mekânı ve beni sonsuz sayıda yansıtacak şekilde ayarlayışımı hatırlıyorum. Kendi giysilerimi çıkarmadan önce, annemin gardırobundan bir kıyafeti dikkatle seçtim – elbise, ayakkabılar, kolye, el çantası. Dönüşüm kısa ve mahremdi, çünkü yeni görüntümü başkalarına göstermeyi asla tercih etmedim. Fakat bu, derin bir şekilde sonsuz olan bir mahremiyetti, benliğin ve ötekinin bütünüyle birbirine dolandığı bir an. Ayna çifti her hareketi sonsuz sayıda çoğalttı, nihaî bir bütünlük anında, kendimi dönüşmüş olarak gördüm: büyümüş, özerk ve sevilesi.

Bugün, daha toplumsal cinsiyet-uyumlu gardırobuma rağmen, temsil sınırlarımı ön-dolapta genişletmeye devam ediyorum. Dolap ile oda arasındaki bu kısa ömürlü mekânda, giyimle ilgili davranışların etkilerini keşfe çıkıyorum ve bunun diğerleri için anlamını kafamda canlandırıyorum. Saygın yün ceket? Ham deri tunik? Mao ceket? Pelüş sigara pantolon? Ön-dolap bir aynaya sahip olduğu zaman, bu kimliklendirme biçimlerini görsel olarak, başkalarının göreceği gibi canlandırabiliyorum. Ayna olmadığı zaman hafıza ve hayal gücüne bağlı kalıyorum. Gizlediğim ve gösterdiğim arasındaki çizgi kırıldığı ve kendimi başka birisi olarak görmeye başladığım zaman özel ve toplumsal alanlar birbirinin içine sızıyor.

Ön-dolap, Gilles Deleuze'un *pli* kavramına atıfla ayrıntılandırılabilir. *Pli*, ya da kat, hem toplumsal ilişkilerin içinde hem onlara karşı, hem toplumsal normlarla bağlantılı, hem onlardan bağımsız bir

öz-temsil mekânı oluşturmak için ortaya çıkan bir mekândır. *Pli*'de, der Deleuze, "kişinin kendisiyle ilişkisi, bağımsız bir statü kazanır. Dışarısının ilişkileri, bir çiftini yaratmak üzere geriye doğru katlanmış, kişinin kendisiyle ilişkisine olanak sağlıyor ve oyularak açılmış ve kendi benzersiz boyutunu geliştiren bir içerisi oluşturuyor gibidir".²¹ *Pli* güvenli bir rüya değildir, daha çok geçici olarak kuşatılmış bir bölgedir. Toplumsal kurallar, eşitsizlikler ve şiddet, tekrar tekrar *pli*'ye sızar, fakat yine de bu mekânda bunlarla iş görmek mümkün kalır. *Pli*'de giyimin temsil sınırları, cinselliklerin değer çeşitliliği ve kimlikler tehdit içermezler ve bu yüzden engellenmeleri gerekmez.

Ön-dolabın mimarî çizimlerde ilginç bir konumu vardır, genellikle bir tür grafik kesinti gibi gösterilirler. "Kapı yolu" için gösterim, menteşeli olmayan ucun açık konumdan kapalıya izlediği yolu gösteren bir kavistir. İster hafif, sürekli bir çizgiyle ister kesik çizgilerle gösterilsin, bu çizgi diğerleri gibi "kesite girmiş" malzemeyi göstermez. Bunun yerine, mimarî hareketin, değişen mekânsal ilişkiler imkânının kaydını düşer. Aynı anda hem konvansiyonel, hem de inanılmaz tuhaf bir grafik katlama anı olarak "kapı yolu" gösterimi, mimarî mekânın yapılmasını ve bozulmasını kaydeder.

Ön-dolabı ayrıntılarıyla işlemenin pek çok biçimini düşünebiliriz. Dolabı başka mekânlara açan açıklıklar; odalara sıçrayan dolap donatıları; yüzeylerinde dolap içini hissettiren kapılar: bunlar daha öte mimarî araştırmaya açılan pek çok olasılıktan bazıları. Kendi çocukluk deneyimimi düşünürken, ön-dolabın, depolama ve sergileme arasındaki ilişkiyi zenginleştirme biçimlerinden birisinin çağrıştırdığı ölçek oyunu – bedensel olandan sonsuza – ve kaydırma, bastırma, ayarlama ve kavrama gibi mimarî güdümlene eylemlerini davet edişi olduğunu gözledim.

Dövmeler ve kapüşonlu eşofmanlar gibi, *queer*, *fag*, ve *dyke* terimleri gibi, ön-dolap da sonu olmayan bir yeniden sahiplenmeler ve yeniden anlamlandırmalarla oluşur. Mekânların katlanmasına, açılmasına ve yeniden katlanmasına olanak sağlayarak, sabitlenmiş kimliklerin şiddetine direnir. Ön-dolap dolabı ya da odayı yok etmez, fakat onları daha akışkan ve cömert bir yan yanalık haline getirir. Bu mekânlar arasında, yakınlık ve aşağılamanın yeniden düşünülme ihtiyacında patlamak üzere bekler. Dolapla ve oda ile birlikte ve onlara karşı işlerlik görerek ön-dolap, başka düzenlemelerin olasılığını sürdürmek üzere bu ikisinin yıpranmış mimarlıklarını parçalara ayırır.

DİPNOTLAR

¹ Urbach, H. 'Closets, Clothes, disClosure', **Assemblage**, 1996, 30, ss.63-73. Çeviri: Bilge İmamoğlu. Dipnot ve resim numaraları, makalenin bütünselliğini koruması amacıyla orijinal eserden farklıdır.

² Bu makalenin ortaya çıkmasında pek çok insanın yardımı oldu. Özellikle, Stephen Hartman'a, Catherine Ingraham'a, Mary McLeod'a, Joan Ockman'a, John Ricco'a, Brian Walker'a ve Mark Wigley'e teşekkür etmek isterim. Aşağıdaki konferansların düzenleyicileri ve dinleyicilerine de teşekkür borçluyum: Altıncı Ulusal Gay ve Lezbiyen Çalışmaları Konferansı, Columbia Üniversitesi'nde Toplumsal Cinsiyet/Mimarlık/Modernite Sempozyumu, Kingston ve Bartlett Mimarlık Okulları tarafından finanse edilen Mimarlık ve Planlama Doktora Programı ve Arzulama Pratikleri.

³ Çevirenin notu: İngilizcede "dolapta olmak"/"dolaptan çıkmak" ifadeleri, "eşcinselliğini gizlemek"/"eşcinselliğini ifşa etmek" anlamlarında kullanılmaktadır. Burada "dolap" için kullanılan kelime, daha çok gömme dolabı kastetmektedir.

⁴ Andrew Jackson Downing, **Cottage Residences**, Wiley and Putnam, New York, 1847, s.7.

⁵ Samuel Sloan, **The Model Architect**, E. S. Jones, Philadelphia, 1852, s.14.

⁶ Harriet W. Beecher, "The Moral Uses of Luxury and Beauty", **Outlook**, 25, 16 Mart 1882, s.257.

⁷ Downing, **Cottage Residences**, s.3.

⁸ Alıntılındığı yer: E. C. Gardner, **The House that Jill Built, after Jack's Had Proved a Failure**, W. F. Adams, New York, 1896, s.166.

⁹ 1940 yılından bir Amerika ev planlama rehberi şöyle der: "Giysi dolabının havalandırılması genellikle dolap kapağının yatak odasına açılmasına kadar bekler... Güneş ışığı, özellikle de güneş ışığı sterilize edici olarak değerlidir, fakat ender olarak dolaba kadar gelmesini sağlamayı becerebiliriz." (**Woolster Bard Field, House Planning**, McGraw-Hill, New York, 1940, s.149.

¹⁰ Maud M. Wilson, "Closets and Storage Spaces", **Farmers' Bulletin**, no. 1865, U.S. Department of Agriculture, Washington D.C., 1940, s.1.

¹¹ Julia Kristeva, **Powers of Horror: An Essay on Abjection**, çeviren: Leon S. Roudiez, Columbia University Press, New York, 1982.

¹² Bkz: D. A. Miller, **The Novel and the Police**, University of Columbia Press, Berkeley ve Los Angeles, 1988, özellikle, 6. Bölüm, "Secret Subjects, Open Secrets". Ayrıca bkz: Eve Kosofsky Sedgwick, **Epistemology of the Closet**, University of California Press, Berkeley ve Los Angeles, 1992.

¹³ Michel Foucault, **The History of Sexuality**, vol 1. çeviren Robert Hurley, Random House, New York, 1978, s.43 [**Cinselliğin Tarihi**, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2000]. Foucault ayrıca der ki: "Çeper cinselliklere yönelik bu yeni baskı beraberinde sapkınlıkların birleştirilmesini ve bireylerin yeni bir tanımlamasını getirmiştir. Antik medeni ya da kanonik kurallarda tanımlandığı şekliyle sodomi, bir yasak eylem kategorisidir; faili bunun için yasal işlem öznesi olmaktan fazlası değildir. Ondokuzuncu yüzyıl eşcinseli ise, yersiz bir anatomiye ve muhtemelen gizemli bir psikolojiye sahip bir yaşam türü,

yaşam biçimi, morfoloji olmanın yanı sıra, bir şahsiyet, geçmiş, vaka hikâyesi ve bir çocukluk haline gelmiştir. Bütüncül kompozisyonuna dâhil olan hiçbir şey, cinselliği tarafından etkilenmemiş değildir." (ss.42-43)

¹⁴ "Eşcinsellik, tek kelimeyle, dışlanmış olan haline gelir; paradoksal olarak dışarıda kalanın simgesi olarak içeridedir. Fakat cinsel yönelimin temel olarak dışlama ve dışa vurmaya dayalı ikili yapısı yine de, bu dışlamayı kirlenmiş olan ötekini karşıtlık mantığına dâhil ederek inşa eder. Hetero olana karşı homo olan, tıpkı dişil olana karşı eril olan gibi, kaçınılmaz bir içsel dışlama olarak işlerlik görür – içerideki içselliği diğerinin tanımlanmasını mümkün kılan bir dışarılık, sınırın sınır olarak varlığı için gerekli olan bir sınır ihlali olarak." (Diana Fuss, "Inside/Out" içinde: **inside/out**, der.: Diana Fuss, Routledge, New York, 1991, s.3.)

¹⁵ "Dahası, heteroseksist varsayımın ölümcül esnekliği, Peter Pan'deki Wendy gibi, insanların uyuklarken bile etraflarına yeni duvarlar örmenin yollarını bulacakları anlamına gelir: yeni bir patron, sosyal hizmet görevlisi, kredi memuru, ev sahibi ya da doktor bir yana bir sınıf dolusu yeni öğrenciyle her karşılaşma en azından eşcinsellerden, gizlilik ve açığa vurma'nın yeni araştırmalarını, yeni hesaplamalarını, yeni taslaklarını ve yeni taleplerini zorla koparan ve kendine özgü optik ve fizik kanunları yeni dolaplar diker." (Sedgwick, **Epistemology of the Closet**, 68).

¹⁶ Judith Butler şöyle sorar: "'Dışarıda' olan 'özne', boyunduruğundan kurtulmuş ve nihayet temize çıkmış mıdır? Yoksa eşcinsel kadın ve erkekleri boyunduruk altına alan şey, 'dışarıda olmak' iddia edildiğinde bazı biçimlerde baskıya devam ediyor, ya da tam o anda en sinsice şekilde devam edebiliyor olabilir mi? Eğer lezbiyen olarak ortaya çıkarsam, bunu yaptığımda ortaya konan ve tamamen ifşa edilen, 'dışarıda' olan nedir ya da kimdir? Cinselliğin şeffaf bir ifşasını vadeden, doğrudan dilbilimsel olan eylem nedir? Bir şeffaflık ve ifşaat kıstasına maruz kaldığı zaman cinsellik hâlâ cinsellik olarak kalabilir mi, yoksa tam olarak da tam açıklık görünüşünü sağladığı anda mı cinsellik olmaktan çıkar." ("Imitation and and Gender Subordination," içinde: Fuss, **inside/out**, s.15).

¹⁷ Michael Holquist, der., **The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin**, çeviren, Caryl Emerson ve Michael Holquist, University of Texas Press, Austin, 1981. Bakhtin şöyle yazar: "Yaşayan, somut bir sosyo-ideolojik bir varlık olarak, heteroglot bir düşünce olarak dil, bireysel bilinçlilik için, kişi ile başkası arasındaki sınırdan yatar. Dildeki söz, yarı yarıya bir başkasına aittir. Söz, sadece konuşmacı ona kendi vurgusunu yerleştirdiği ve kendi anlamsal niyetine göre uyarladığı zaman "kişiye ait" hale gelir. Bu uyarlama anından önce... başka insanların ağzında, başkalarının bağlamında, başkalarının niyetlerine hizmet ederek varlığını sürdürmektedir: kişi sözü buradan almalı ve kendisinin yapmalıdır" (ss.293-294).

¹⁸ Oxford English Dictionary, 2. baskı, "closet" maddesi. 1374 tarihli bir metin şöyle der: "In a closet for to avyve her bettre, She went alone". 1566 tarihli bir romanda: "Evde kendi özel çalışmalarımız için uygun olan en özel yere... Closet deriz."

¹⁹ A.g.e. 1625 tarihli bir metne göre: "Eğer şu an toplandıkları kraliçenin Closet'ı yeterince büyük değil diyorlarsa, Büyük Salon'a geçsinler."

²⁰ John Bickeret ve Robert W. Dunning, der. **Clerks of the Closet in the Royal Household: 500 Years of Service to the Crown**, Alan Sutton, Phoenix Mill, 1991, ss.5-6.

²¹ Gilles Deleuze, **Foucault**, çeviren ve der. Sean Hand, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1988, s.100.

KADINLARIN HARİTASI: TOPLUMSAL CİNSİYET, KAMUSAL ALAN VE FARKLILIKLARIN MERKEZİ BEYOĞLU

Begüm Başdaş, Yeditepe Üniversitesi

Cumartesi gecesi, saat sekiz civarı. Kentin en kalabalık yeri Beyoğlu'nda yürüyorum. Kendi kendime bu bölgeyi kozmopolit yapanın ne olduğunu bulma çabasıdayım. Beyoğlu'nu her gün yaklaşık iki milyon insan kullanıyor. Sokaklarda her çeşit insan var, bazıları, Nuh'un gemisine benzetir. Herkes, yanından gelip geçenlere karşı bencil ve umursamaz (indifferent). Bu umursamazlık sanki farklılıklara yol veriyor. Beyoğlu'nda kim olmak istersem olabilirim. Hiç kimse beni, ya da herhangi başka birisini takmıyor. Burası, serbest olduğunuz ya da olmak istediğimiz gibi olabileceğimiz yer. İnsanlar hoşlarına gitsin gitmesin, buraya farklılığı deneyimleme beklentisi ile geldikleri için, burada hiçbir şey şaşırtıcı değil. Daha hızlı ilerleyebilmek için zaman zaman insanları iteklemem gerekiyor. Oyalanıyorlar; telaşsız yürüyorlar. Bunalıyorum bazen. Kimse dikkatimi çekmiyor. Farklılıklar kalabalığın içinde bulanıklaşıyor. Kadınlar zik-zaklar çizerek yürüyorlar, çünkü erkekler dümdüz yollarında yürüyor ve karşılaştıkları kadınlara çarpıyorlar. Birilerine dokunmadan yürüyemiyorum. Kollarımın üstünde farklı dokuları hissediyorum. Çoğunlukla straight bir kadın olarak geçip gidiyorum çünkü görünüşüm toplumsal cinsiyet normlarına uyuyor. Bazı erkekler gözlerini dikey ve yürürken dokunuyorlar. Dokunuşlar bazen rastgele; çarpıyor ve nereye dokunabilirlerse mutlu. Gelip geçen tacizciler bunlar. Çok yavaş bu yol! Duraklıyorum. Sinir basıyor.

Çalışmalarım kadınların İstanbul'un kamusal mekânlarını bir anlamda sınavan kullanımına odaklanarak, kentsel politika ve kültüre feminist bir okuma getirmeyi ve kadınların bedensel deneyimlerini anlamayı hedefliyor. Bu makalede kullandığım etnografik malzemeler de bu araştırmanın değişik aşamalarında oluştu. Doktora tezim Beyoğlu bölgesini kapsıyordu ve alan araştırması sürecinde gündelik hayatımın da Beyoğlu'nda yaşamaya odaklanmış olduğunu söyleyebilirim. Bu süreçte çeşitli feminist gruplarla ve İstanbul'daki LGBTT (lezbiyen, gey, biseksüel, travesti ve transseksüel) oluşumlarla Beyoğlu üzerine birlikte çalıştık. Bu yazıda alan araştırmamdan kullandığım alıntılar, aktivist gruplarla az çok bağlantıda olan heteroseksüel olan ve olmayan kadınlarla yaptığımız odak grup tartışmalardandır. Bizimle birlikte adım adım yürüyeceğiniz deneyimler, Beyoğlu'nu kullandığımız zaman ve mekânlarda oluşturuldu: çoğunlukla sokaklarda, gece geç vakit kafe gezintilerimizde, evlerde, Lambdaistanbul kültür merkezi mutfağında ve sigara için çıktığımız tüm dar koridorlarda.

Beyoğlu Neresi?

Taksim Meydanı günde iki kez agorafobikliği ile karşılıyor beni. Sementin etrafında yönlendirilmiş olduğum yürüyüşten sonra meydanın açıklığı beni çarpıyor ve başımı döndürüyor. Baş dönmesi sa-

ğımda kalan yiyecek büfelerinden de kaynaklanıyor olabilir, özellikle de İstiklâl Caddesi'nin sonuna varır varmaz beni karşılayan sarımsaklı hamburgerlerden. Midemi altüst eden bu şeyi yemek için sırada bekleyen bir yığın insanı hiç anlayamıyorum. Taksim Meydanı, şehrin en büyük buluşma yeri olmasını sağlayan bir merkez. Hız ve hareket, meydanın temel deneyimi. Kentin neredeyse her yerinden Taksim'e ulaşmak ucuz ve kolay. Tek bir anda, yüzlerce insan buraya geliyor ya da ayrılıyor. Genellikle buradan sarı dolmuşlara doğru yürür ve ertesi gün tekrar gelmek üzere Anadolu yakasındaki evime giderim.

Kadınlar "Beyoğlu" dedikleri zaman genellikle ilk olarak çeşitli dükkânları, kafeleri, barları, restoranları, sinemaları, ve sivil toplum kuruluşlarının merkezleri ile İstiklâl Caddesi'ni düşünüyorlar. Bütün odak grup tartışmalarında kadınlar kendi Beyoğlu deneyimlerini bölümlere ayırdılar. Her katılımcının buradaki hareketlilik ve serbestliklerine dair kendi zihinsel coğrafyası var. Beyoğlu'nu tartışmalarda sürekli gezinti eksenini ve hemen yan sokaklarından oluşan alanlarını "İstiklâl" ve "İstiklâl dışı" olarak birbirinden ayırıyor ve tanımlıyorlardı. Beyoğlu'nda yaşayan ve çalışan kadınlar için arka sokaklar aşinalığı ve komşuluk ilişkilerini temsil ederken, diğer yandan semti eğlence ve diğer sosyal etkinlikler için kullanan kadınlar için yürüyüş caddesi ortak ilgi alanını oluşturuyordu. Beyoğlu ve Tarlabası'nın arka sokakları ile ilgili efsaneler, kanlı mafya hesaplaşmaları, transseksüel cinayetleri ve cinsel şiddet içeren olaylar, odak grup tartışmalarında *Duvara Karşı* (2004) ve *Yazı Tura* (2003) gibi güncel popüler kültürün imgeleleri ve filmlerine atıfta bulunularak destekleniyordu. Arka sokakların bu yönde yeniden üretimleri, kadınların tartışmalarına caddenin "arkasındaki" mekânlara yönelik korku ve endişeyi vurgulayacak şekilde yerleşmiştir.

Günün hangi saati olduğu da kadınların semtteki hareketlerini etkiliyor. Gece geç vakitte ana cadde dışında herhangi bir yerdeki yürüyüş, sadece kadınlara yönelik cinsel şiddet tehdidi yüzünden değil, uyuşturucu kullanımı, tineri sokak çocukları ve daha çok geceleri görülen her tür mafya etkinliği gibi diğer suçlar yüzünden de tehlikeli olarak anlaşıyordu. Arka sokaklarda kadınlar kendilerini saldırıya açık hissederken, diğer yandan ana caddenin kalabalığı onları güvende, marjinalleştirilmiş kimliklerini ifade etmek için özgür olurlar.

Beyoğlu'nu her gün yaklaşık iki milyon insan kullanıyor. Kalabalığın akıntısı ve gelip geçenlerin geçiciliğinde İstiklâl Caddesi'ni yakaladığınız an, onu çeşitliliklerin merkezi olarak kafanızda can-

landırmanıza sebep olur. Kadınlar ana cadde üzerinde farklı kimliklerini ve marjinalliklerini herkesin önünde ifade etme rahatlığına sahip oluyorlar çünkü paradoksal olarak, bedenleri diğerlerinin ki ile birleşip kaynaştığı zaman görünürlükleri aslında kayboluyor. Farklılıkların ortaya konması ve görünür olması mümkün çünkü kalabalığın kaotik devinirliği caddede yürüyenlerde bir dikkat dağılmasına sebep olur ve hiç kimse farklılığı sürekli ve sabit bir şekilde gözleyemez ya da onunla ilgilenemez. Kalabalıktan ayrıldıklarında, yan sokaklar ve Tarlabası kadınların farklılıklarının ayırt edilmesine ve kadın ya da lezbiyen olarak tanınmaktan, açığa çıkarılmaktan korku duymalarına sebep olur.

Zeynep: O zaman şöyle birşey diyebilir miyiz, Beyoğlu bizim için İstiklâl Caddesi. İstiklâl Caddesi'nde hiç kimse birbirini tanımadığı için, yani çok kalabalık olduğu için, daha mı kolay kendimizi ifade ediyoruz o kalabalık, akış içinde? Çünkü ara sokaklar benim için farklı. Sıraselviler daha farklı, doğrusu Sıraselvilerden yürürken daha farklı bir histe yürüyorsun. Ama İstiklâl caddesinde, o kalabalıkta kaybolmak bir anlamda. Yani lezbiyenlerin ya da başka bütün kadınların kendini ara sokaklarda ifade ettiği gibi, Beyoğlu'nda ifade edişleri farklı. Beyoğlu İstiklâl Caddesi diyorum ama benim için. Beyoğlu İstiklâl caddesi ise, ki öyle, şu an kafamızdan geçen de o, ara sokaklar biraz daha ayrıştırıyor herşeyi, daha farklı netleştiriyor. Biz de netleşmek istemiyoruz doğrusu. Netleşince korkuyorum.

Beyoğlu, bulanık bir harita

Kadınların Beyoğlu anlayışları aşikâr biçimde karmaşık ve semti tutarlı bir mekân olarak yaşamıyorlar. Deneyimleri, semtteki rahatlıklarını nasıl tanımladıkları üzerinden de belirlenebilir. Bazıları için rahatlık, cinsel kimliklerini ve arzularını ifade edebilmek anlamına geliyor. Diğerleri içinse, çeşitli sahiplenme mekanizmalarının kendi bedenleri üzerinde uygulandığı mahallelerdeki toplumsal baskıdan kurtulmak ile ilgili: bedenlerinin onlarla birlikte yürüyenlerle ilişkisi, nasıl yürüdükleri, nasıl giyindikleri ve ya ne tükettikleri Beyoğlu'nda daha serbest sanki. Beyoğlu'nu bazen İstanbul'da, kadınların yasak zevklerin tadını çıkarabildikleri ayrı bir alan olarak tanımlıyorlar.

Esmâ: Beyoğlu'nda kimse seni tanımıyor, ohh rahat rahat (ses tonunda bastırma, yayma havası) ne kadar rahatliyabiliyorsan işte, açıl... Beyoğlu'na giderken insanlar daha rahat gidiyor, orda kimse kimseyi tanımıyor tanısa da görse de

şey yapmıyor. Hani ben de ordaysam sen de ordaysan, aynı amaç için gelmişiz, geri döndüğümüzde o mekâna, yani o küçük topluluğa, birbirimizi deşifre etmiyoruz.

Zeynep: Beyoğlu gerçekten heteroseksüel olmayan kadınların kendini en iyi ifade ettiği yerdir. Yani o genel bakış açısı öyle. Çünkü biz hepimiz ilk defa sevgilimizi Beyoğlu'nda öptük. İlk defa Beyoğlu'nun arka sokaklarında öpüştük. İlk defa [gülüşmeler] eşcinselliğimi ben... başka eşcinsellere ben Beyoğlu'nda rastladım. Beyoğlu'ndaki mekânlarda buldum. Bir lezbiyen kafeye Beyoğlu'nda gittim. Beyoğlu'nda elele yürüdüm. Başka bir yerde de elele yürüdüm ama elele yürümek illâ o kadar lezbiyenlik belirtisi olmadığı için, ona da rahat diyemem. Başka bir yerde rahatsızlık duyuyorum. Başka bir yerdeki kafede otururken, Beyoğlu'ndaki kafedeki kadar rahat oturmuyorum doğrusu. Bunu herkes böyle bilir herhalde. Başka bir yerdeki pıdicide bile bu kadar rahat değilim. Çünkü ben sevdiğimle pıdicidede otururken rahattım yani. Kaldı ki lezbiyenliği belli edecek bir şey yok ama kaygı duymuyorum.

Diğer yandan Beyoğlu'nda "İstiklâl" ve "İstiklâl'in dışı"nın ikiliği üzerine kurgulanmış anlatılar, kadınlar bu yerlerdeki deneyimlerindeki güvenlik ve endişe ile ilgili hikâyelerini anlattıkları zaman, sorgulanabilmektedir. İlintilerinin çeşitliliği ve karmaşıklığına baktığımız zaman, kadınların her iki yerin de (İstiklâl ve İstiklâl'in dışı) Beyoğlu'nun kimliğine ilişik olan iyi ve kötünün muğlaklığını paylaştıklarının farkında oldukları görülür. Zeynep, yine açık bir şekilde, kadınların Beyoğlu'nu tanımlama biçimlerindeki muğlaklığı yansıtır:

Zeynep: Yani şey, bir şehri biz nasıl algılasak öyledir bence aslında. Biz İstiklâl Caddesi'ni öyle algıladığımız için öyle İstiklâl Caddesi. Gerçekten öyle mi, bilmiyorum tam. Biz kendimizi rahat hissediyoruz çünkü herkesin bize bakmadığını düşünüyoruz. Herkesin farklı olduğunu düşünüyoruz, ara sokaklara geldiğimizde kendimizi rahat hissetmiyoruz çünkü herkesin bize farklı bakmaya başlayacağını ve oradaki insanların dar görüşlü olduğunu düşünüyoruz. O düşünce ne kadar gerçek ne kadar değil aslında test etmedik. Öyle de bişi var. Muhite gitmek yani... Muhitime geldim anlayışı var ya, bizim muhitemiz kaldırmaz deriz. Böyle bir test yapmadık, anket de yapmadık, belki de kaldırır bilemiyoruz. (Odak grup 2)

Kadınlar esas gezinti eksenini olan İstiklâl Caddesi'ni arka sokaklarından, Tarlabası ve Cihangir bölgele-

rinden belirgin bir biçimde ayırıştırıyor. Tarlabası bölgesi, kadınların anlatılarında şehrin en tehlikeli yeri olarak özellikle farklılaştırılır:

Esmâ: Tarlabası'nda, emniyetten meydana kadar yürümüştük. Gerçekten orda çok korkunç bir şey var. Beyoğlu'nun İstiklâl caddesi farklı, arka sokaklar arka caddeler daha farklı. Özellikle gece, yani görmenizi isterim.

Yaprak: Son biz dört beş arkadaş geçiyorduk. Saat sekiz falandı herhalde. Dolmuşların önünden geçicez, Tarlabası tarafından. Birisi birisine bağırdı, kafamızı çevirdik (ses burda hareketleniyor). Altı tane adam silah çıkardılar. Ama çemberin ortasında kaldık. Şey yani birbirlerini takip ediyorlar biz aradan geçiyoruz. Ondan sonra bizim yanımızda silahı doğrultmaya başladılar. Hayatımda ilk defa bu kadar yakından silah görüyorum, adam önümden geçiyorken klipte gibi hissettim kendimi. Yavaş çekim işte kadın silahın önünden geçer, patlar, ama kesin o yanlış birini vurur. Ya o kadar alışmadığım ki gerçeküstü zannetmeye başlıyorsun. Şimdi birisi silah atsa birinin kafasına gelebilir. Bu insanlar neyi paylaşıyorlar ama herşey çok rahat o anda. Ölmesi gereken o anda ölecek. Adamların tavrı çünkü bu. Galeyna da gelmediler yani. Sonra çıktık bir şekilde. Otobüse bindik aşağı gidiyoruz. O zaman da travesti transseksüellerin önünden geçtik ama gerçekten anlatılamaz birşey. Sadece filmlerde gördüğümü düşündüğüm bir manzara. Kadınlar, adamlar o sırada durakta bir yığın bekleyen insanlar... Travestiler ve adamlar arkadan geçiyor. Herkes şey ama 'biz otobüsümüzü bekliyoruz, hayır hayır' (bedeni ile taklit yaparak) bunlar... 'Otobüsümüz gelecek kesin herşey kontrol altında.' Komik ama tehlikeliydi gibi. Tarlabası kısmı enterasan gerçekten.

Kadınlar sık sık Beyoğlu'nu şehirdeki Ümraniye ve Zeytinburnu gibi diğer bölgelerle de karşılaştırıyordu. Buralardaki mahalleler genel olarak muhafazakârlıkları ile bilinen, dinsel ve etnik topluluk ilişkilerinin hâkim olduğu yerlerdir. Araştırmadaki bazı kadınlar o dönemde bu mahallelerde yaşıyor veya bu bölgelerdeki çalışmalara katılıyorlardı. Bu mahallelerdeki yerleşik ilişkiler, yaşayanlarda kolektif kimlik ve mekânsal bir sahiplik hissi yaratır. Bu yerlerin dinsel, etnik, ve ataerkil düzenler üzerinden sahiplenilmesi, insanların mahalledeki dolaşımını da etkiler. Beyoğlu, böylesi toplumsal ve kültürel düzenler içinde kadınlara nefes alabilecekleri bir alan oluşturuyor. Kadınlardan birisi, kendi mahallesi olan Zeytinburnu'nda yaşayan, sokaklarda dolaşan, ve genç kadınları kontrol eden genç erkekler örneğini verdi. Bu erkekler

mahallenin namusunun koruyucuları olduklarını iddia ediyorlar. Lezbiyen bir çifti kendi mahallelerinde gördükleri zaman (kadınlar el ele tutuşarak kimliklerini açık ettiklerinde mesela), bu kadınları şiddetle taciz ediyorlarmış. Fakat Beyoğlu'nda lezbiyenleri gördükleri zaman aynı şekilde tepki vermiyorlar demişti. Çevrelerine uyum sağlıyorlar. "Burada işleri yapmanın kabul edilen yolu bu, o halde ben de uyacağım" diye düşünürler. Bu derinlikli bir şey değil. Geçici. Kadınların mahallelerinde yaşadıkları akrabalık ve toplumsal ilişkilerin baskısından farklı olarak, Beyoğlu sosyal ve kültürel yapılardan bir an olsun uzak kalma şansı verir.

Ama sanki tüm anlatılanların aksine gibi, İstiklâl'in yan sokaklarında ve çevre alanlarda komşuluk ilişkileri kurmuş olan kadınlar için de kalabalığın anonimliği ortadan kalkar. Coğrafyacı Amy Mills'in de dediği gibi, Türkiye'de "geleneksel kentsel mahalle ailenin iç mekânlarını konutların sokağına genişleten bir yerdir; ait olmanın ve kolektivitelinin mekânıdır".² Kentteki başka pek çok yer gibi Beyoğlu'nda da mahalle ilişkileri aile ilişkilerini taklit ediyor. Mahallede yaşayan genç 'bekâr' kadınlar genelde bilinirler ve komşular çoğu zaman onları korumak amacıyla gözlerini üstlerinde tutarlar, böylelikle gündelik yaşamlarını yakından takip etme haklarını kendilerinde görürler. Birbirlerine "abla, teyze" ya da "kızım" gibi aileye dair tanımlamalarla hitap etmek, bu ilişkileri onaylamanın ortak bir yoludur.

Bu sokaklarda kurulan akrabalık benzeri ilişkiler, birlikte çalışmış olduğum kadınlar tarafından hem düzenleyici hem de özgürleştirici olarak algılanabiliyordu aslında. 30'larının sonlarında bir lezbiyen olan İdil, İstiklâl Caddesi'ndeki yan sokaklardan birisinde yaşıyordu o zamanlar. Ona göre, yan sokak mahalle ilişkilerine işaret etmektedir ve kendi sokağına döndüğü anda kendi üzerinde bazı kurallara uymak zorunda hissediyordu. "Dışarıda" bir lezbiyenken ve ana caddede kız arkadaşı ile güvenle el ele tutuşurken, sokağın köşesini döndüğü anda, başka eşcinsel ya da transseksüel insanlar ile arkadaşlık ederken bile, kendi cinsel kimliğini kontrol ettiğinden bahsetmişti. Komşularının inanç ve alışkanlıklarına uyum sağlayarak, 'düzgün' ve 'bekâr' bir kadın olarak statüsünü korumak için arkadaşlarının sokağı kullanımını da sert bir şekilde kontrol ediyordu. İdil'in sokağındaki bakkaldan bira satın almaya çekinmesi ve lezbiyen olarak açık olmaktan korkması birbiri içine girmişti tartışmalarda. Böylece katılımcılar bir yandan İdil'i eleştirirken öte yandan heteroseksizmi ve toplumsal cinsiyet normlarını sokakta kadın olarak yaşama deneyimleri üzerinden sorgulama fırsatını yakaladılar.

20'li yaşların sonlarında, heteroseksüel, Kürt bir kadın olan kendini tanımlayan Melek, arkadaşımız Esmeray'ın cinsiyet kimliği ve seks işçisi olması üzerinden İstiklâl'de devamlı tacize uğrar-ken, komşuluk ilişkilerinin oluşturduğu yakınlığın onu nasıl koruduğunu anlattı. Melek'in yorumu, Tarlabası'nda günün herhangi bir saati yürümeyi tehlikeli bulan diğer kadınların çoğunluğu ile de çelişiyordu aslında. Melek'in Tarlabası'nı tarifleyişi, farklı etnik, dinî ve cinsel yönelim gruplarının birlikte yaşadığı bölgenin karmaşıklığını inkâr etmiyordu elbet. Kapıların önünde bayılan uyuşturucu bağımlısı çocuklar ve sokaklarda insanları taciz eden tinerici çocuklar, katılımcılar tarafından sıklıkla sokaklarda korkunun temel sebeplerinden sayılmışlardı. Melek'in anlatımında ise bunlar basitçe kentsel çeşitliliği oluşturan öğeler olarak ortaya çıkıyordu. Mahalle ilişkilerinin oluşturulduğunu görmek, Melek'in endişelerini azaltmıştı. Hatta kendisinin ve arkadaşlarının marjinalleştirilmiş kimliklerini ifade edebileceği özgür bir alan bulmuş oluyordu.

Melek: Tarlabası'nda bir atölyemiz vardı. Orası da pek çok Kürt'ün olduğu bir bölge. İlk başta tehlikede olduğumu varsayıp giderken endişeleniyordum. İstiklâl'de yaşadıklarım farklı. Yan sokaklarda pek çok farklı insan var. Kapı önlerinde uyuşturucu kullanan çocuklar, bazen bayılanlar. Hepsi farklı. Atölyenin penceresinden dışarıya bakardım. Üst katta yaşayan üç ya da dört travesti kadın olurdu, aşağıda da başörtülü kadınlar. Komşuydular ve iyi ilişkileri vardı. Bizim de komşularımız oldu. Travestilerden "bizim kız" diye bahsederlerdi. Esmeray'ı İstiklâl'de pek çok kez gördüm. Her zaman tacize uğrar. Sözlü tacize uğrar. İstiklâl'de itilip kakılan kadın, Tarlabası'nda "bizim kız" olmuştu. Çok hoşuma gidiyor. Bir seferinde Esmeray'ın evine gitmiştik. Komşularıyla ilişkisinden çok etkilenmişim. Tarlabası'nda daha çok taciz ve tecavüz olacağıni düşünmüştüm oysa. (Odak grup 3)

Farklı odak grup tartışmalarındaki kadınların çoğunun belirttiği gibi, Beyoğlu'nda o mekâna ait olma iddiası en aza indirgenmiştir. Beyoğlu'nu kullanan pek çok farklı grup ve topluluk var, fakat hiçbirisi burayı sahiplenmeye ya da "namusunu" korumaya kalkışmaz. İnsanların sadece gelip gittiği bir yer olarak kullanılır. Beyoğlu, belirli tanımlanabilir bir gruba ait olmaktan çok kimlikler çoğulluğuna aittir belki. Böylelikle, kadınların toplumsal normlardan, özellikle de ataerkil baskılardan ve heteroseksist değerlerden kaçabilmenin keyfini çıkarabilecekleri yerler sunar. Diğer yandan, insanları ya da grupları tanımlamakta yaşadıkları belirsizlik ve muğlaklık kadınların bazılarında endişe yaratı-

yordu. Bu tartışmayı detaylandırmak için, kadınların Beyoğlu'nu İstanbul'da başka bir mahalle ile karşılaştırdıkları odak grup tartışmasından uzunca bir alıntı sunmak istiyorum:

Tuna: Taksim'de, gece geç vakit çıkıp bira alabilirsiniz. Özgürlüğün ölçüsü bu değil, ama Beyoğlu'nda bir şekilde öyle. Beyoğlu'nda bir kadın olarak özgürlüğünüzün ölçüsü bu. Başka yerlerde görülür olursunuz... Taksim'den başka bir yerde yaşamayı düşünemiyorum bile. Kadıköy ya da Ümraniye'de yaşıyorum diyelim, hapsedilmiş gibi hissederim. Her zaman yaptığımız bir şey değil, gidip gecenin üçünde bira almak. Ama yine de, böyle bir şansımın olmadığı Beyoğlu'ndan başka bir yerde yaşarsam, bir şeylerin eksik olduğunu hissederim. Bu anlamda, gerçekten rahat hissediyorum. Ya da gecenin bir yarısı, merdivenlerde mehtap seyretmeye gidebiliriz. Bunu başka yerde yapamam.

Hani kadın olarak özgürlüğünün ölçütü sanki bu gibi. Erkek arkadaşın geldiği zaman gizlemek zorundasın diğerlerinden başka yerde.

Fatma: Bir de ben Beyoğlu'nun iki yüzünün olduğunu düşünüyorum. Meselâ sabahları gittiğimde daha derli toplu insanlar, gerçekten daha bakımlı. Ama meselâ ben iki defa gece 11'de orda kalmak zorunda kaldım. İkisinde de çok irkildim yani. Gece Tarlabası'nda bir de kaldım. Yani şey vardı orda, gerçekten böyle fuhuş orda çok üst boyuttaydı. Ve sen de alınıp satılabilen bir pozisyona düşüyorsun. Ben de orda yaklaşık bir saat kalmak zorunda kaldım. Bakışlar çok alıcı. Diğer tarafta zaten kadınlar bekliyor, hani taksileri bekliyor. Polis zaten çok müdahale edemiyor. Böyle korkunç birşeydi yani. Orda hem çok korkmuştum hem de çok irkilmiştim. Ordan Ümraniye'ye geri döndüğümde Ümraniye'de bir rahatlama olmuştu, o saatte iki saat sonra gelmeme rağmen, ve sokağın çok tenha olmasına rağmen daha rahat yürüdüm.

Yaprak: Beyoğlu'nun ve Ümraniye'nin verdikleri rahatsızlıklar çok farklı. Ümraniye'de, insanları kafamda tanımlayabiliyorum. Burası tutucu bir bölge ve burada şöyle şöyle yerlerden insanlar yaşıyor diyebilirim.

Tuna: (Onaylıyor)

Yaprak: Diğer yandan, Beyoğlu'nda kimin nereden geldiğini ve orayı nasıl kullandıklarını tanımlayamıyorum. Bilmiyorum. Kozmopolitlik benim üstümde negatif bir etki yaratıyor ve ken-

dimi rahatsız hissediyorum... (Beyoğlu'nda) hiç kimse görüldüğü gibi değil.

Tuna: Evet.

Yaprak: Her şey birbirine karışmış. İnsanların kimliklerini açıkça okuyamıyorum ve bu bir sorun oluşturuyor. Ümraniye'ye gittiğinizde, orada yaşayan insanlar, muhtemelen nereden gelmiş olduklarını biliyorsunuz. Ümraniye'de belli tür insanlar var. Herkes az çok aynı.

Dilek: (Ümraniye'de) Yerleşiklerdir onlar. (Odak grup 1)

Kadınlar tartışmalarda, Beyoğlu'nda cinsel arzuların bedensel sınırlarının nasıl karmaşık bir şekilde bulanıklaştığını da hikayelerinde haritalandırıyorlardı. Cinsel arzunun nerde ifade edildiği, yaşanan deneyimlerin kabul edilebilir hatta arzulan bir şey olmasını ya da istenmeyen ve tacizkâr olarak tanımlanmasını belirleyebiliyor.

Senem: Bilirsiniz, bir arkadaşla konuşuyorduk, insanlar Beyoğlu'na giyinip kuşanıp gelirler. Oraya gelen insanlarda bir beklenti vardır. Bir şey beklemiyor bile olsalar, ortada bir şey olduğunu bilirler. Gerçek bir cinsel özgürlük olmasa da, bir çeşit cinsel serbestlik yaşama olasılığı vardır. Olasılık. Bakacak birkaç insan görmek. Bir his gibi. Atmosfer. Günün bazı saatlerinde ve bazı yerlerde var olur. Böyle bir atmosfer neyin cinsel taciz olduğunu neyin olmadığını çok belirsiz kılar. Herkes atmosfere gömülmüştür. Örneğin, erkekler nasıl geçerken çabucak arkasına ya da belinize dokunurlar bilirsiniz. Bu işaretleri gibidir. Aslında izin istemeden dokunuyor ve o ortam yaptığını meşrulaştırıyor. Ben meşru olduğunu düşünmüyorum tabi. Özellikle böyle olaylar yüzünden, Beyoğlu'nda taciz, insanların beklentileri yüzünden, açıkça okunamaz bir hale geliyor. O yüzden kendine soruyorsun, cinsel tacize mi uğradım yoksa ona bir işaret mi verdim? Yoksa bu, gerçekte bir taciz değil de iyi bir cinsel deneyime yönelik ilk adım mı? Gerçekten karmaşıklıkmaya başlıyor. Kendini yeni deneyimlerden uzak tutmamaya çalışıyorsun. Ama onları nasıl tanımlayacağını bilemiyorsun. Cinsel deneyimleri yaşamaktan vazgeçmek istemiyorsun çünkü bu ülkede cinselliğini yaşayabileceğin yerler çok kısıtlı. Üniversitelerde bile çok kısıtlı. Sokakta bir şeyleri yaşamak ya da başlatmak için çok fazla seçeneğin yok. Bunun dışında çok fazla şey yapamadığın için, raconuna uyuyorsun. Diğer yandan, gündelik yaşamından getirdiğin ilkelerin, alışkanlıkların ve fikirlerin var, şiddeti nasıl tanımladığın var. Kendi başınasın.

Başın dumanlı. Anlık kararlar almak zorundasın. Beyoğlu'nda böyle çeşitli çelişkiler yaşıyoruz. Ben en azından, bunları yaşıyorum. (Odak Grup 3)

Eşcinsel mahallelerinin ve şehirde kümelenmiş, eşcinsellere yönelik ticari bölgelerinin yokluğunda, Beyoğlu özellikle geylerin ve transseksüel kadınların sokakta görünürlükleriyle öne çıkarak, belirgin bir *queer*³ yaşama sahip tek semttir. Beyoğlu'nun dışında lezbiyen ilişkilerin sokakta açık olması neredeyse imkânsızdır ve bu yüzden lezbiyen ve biseksüel kadınlar Beyoğlu'nu benzersiz bir yer olarak deneyimlerler. TV, filmler, ve gazeteler gibi çeşitli medya araçlarında Beyoğlu, 'marjinal' ve 'öteki' insanların gittiği yer olarak sunulmaktadır. Semte gelenler, diğer marjinalleştirilen grupların yanı sıra transseksüelleri ve eşcinselleri göreceklerinin farkındadır genelde. Lezbiyen ve biseksüel kadınlar, bu beklentilerin özellikle sevgilileriyle ilişkilendirme biçimlerinde kamusal alanda açık olabilmek rahatlığını verdiğini anlatıyorlardı. Lezbiyen bedeninin belirgin bir şekilde açık (*out*) olduğu – tabi aynı zamanda heteroseksist ve homofobik ayrımcılığa karşı da açık olduğu– tek an, çiftlerin öpüşmek gibi, kamusal alanda cinsel yakınlık yaşadıkları zamanlardır. Çünkü Türkiye'de kadınlar arasındaki ufak dokunuşlar arkadaşça ve "normal" olarak okunur. Oysa lezbiyen çiftler sokakları, küçük ve gizli baştan çıkarma oyunları ile alt üst ederler.

Lezbiyen ve biseksüel kadınlar cinselliği ve arzu-yu gündelik yaşamlarının bir parçası olarak kabul ederken bunu hem sevgilileriyle birlikte yaşadıklarında hem de sokakta gelip geçen karşılaşmalarda tanımlıyorlardı. Kadınlar sokaktaki belli belirsiz erotik ihlallerden ve yoldan geçerken hissettikleri arzulardan keyif alıyorlar, böylece diğer kadınlara göz ucu ile bakarken heyecanlanabiliyorlar. Fakat cinsel arzuların açık ifadesi sadece zaten bildikleri kadınlarla, güven duydukları mekânlarda yaşanıyor. Beyoğlu'nun sokaklarının çeşitliliği lezbiyen ve biseksüel kadınlara açık olma imkânlarını, toplumsal etkileşim ve ortaklaşalık mekânlarını sunar fakat her koşulda yeni karşılaşmalar ve tanışmalar için alan sağlamaz. Kent mekânının anonimliği lezbiyen bakış ve arzu için olasılıklar yaratır,⁴ ama Beyoğlu'nda bu bakışlar ve arzular çok nadiren eşcinsel arzu olarak tanınır ya da karşılık görür.

Odak grup tartışmalarına katılan kadınlar Beyoğlu'nu, bedenlerini ve gündelik yaşamlarını düzenleyen ataerkil, dinsel ve milliyetçi normlardan göreceli olarak serbest kaldıkları bir olanaklar merkezi olarak tanımlamışlardır. Beyoğlu'nda kadınlar arzularını ifade etmekte kendilerini öz-

gür hissediyorlar; çeşitli hazların peşinden gidiyor ve bunun tadını çıkarıyorlar. Burada kadınlar, toplumsal ve kültürel normlar tarafından daha az regüle ediliyorlar, ama yine de sahip oldukları kontrol ve kamusal mekân üzerindeki hak iddiaları geçici ve kırılmalıdır. Beyoğlu'nda kadınların keyfini sürdürdükleri özgürlükler, artan cinsel taciz ve şiddet deneyimleri pahasına kazanılmıştır. Beyoğlu'nda kadınların cinsel kimliklerini ve arzularını daha özgür ifade edebilme hisleri, oraya gelen diğer insanların kadın hakları, toplumsal cinsiyet eşitliği, ve heteroseksizm gibi konularında daha bilinçli olduklarından değildir. Kadınların değişen Beyoğlu hikâyelerinin de gösterdiği gibi, burayı düzenli olarak kullanan kadınlar için, semtteki hareketlilik halleri otonomi ve kısıtlanma arasında gidip gelir. Beyoğlu oldukça çelişkili kafa karıştıran bir yerdir. Beyoğlu, normlardan sapma ve özgürlük ile gözetleme ve düzenlemenin birlikte var oldukları bir gerilim alanıdır.⁵

DİPNOTLAR

¹ Odak gruplardan yapılan tüm alıntılarda katılımcıların isimleri değiştirilmiştir.

² A. Mills, "Gender and Mahalle (Neighborhood) Space in Istanbul," *Gender, Place and Culture*, 14, 3, 2007, ss.336.

³ Bu terimi kullanırken dikkatli olmaya çalışıyorum çünkü alan araştırmasını yaptığım dönemde kadınların çoğu *queer* terimi bilmiyor ya da lezbiyen ve biseksüel politikalar için üretken olmadığını düşündükleri için kullanmamayı tercih ediyorlardı.

⁴ G. Valentine, "(Hetero)Sexing Space: Lesbian Perceptions and Experiences of Everyday Spaces," *Environment and Planning D: Society and Space*, 11, 1993, ss.395-413.

⁵ A. J. Secor, "'There's an Istanbul That Belongs to Me' Citizenship, Space, and Identity in the City," *Annals of the Association of American Geographers*, 94, 2, 2004, ss.358-359.

ÖTEKİ’NİN ÜRETTİĞİ MEKÂNLAR VE TOPLUMSAL CİNSİYET/CİNSELLİK KURGULARI¹

Alp Biricik, *Linköping Üniversitesi*

I.

Güneşe ve erkeklığe büyüyen vücudum
düşüverecek ellerinizden ve
bir gün elbette Zeki Müren’i seveceksiniz
(Zeki Müren’i seviniz)
Arkadaş Zekai Özger, *Merhaba Canım*²

Taksim Meydan’ına akşamüstü saat beşe yirmi kala vardım. İndiğim taksiden meydana doğru kıvrılırken, her renkten çiçek satmaya çalışan esnafın sesleri ve çiçeklerin kokuları içinde buldum kendimi. Burası İstanbul’un en sevdiğim köşelerinden birisidir. Gece gündüz öbek öbek teneke kutulara yerleştirilmiş çiçekler, insanı Beyoğlu’nun bitmez sanılan keşmekeşine karışmadan önce sessizce karşılar.

İstiklâl Caddesi’nin girişine doğru yöneldiğimde, ileride birikmiş küçük grubu gördüm. Gözlerim uzaktan bir iki gökkuşağı bayrağını seçerken, topluluğa yaklaştıkça bazı yüzler aşinalaşmaya başladı. Bazıları yıllar içinde sayısı bir elin parmaklarından daha az olan eşcinsel mekânlarında zaman zaman gördüğüm, bildiğim yüzlerdi. Her zamanki gibi uzaktan başımızı hafif öne eğerek tebessümle birbirimize selam verdik.

Açıkçası biraz gergindim. Türkiye’de her barışçıl politik etkinlik öncesi yaşanan “umarım bir olay çıkmaz” kaygısından bahsediyorum biraz. Bir ara polis ellerinde gaz maskeleriyle yanımızdan ikili sıra halinde geçerken, birilerinin, “eğer gaz maskelerini taktıklarını görürseniz hemen kaçın” dediğini hatırlıyorum.

On yedincisi olduğu açıklanan ancak gerçekte çok daha az sayıda kamu alanında izinli düzenlenmiş “Lezbiyen, Gey, Biseksüel, Travesti, Transseksüel Onur Yürüyüşü” anons edilen saatten yaklaşık bir saat sonra başladı. Kimine göre 1500 kimine göre 2000 kişilik kalabalık, sabırsızca polisin oluşturduğu barikatın açılması için haykırıırken, koordine edenler ile polis arasında yapılan pazarlığın tamamlanmasıyla yürüyüş akşam altı sularında başlayabildi. Etkinliğin sorunsuz geçmesi için çabalayan gönüllülerin, ellerindeki megafonlardan

sessizce “arkadaşlar slogan atmıyoruz” uyarılarına, “barikatı geçince bağırıyoruz” diyen sesler eklenirken, kortej sessizce polisin oluşturduğu ‘çevik’ güç barikatını geçerek yürümeye başladı.

İstiklâl Caddesi’ndeki başta ne olduğunu pek anlamadığını düşündüğüm kalabalığı yararak ilerleyen grup, pencerelerden sarkan insanların bazen meraklı sessiz bakışları, bazense alkışları, sloganlar, düdük sesleri, şarkılar ve neşeli kahkahalar arasında ilerliyordu. Grup, her on beş dakikada bir kortejin ortasından geçmeye çalışan tramvaya yol vererek Galatasaray Meydanı’na geldi ve kısa bir basın açıklaması yaptıktan sonra gösteriyi sona erdirdi.

Yürüyüş biterken bir sonraki gösteride kullanılmak üzere ellerimizdeki küçük pankartları toplayan gönüllülere elimdeki “buradayız, alışın” pankartını verdikten sonra, bir an Özger’in 1970’li yıllarda yazdığı yukarıdaki şiirinin son dizelerindeki kehaneti hatırladım.

Türkiye’de kamu alanında eşcinsel kimlik mücadelesi 1980’li yıllarda özellikle travesti ve transseksüellere yapılan baskılara karşı düzenlenen açlık grevi ve ev toplantılarında (eş)cinsel bilinç yükseltme maksadıyla oluşturulmuş gruplar olarak örgütlendi, 1990’lı yıllardan itibaren ise örgütlü eylem ve basılı dergi oluşumlarına dönüştü. Son yıllarda da yasal tüzel kişiliği dernek olacak şekilde kurumsallaşma yoluna girdi. Bu bağlamda, makalenin amacı yukarıda kısaca özetlemeye çalıştığım eşcinsel kimliğin politikleşmesi süreci ve öncesinde kamu alanlarında yer alan eşcinsel mekânlarını tartışmak. Bir başka deyişle bu çalışma, gerek Özger’in dizelerinde, gerekse İstanbul’un en popüler kamu alanlarından birinde düzenlenen eylemdeki politik performanslarda vurgulanan ben/biz ve sen/siz arasında o görünmez gibi duran ama Türkiye’de hayatın her alanında ötekileştirmek üzerinden kurulan iktidar ilişkilerinin kesişim noktalarını, mekân / toplumsal cinsiyet/cinsellik kategorileri üzerinden kısa tarihsel bir okumaya yönelik. Bu kapsamda, İstanbul’da Beyoğlu semtinde 1970 ortalarından 1990’lı yılların ortalarına dek çoğunlukla eşcinsel erkek, travesti ve transseksüellerin buluştukları mekânları, hali hazırda yürüttüğüm doktor araştırması süresince yaptığım görüşme notları üzerinden aktarmaya çalışacağım.³

II.

1990’lı yıllarda Kuzey Amerika ve Batı Avrupalı akademisyenlerin post-modern ve post-yapısalcı

feminist, queer/o biçim, post-koloniye teorileri öne çıkararak yaptıkları çalışmalarda, kültürel, beşeri coğrafya ve mimarlık disiplinlerinden feyz alınarak özne ve iktidar ilişkileri cinsellik, toplumsal cinsiyet, beden, mekân, ırk gibi kategoriler merceğe altına alınarak incelenmiştir.⁴ Türkiye’de ise son yıllarda umut verici bir şekilde akademisyen ve aktivistlerin yerelin deneyimlerini öne çıkarmak isteyen çalışmalarıyla mekân, cinsellik ve toplumsal cinsiyet kategorileri doğrudan veya dolaylı olarak modernleşme ve öznelcilik ilişkilerini gündeme getirerek mekân ve iktidar ilişkilerini tartışmaktadır.⁵

Ben de Lefebvre’in⁶ altını çizdiği sosyal alanın sosyal üretimle olan ilişkisini hatırlayarak, 1970’li ve 1990’lı yıllar arasında İstanbul’un Beyoğlu semtindeki çoğunluk erkek eşcinsellerin oluşturduğu mekânların ürettiği ve birbirine geçişken toplumsal cinsiyet ve cinsellik kategorilerinin nasıl ilişkilendiği, ve bu süreçte sınıfsal ilişkilerin etkisinin neler olduğu sorusundan yola çıkıp, gündelik hayat içindeki kimlik üretim ilişkilerinin nasıl kurgulandığını tahlil etmeye çalışacağım.

III.

Yıllar önce okuduğum, ve zaman içinde unuttuğum Tezer Özlü’nün **Eski Bahçe Eski Sevgi** kitabında “İstanbul’un her yanından gidilir”⁷ diye tarif ettiği, seksenli yılların ortasında kapanmadan önce Taksim Cumhuriyet Caddesi’nin başında yer alan, “bir de bakarsınız, kalabalık arasından giysileri ve sakal bıyığı ile on dokuzuncu yüzyıl adamını andıran bir genç geçer” diyerek betimlediği Café Boulevard, araştırma kapsamında yaptığım ilk görüşmede ellili yaşlarına yeni girmiş erkek bir eşcinselin kendi kişisel tarihindeki ilk mekân olarak karşıma çıktı. “Geyler ilk orada görüşüp kesişmeye, başladılar” diye anlatılan ve aslında kadın bir yazarın gözünden bildiğim bu mekânı farklı bir hayattan dinlemek, ona başka bir yerden ‘gitmemi’ sağladı. Daha önemlisi sonraki görüşmelerde dinlediğim mekân hikâyeleri sayesinde aynı dönemde kişilerin sınıfı, cinsiyeti, cinsel kimliği, yaşı ve etnik kimliği doğrultusunda çeşitlenen farklı mekânlar olduğunu fark etmem, baştaki ‘sadece Café Boulevard varmış’ yanılsamamı kırdı. Örneğin, yine erken ellili yaşta bir başka erkek eşcinsel, oturduğu semtteki bir arkadaşının 1975 yılında, “[Beyoğlu] Balık Pazarı’nda çok eğlenceli bir yer var” diyerek onu gitmeye ikna ettiği, “balıkçının altında, izbe, karanlık, tuhaf bir yer. Tuhaftan kastım...şey, dediğim mahzen gibi...Çok renkli bir ışık, kimse kimseyi doğ-

ru dürüst göremiyor” diye tarif ettiği Çilli Taverna bu mekânlardan biri.

İsmi bir viski markasından alan kulüp VAT 69’ın, 1970’li yılların ikinci yarısında, İstiklâl Caddesi İmam Adnan Sokak’ta bir iş hanının gece kepenklerinin kapanması ve girişindeki alanın erkek eşcinsellere hizmet veren bir bara dönüşmesiyle başlayan hikâyesinin, mekânın bulunduğu binanın yan tarafına taşınarak, “parası bol” müşterilere hizmet veren, neredeyse iki içki parası karşılığın gelenlerin kıyafetlerinin vestiyere bırakmasının zorunlu olduğu “pahalı bir gece kulübü” olarak devam ettiği, bir anlamda üst sınıfın oluşturduğu ilk mekânlardan biri olduğu görüşmelerde tekrarlandı. Ancak daha ‘elit’ müşterilere hizmet vermesi onu iktidarın gözünde daha ‘temiz’ kılmamıştı. Bir görüşmecinin mekânla ilgili aktardığı biçimiyle:

Ve haftada bir iki gece baskın olur oraya..Yukarıdan polisi gördükleri zaman [işletmeciler] yukarıdan bir tesisat kurmuşlar aşağıdaki ışıkları açarlardı hemen. O bir sinyal hemen toparlansınlar diye. İşte oradan daha çok travestiye benzeyenleri götürürlerdi...Bu hep olurdu.

Günümüzde yukarıdaki örneğe benzer baskın ve gözaltına alınmalar hâlâ devam ediyor. Son iki yıldır kamu alanında meselâ bakkaldan alışveriş yaparken veya gündüz yolda yürürken İstanbul, Ankara ve İzmir’de yaşayan travesti ve transseksüel kadın yurttaşlara, Kabahatler Kanununun 32. maddesine aykırı davranmaktan ceza kesilebiliyor. Polis baskı ve baskınları, bir barda gece eğlenirken müşterilerin neden ‘toparlanmaları’ gerektiği ve neden hep ‘kadın/kadınısı’ öznelerin tehdit oluşturduğu sorularının cevaplarını araştırmamın bu aşamasında net olarak verebileceğimi sanmıyorum. Ancak, tarihsel süreçte özellikle ataerkil söylemin en önemli koruyucularından olan resmi kurum ve pratiklerinin kamu alanında kimin erişim izni vardır sorusuna verdiği cevabın öncelikle ‘adam gibi davranan heteroseksüel erkek’ olmasının açıklayıcı olabileceğini düşünüyorum.

Toplumsal cinsiyetin bir süreç ve birbirinin içine geçmiş birçok kategorinin birbirini etkileyerek oluşturduğu bir iktidar alanı olduğunu kabul etmekteyim. Bu bağlamda 90’lı yıllarda Beyoğlu Talmihane tarafında açılan, bugün büyük bir otopark ve turistik dükkân kompleksine dönüşmüş, Clup 14 ve daha sonra aynı işletmecinin açmış olduğu Maslak 2019 isimli eğlence mekânları Türkiye’nin neo-liberal ekonomiyle tanıştığı, ve geri dönüşmesi zor sınıf farklılıklarının ortaya çıkmaya başladığı

ğ döneme ilişkin toplumsal cinsiyet ve cinsellik ilişkilerini açıklamama yardımcı oluyor. Bir başka deyişle, bazı görüşme yaptığım kişilerin anlattıklarından yola çıkarak, Clup 14 öncesindeki eşcinsel mekânlarının müşterileri her sınıftan erkek eşcinsel, travesti ve transseksüeller olabilirken, yeni açılan bu mekânlara öncelikle ‘batılı’ görünümündeki, öyle davranan ve giyinen müşterilerin alınması oldukça düşündürücü. Bu yeni sınıfsal ayırım, esasen ötekileştirilmiş öznelerin kendi alanları içinde iktidarın dilinden konuşup, kendi içlerindeki daha zayıf görüneni, en azından ekonomik açıdan öyle olanı, nasıl ötekileştirdiğine ilişkin işaretler taşımakta.⁸ Ancak bu sınıf çatışmasının galibi, daha sonraları kulübün meraklı müdavimleri olacak yeni zengin heteroseksüel kadın ve erkekler olacaktır. Görüşmecilerin aktardıklarından özetle, uzun zaman polis şiddetinden yorulmuş olan bu yeni mekânların yöneticileri gerektiğinde polise rüşvet vererek ve daha önemlisi gerektiğindeyse bu mekânların kapılarını üst sınıf heteroseksüel erkek ve kadın müşterilere açarak kamu alanında eşcinselliğin meşrulaştırılmasının yolunu açmaya çalışmışlardır.

G: 2019 gey bir mekân değil, karma bir yerd. Çok acayip bir yerd. Çok yani parmak ısırtacak bir yerd doğrusunu söylemem gerekiyorsa. Bir araba mezarlığını almışlar. Ölü arabalar duruyor. Onların arasından giriyorsun açıklığa. Mad Max filmi gibi. Bidonlar var. Ateşler yanıyor bidonlarda. Orada lastikler var. Her şey demir ve demir konstrüksiyonlar var ve üstlerinden çıkıyorsun. Demir konstrüksiyondan pistler var. Korkunç yüksek spotlu kuleleri var...Yani bir şeydi. Hollywood seti diyeyim sana fevkaladeydi dönemi için... Lazerler ışıkları, hem yüksek teknoloji, hem çok döküntü.

Yukarıdaki anlatıdan ve diğer görüşmecilerin yaptıkları benzer yorumlardan yola çıkarak, Maslak 2019’u cazip kılan ve dönemi için oldukça ilerici bulunan fütürist iç mekân düzeninin Türkiye’nin 90’lı yıllarda geçirmekte olduğu politik ve ekonomik değişimlerle benzerlikler taşıdığını düşünüyorum. Altını çizmeye çalıştığım karmaşa biraz Güneydoğu’da süren çatışmalarla yeniden kurgulanan militarist ve milliyetçi kamu ve özel alan denetim mekanizmaları (örneğin, Güneydoğu’da uzun yıllar süren olağanüstü hal sistemi) ve biraz da Türkiye’nin neo-liberal ekonomiyle geçirmeye başladığı sınıfsal değişimle ilgili.

Otuz yaş üstü görüşmecilerin çoğunun belirttiği 90’lı yılların ortasından itibaren Türkiye’de kulla-

nımı yaygınlaşan internet teknolojileriyle, özellikle eşcinsel tanışma ve partner bulma siteleri, bireylerin (eş)cinsellik ve kimlik politikalarına ilişkin yerel ve uluslararası bilgi kaynaklarına erişimin kolaylaştırmıştır. Ayrıca, Türkiye’de cinsel politika üreten eşcinsel girişim ve örgütlerin politikalarının (örneğin Lambda-İstanbul, KAOS-GL) gerek fiziksel gerekse internetin oluşturduğu kamusal alanlarda görünürlük kazanmasının, o zamana dek kamu alanındaki eşcinsel mekânlardan habersiz olan eşcinsel bireylerin mekânları bulma yönünde olumlu anlamda cesaretlendirdiğini düşünüyorum. Bu yeni hareketlilik, görüşmecilerin anlatılarından yola çıkarak, o zamana dek birbirini bilen gerektiğinde cemaat gibi davranan ve çoğunluğunu erkek eşcinsellerin oluşturduğu mekânların sınıf dengelerini değiştirmiştir. Yukarıda kısaca bahsetmeye çalıştığım üzere, çoğunluğu erkek olan ‘Batılı/kentli’ görünümlü üst sınıf eşcinseller kısıtlı sayıdaki eşcinsel mekânlarda ‘kendileri’ gibi olmayan ve farklı sınıftan gelen yeni ziyaretçileri yadırgamaya başlamışlardır. Buna en iyi örnek bazı görüşmecilerin altını çizdiği gibi son on yılda özellikle İstanbul’da kendilerini ‘eşcinsel ayı’ olarak tanımlayan ve ‘erkeksi’ olmayı cinsel kimliğin ön koşulu sayan erkeklerin bu dışlamayı takiben kendilerine ait mekânları oluşturmalarıdır.

Mekân isimleri dönemlerinin toplumsal, kültürel ve baskı mekanizmaları ile bağlantılı olarak değişmektedir. Görüşmelerde bahsedilen kapalı eğlence ve buluşma mekânları, 70’lerin sonlarından 90’ların sonuna dek, çoğunlukla herhangi bir mesaj içermeyen adlarını kapı numaralarından almıştır. Klüp 33, Clup 14, Beybon 63. Bir başka erkek eşcinselin görüşmede aktardığı gibi, 80’lerin ortalarında Café Boulevard ile aynı cadde üstünde açılmış olan bir mekân ise ismini Türkiye’deki siyah beyaz televizyon döneminin popüler Amerikan dizisi Bonanza’daki kovboy çiftliği Pandorosa’dan alabilmektedir. Bu mekânda çiftlik dekoruna uygun olarak, at arabası tekerleği, nal ve benzeri objelerle iç mekân düzenlemesi yapılarak dizideki hava yaratılmaya çalışılmış. Mekân daha sonra 90’lı yılların başından 2000’li yıllara dek önceki dekorunu muhafaza ederek, Han ismi altında yine eşcinsel erkeklerin uğrak yeri ve akşamları iş çıkışında ‘gizli’ buluşma mekânı olmaya devam etmiştir. Bugünse mekân bir lahmacun salonuna dönüşmüştür. 2000’li yıllardan bugüne ise Beyoğlu’ndaki eşcinsellere ait olarak bilinen mekânların isimleri mekânın içeriğini daha çok anlatır biçimdedir: Love, Tekyön, Eko, Bearphorous, Sahra, Bar Bahçe, Douche, Be Club, De Javu ve sadece kadınlara özel olan Bigudi gibi.

IV.

Araştırmaya ilk başladığım günlerde dinlediğim kişisel deneyimler ve mekân öyküleri karşısında duyduğum heyecanın yerini mekânlar hakkında daha detaylı bilgi toplamaya çalıştıkça önce hayal kırıklığına ve sonrasında da tuhaf bir kızgınlığa bıraktığını itiraf etmeliyim. Bu kızgınlığının sebebi İstanbul ve özellikle Beyoğlu üzerine son on yılda sayısı gün geçtikçe artan kent, semt ve çeşitli mekânlara ilişkin çıkan yayınlarda (eş)cinsel mekân öykülerinin bu kadar görünmez olması. Bunun önemli sebeplerinden birinin iktidarın gündelik hayatın her alanında kurguladığı ideal yurttaş öznesinin ‘heteroseksüel erkek’ olması olarak görüyorum.

Kamu alanındaki eşcinsel eğlence mekânları içinde bulundukları kentin geçirdiği toplumsal, ekonomik, ve kültürel değişimlerden etkilenecek zaman içinde başka mekânlara dönüşmekte. Yaşanan bu değişimin tarihini incelemek birçok kategoriyi aynı anda düşünmeyi ve eleştirmeyi gerektiriyor. Her sosyal olguda olduğu gibi yaptığım analizin geçici ve herhangi mutlak bir doğruyu bulmak amacı taşımadığını hatırlayarak, esas amacımın çalışma kapsamında görüşme yapılan kişilerin anlattıklarından yola çıkarak günümüz gerek feminist gerekse eşcinsel kimlik politikalarının işaret ettiği ‘biz’ ve ‘siz’ arasındaki ilişkiyi anlamak olarak özetleyebilirim. Bir başka deyişle, Beyoğlu semtindeki erkek eşcinsel, travesti ve transseksüel mekânlarının, üretimi üzerine toplumsal cinsiyet ve cinselliğin sınıfla olan ilişkilerine değinerek küçük çaplı bir harita çıkarmaya çalıştım. Ancak her sosyal analizde olduğu gibi çoğu önemli tartışma oluşturmaya çalıştığım resmin dışında kaldı, özellikle biseksüel, eşcinsel ve diğer öteki sayılan cinsel yönelimli kadınların neden 90’lı yılların sonuna doğru mekânlarda görünürlük kazandığına ilişkin analiz. Bu tartışmanın yanı sıra bir başka tartışmadığım konu, cep telefonu ve internet kullanımının olmadığı dönemlerde akşamları iş çıkışı birbirine haber vermeden ama aslında herkesin bir diğerinin o mekâna geleceğinden emin olduğu, örneğin Kafe Pandorosa’daki eşcinsel cemaat halinin bugün neden neredeyse imkânsız olduğu ve yeni cemaati birleştiren mekânların hangisi olduğu.

Bu tür soruların cevaplanabilmesi için bir önerim özellikle 1980 askeri darbesi sırasında ve sonrasında militarist ve milliyetçi söylem ve pratiklerle üretilen kamu ve özel alanlarda yaşanan değişimle ortaya çıkan yeni değerler sistemi, sınıf, toplumsal cinsiyet kurguları ve dolayısıyla cinsellik/arzu

ilişkisinin incelenmesidir. Böyle bir analizden çıkacak sonuçlar belki de hâlâ belirsiz olan Zeki Müren'i ne kadar sevdiğimizi/alıştığımızı bizlere gösterecektir.

DİPNOTLAR

¹ Metnin ilk halini okuyarak düzeltme ve eleştiri yapan Nil Mutluer'e çok teşekkür ederim.

² A. Z. Özger, **Sevdadır**, Mayıs Yayıncılık, İzmir, 6. Basım, 2001, s. 26.

³ Bahsettiğim doktora saha çalışması Ağustos-Aralık 2009 aralığında İstanbul'da yaşayan eşcinsel, biseksüel, travesti ve transseksüel kadın ve erkeklerle derinlemesine, yarı yapılandırılmış, bire bir görüşmelerde aktarılan 1970'li yıllardan bugüne Beyoğlu ve Aksaray semtlerindeki eşcinsel mekânları çok metodlu bir metodolojiyle incelemeyi amaçlamaktadır. Bunun yanı sıra değişen teknoloji ve mekân ilişkilerini incelemek için internete web-kamera kullanımı olan sohbet odalarındaki cinsellik ve toplumsal cinsiyet ilişkileri üzerine bir siber etnografya çalışması yürütülecektir. Şimdiye dek görüşmelerde ortaya çıkan otuzdan fazla bar, kafe, park, hamam, ve sinema gibi kamusal/yarı kamusal mekânların tümünü tahlil etmek veya en azından bahsetmek yazının sınırlarını aşacağı için, gerek dönemsel gerekse mekansal kısıtlamaya gittim.

⁴ D. Massey, **Space, Place, and Gender**, University of Minneapolis, Minneapolis, 1994; D. Bell ve G. Valentine (der.), **Mapping Desire: Geographies of Sexualities**, Routledge, London and New York, 1995; W. Leap (der.), **Public Sex / Gay Space** Columbia University Press, New York, 1999; P. Hubbard, "Sex Zones: Intimacy, Citizenship and Public Space", **Sexualities**, cilt 4, sayı 1, 2001., s. 51-71; J. Halberstam, **In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives**, New York University Press, New York ve Londra, 2005.

⁵ N. Mutluer (der.), **Cinsiyet Halleri**, Varlık, İstanbul, 2008; A. Alkan (der.), **Cins Cins Mekan**, Varlık, İstanbul, 2009; S. Sancar, **Erkeklik: İmkansız İktidar**, Metis, İstanbul, 2009; P. Selek, **Sürüne Sürüne Erkek Olmak**, 2. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009.

⁶ H. Lefebvre, **The Production of Space**, Blackwell, Oxford and Massachusetts, 1974/1995.

⁷ T. Özlü, "Café Boulevard", **Eski Bahçe Eski Sevgi**, 2. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1994, s. 38-41.

⁸ Batı formlarındaki 'erkek eşcinsel' kimlik tartışmaları için bakınız, H. Tapınç, "Masculinity, Femininity, and Turkish Male Homosexuality", **Modern Homosexualities: Fragments of Lesbian and Gay Experience**, Ken Plummer (der.), Routledge, London, s. 39-49; Bereket, T. ve B.D Adam, "The Emergence of Gay Identities in Contemporary Turkey", **Sexualities**, cilt 9, sayı 2, 2006, s. 131-151.

KAYNAKÇA

Alkan, A. (der.), **Cins Cins Mekan**, Varlık, İstanbul, 2009.

Bereket, T., ve Adam, B. D., "The Emergence of Gay Identities in Contemporary Turkey", **Sexualities**, cilt 9, sayı 2, 2006, s. 131-151.

Bell, D., ve Valentine, G., (der.) **Mapping Desire: Geographies of Sexualities**, Routledge, London and New York, 1995.

Halberstam, J., **In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives**, New York University Press, New York ve Londra, 2005.

Hubbard, P., "Sex Zones: Intimacy, Citizenship and Public Space", **Sexualities**, cilt 4, sayı 1, 2001., s. 51-71.

Leap, W., **Public Sex / Gay Space**, Columbia University Press, New York, 1999.

Lefebvre, H., **The Production of Space**, Blackwell, Oxford and Massachusetts, 1974/1995.

Massey, D., **Space, Place, and Gender**, University of Minneapolis, Minneapolis, 1994.

Mutluer, N. (der.), **Cinsiyet Halleri**, Varlık, İstanbul, 2008.

Özger, A. Z., **Sevdadır**, Mayıs Yayıncılık, İzmir, 6. Basım, 2001.

Özlü, T., "Café Boulevard", **Eski Bahçe Eski Sevgi**, 2. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1994.

Sancar, S., **Erkeklik: İmkansız İktidar**, Metis, İstanbul, 2009.

Selek, P., **Sürüne Sürüne Erkek Olmak**, 2. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009.

Tapınç, H., "Masculinity, Femininity, and Turkish Male Homosexuality", **Modern Homosexualities: Fragments of Lesbian and Gay Experience**, Ken Plummer (der.), Routledge, London, s. 39-49.

(OTO)BİYOGRAFİLER VE MEKÂN¹ SON SÖZ YERİNE

Dana Arnold, Southampton Üniversitesi

Yuvarlak olan her şey dokunulup seilmeye davet eder.

Bu yazıda ve dahası bu kitap boyunca kullanıldığı şekliyle, mekân kavramının sorunsuz olmadığını söylemek, neredeyse fazla aşikârdır. Mekânla, aynı zamanda hem metnin sanal mekânı, hem de çevremizi oluşturan fiziksel mekân kastedilmektedir. Metafizikte veya daha yakın zaman için zaman-mekânsal yapısökümde, mekânsal kavramları öne çıkaran kuramsal modellere sıkça rastlanır. Bunlar, belki de şaşırılmaması gereken bir biçimde, belirgin erilci bir eğilime sahiptir. Mekânın dişil kavramları, ister kuramsallaştırmaya ister deneyime dayalı olsun, farklı bir temellendirmeye sahiptirler ve bugün kuramın yapılandırılması ile yapısökümü arasındaki sınırların çözülmesine yönelik etkinlik gösterirler.² Erkekler tarafından üretilmiş olan mekân kuramları, birlikler ve bütünlükler oluşturmak için çalışabilir ve belli cinsiyetleştirilmiş hatlara sahip olabilirler – buna Gaston Bachelard'ın “yuvarlak olan her şey dokunulup seilmeye davet eder”³ savından daha iyi bir örnek olamaz. Fakat kadın/feminist kuramcılarının rolü, eril mekâna dişil bir şekil vermek midir? Şüphesiz, ‘düz olan her şey dokunulup seilmeye davet eder’ vecizesi, erilci kuramsal modelleri vurgulayan fallus-merkezliliği sadece onaylayacaktır.

Yakın zamandaki bir makalede “toplumsal cinsiyet dediğim zaman kadınları düşünüyorsunuz”⁴ diye

öne sürmüştüm. Toplumsal cinsiyet ile mekân arasındaki ilişkiler alanında, eril özneyi söyleme açıkça dâhil eden çok az çalışma yapılmıştır – o hakkı olarak ordadır – özellikle dilbilimsel yüklem olarak.⁵ Diğer yandan, kanonun yeniden şekillendirilmesi için queer kuramcılar ve feminist mimarlık tarihçileri tarafından pek çok önemli çalışma yapılmıştır, ben de bunları başka bir yazıda tartışmıştım.⁶ Burada, benim (oto)biyografi ve mekân ile ilgili sorularıyla ilişkili olarak feminist düşünürlerin çalışmalarının kadını, kadına ait biyografiler ve mekân arasındaki karşılıklı ilişki için yeni mekânsal konumlar oluşturacak biçimde, mekânın kullanıcısı ve üreticisi olarak yeniden konumlandırıldığını söylemek yeterli.⁷ Bu bağlamda, eve dair mekân detaylı bir inceleme konusu olmuştur.⁸ Laura Mulvey'e göre, Walter Benjamin'in orta sınıf burjuva iç mekânları özel alanın sözünü etmektedir. Eve dair mekân bunun yerine, kadını eş ve anne rolü ile eşleştiren burjuva evliliğinin vazgeçilmez bir tamamlayıcısıdır.⁹ Kadınların mekânın üretiminde inisiyatif sahibi oldukları da gösterilmiştir. Alice T. Friedman, Avrupa ve Amerika'da yirminci yüzyılda inşa edilmiş son derece önemli ve özgün evlerin beklenmedik büyüklükteki bir kısmının kadın işverenler tarafından yaptırıldığını ortaya koymuştur.¹⁰ Friedman, bu evlerin sadece Modern tasarımın somut örneklerini değil, eve dair mekâna yönelik yenilikçi yaklaşımları da temsil ettiklerini gösterir. Bu, Sarah Stein ve Le Corbu-

sier veya Edith Farnsworth ve Mies van der Rohe gibi işveren-mimar çiftlerinin ortak çabalarının sonucu olmuştur. Fakat Modern Akım'ın tarihi, özellikle de estetiğinin artikülasyonu, genellikle erilci bir anlatı içinde aktarılır. Modernist tasarımı tarif etmek için kullanılan terimlerden bazıları "temiz, çizgisel, akılcı, şeffaf"tır ve bunlar (iddia edildiği üzere) erilliği ve dolayısıyla mimarlığın mekânı biçimlendirdiği eril yolu kişileştirirler. Fakat eğer Friedman'ın görüşünü takip edecek olursak, bugüne kadar adı anılmamış olan dişil yüklemeleri de akılda tutarak, bu Modernist estetik nitelikler gerçekten bunu yapar mı? Toplumsal cinsiyet ile estetik arasındaki ilişki Modernist mimarlık ile sınırlı değildir. Örneğin, Paris'teki Palais Royal'ı düşünün – bir on sekizinci yüzyıl binası – fakat ben burada bu binanın zamanımıza daha yakın kullanımını düşünüyorum. Palais Royal'daki odaların da Colette'yi ziyaret ettiğinizi ve dışarısını onun gördüğü gibi gördüğünüzü hayal edin ve sonra da Cocteau'yu odalarında ziyaret ettiğinizi hayal edin. Ne içerisi ne de dışarısı aynı görünmeyecektir. Buradaki amacım eril özne ile dişil özneyi değiştirmek ya da kadınları mimarlık tarihi anlatılarına gözden geçirilmiş bir sosyo-kültürel perspektiften dâhil etmek değil. Bunun yerine, izin verirsiniz tartışmayı (oto)biyografi ve mekân kesişimine geri getireyim. Benim sorum: kadınların mekân tarihlerine herhangi bir şekilde dâhil edilmeleri mekânı değiştirir ya da dönüştürür mü? Bir x odasının bir kadın tarafından kullanılmış olduğunu veya bir kadın tarafından/için tasarlanmış olduğunu biliyor oluşumuz olgusunun, bu oda üzerine anlayışımız üzerinde ne tür bir etkileme/etkisi olur? Diğer bir deyişle, dişil biyografi mekân tarafından ya da mekân dişil biyografi tarafından anlamlandırılabilir mi? Bunu biraz açmak için, Farnsworth Evi'ni ya da Stein Villa'sını modern mimarlığın ikonları olarak değil, (aile) evleri olarak düşünmeyi önerebiliriz. Bu durumda mekân üzerine farklı bir şekilde mi düşünüyoruz? Belki de mekân, 'kadının kendi mekânını sınırlanmış ve etrafına kapanmış olarak, içinde özgür bir özne olarak var olabildiği küçük bir alanı en azından kısmen yansıtarak yaşadığı, bir dişillik hâli olan kapalı mekândır'¹¹, ya da belki de bu mekânın tam olarak ne olmadığıdır.

Mekânın neyi temsil edebileceği üzerine bu belirsizlik, bana Jacques Lacan'ın tuvalet kapılarındaki "bay" ve "bayan" işaretleri üzerine meşhur analizini hatırlatıyor. Lacan burada tuvaletin üzerindeki işaretlerin, gösterenin içeriği, yani tuvaletin değil, işaretlerin ima ettiği cinsiyet farklılaşmasına tarih, kültür ve toplumsal gelenekler tarafından ayrı ayrı ve karşılıklı olarak yüklenmiş bir dizi ilgili göste-

renin yerine geçtiğini tartışır. Gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkinin keyfi olduğunu ve aralarında tek bir uyuma olmadığını, gösteren ile işaret edilen şey arasındaki ilişkinin daha da az olduğunu iddia eder; "hiçbir işaretleme sistemi başka bir işaretleme sistemine atıfta bulunmadan sürdürülemez".¹² Başka bir deyişle, gösterilenin içeriği sadece gösterge zincirindeki diğer gösterenler ile olan ilişkisi ile belirlenir. O halde, mekânın erilliği ya da dişillik temsil etmesine yol açan, bizim kültürel olarak belirlenmiş görüşlerimiz midir? Bu belirli durumda, toplumsal cinsiyete dair dilbilim ya da Modern Akım'ın dilbilimsel yüklemeleri bunun böyle olduğuna işaret ediyorlar. Fakat bundan fazlası var. Eğer dil kuramı bağlamında Freud ile ilgili çalışmaları üzerinden Lacan'a dönecek olursak; kadına sadece 'öteki' cinsiyet konumu değil, dilin 'ötekiliği' konumu da atfedilmiştir, der ki: "kadınla ilgili ve kadında her zaman söylemden sıyrılan bir şeyler var".¹³ Lacan burada 'kadın'ı metnin mekânlarına ya da yazmanın sahnesine getirmektedir. Fakat bu, kadını mekâna temsil edilen nesneden başka bir şey olarak nasıl dâhil edeceğimiz sorunsalı ile eşleşmektedir. Eğer 'kadın' ya da 'dişil' yapılaştırılmış sembolik söylemden sıyrılan mekânları temsil ediyorsa, o halde mekânın özneleri olarak kadınlar onun söylemini nasıl dönüştürüyorlar? Kadınlar hem tarihte bir yer sahibidirler hem de tarihsel ve zamansal sınırları reddederler. Bu tutum, kadınların dışlanmalarına sebep olmuş mekânsal sınırların sorgulanması kadar, deneyimlerine karşılık gelecek yeni (metinsel) mekânların oluşturulmasını gerektirir.¹⁴ Bu yolla, tarihin çizgisel akışı/söylemi sekteye uğrattılır ve dönüştürülür.

Metinsel ve fiziksel mekân arasındaki kesişim ve etkileşim, kadınların mekânı ve mekânsal deneyimi – ya da mekânsal bedensel varlıkları – hem mekân tarafından meydana getirilen bir nesne hem de mekânsal olarak oluşturulmuş özne olarak düşünüldüğü zaman daha iyi açıklanabilir. Bunun merkezinde, kadın kavrayışımızı oluşturan edimsellik hallerini dikte eden bir küme erkek-egemen koordinat tarafından mekân içinde konumlanmış dişil beden vardır. Bunlar, metnin fallus-merkezli dilbilimsel yüklemelerine benzer bir biçimde etkinlik gösterirler. Iris Marion Young mekânı, kadınların bedensel hareketlerini kısıtlayan ve onları görünmez olmak için kendilerini mekândan uzak tutmaya, hiçbir şekilde mekân işgal etmemeye iten bir sınırlandırma aktörü olarak tanımlar; "hayal gücümüzde, ötesine geçmek için özgür olmadığımız bir mekân bizi kuşatır, hareket etmemiz için bize sağlanan mekân, kısıtlı bir mekândır".¹⁵ Bir seviyede kadın bedeni, bakışın belli tavır örüntülerini

dayattığı ve onayladığı bir nesnedir. Gerçek ya da hayalî bir mekândaki 'hanım hanımcık' ve kısıtlı hareketler, bakışın nesneleştirilmesinden kaçınarak kadının özneliğini ileri sürer. Kadının bedensel hareketleri, kadınların bulunduğu mekânları dolduramazlar ve Young için bu kadının içkinliği ile aşkınlığı, özne olarak ve nesne olarak rolleri arasındaki gerilimi temsil eder.¹⁶

Bu, beni mekânın fenomenolojik bedensel algısı üzerine daha genel anlamda düşünmeye sevk ediyor. Örneğin, bir odada ışıkların söndüğünü ve mekân içinde bedenimizi hareket ettirebilmemiz için yolumuzu dokunarak, yeri, duvarları ve kapı kasasını hissetmek için sürünerek bulduğumuzu hayal edin. Bilişsel çalışmalar yapan bilim insanları, bedenin içerilen zihni biçimlendirdiğini ve bunun bedenin deneyimlerini şekillendirdiğini kabul ediyorlar. Fakat deneysel dünya salt fiziksel alandan daha fazlasıdır. Daha önce de görmüş olduğumuz gibi dünyayı, onu görüşümüzü şartlandıran ve o mekânı işgal edişimizle ilgili bize bir tür edimsellik dayatan belli bir sosyal ve kültürel ortam içinde deneyimleriz.¹⁷

DİPNOTLAR

¹ D. Arnold, "(Auto)biographies and Space", içinde **Biographies and Space: Placing the Subject in Art and Architecture**, der. Dana Arnold & Joanna Sofaer Derevenski, Routledge, 2008, ss.8-11. Çeviri: Bilge İmamoğlu

² Elaine Showalter, "Women's Time, Women's Space: Writing Histories of Feminist Criticism", **Tusla Studies in Women's Literature**, 3, 1984, s.30; ve Julia Kristeva, "Women's Time" içinde: **Feminist Theory: A Critique of Ideology**, der. Nannerl O. Keohane, Michelle Z. Rosaldo ve Barbara C. Gelpi, Chicago University Press, Chicago, 1982, s.33.

³ Gaston Bachelard, **The Poetics of Space**, çeviren Maria Jolas, Orion Press, New York, s.236. [**Mekânın Poetikası**, çeviren Aykut Derman, Kesit Yay. , İstanbul, 1996.]

⁴ D. Arnold, **Reading Architectural History**, Routledge, London, 2002, s.199.

⁵ Buna ait istisnalar arasında Harry Brod (der.), **The Making of Masculinities**, Routledge, London, 1987 ve Joel Sanders, **Stud: Architectures of Masculinity**, Princeton Architectural Press, Princeton, 1996 sayılabilir. J. Rendell, B. Penner ve I. Borden, **Gender Space Architecture**, Routledge, London, 2000 gibi antolojiler metinlerin iyi bir kesitini sunmaktadır, fakat toplumsal cinsiyete dışıl bir kategori olarak bakma gittikçe daha ağırlık kazanmaktadır. Mekâna, kullanım alışkanlıkları ile ya da benzeri yoluyla cinsiyet verilebilir; örneğin Henri Lefebvre mekânı toplumsal ilişkilerin ürünü kılarak ve böylece sürekli bir akış ve değişim içinde görerek fiziksel, zihinsel ve toplumsal mekânın bir birleşimi üzerine tartışmıştır. Mekânın

organizasyonu, bedenin nasıl hareket edeceğini biçimlendirir ve mekânı kurulu toplumsal ilişkileri kolayca işler kılmak için düzenleriz. (Bkz. Elizabeth Grosz, **Space, Time, Perversion**, Routledge, New York ve London, 1995, ss.103-110.)

⁶ D. Arnold, **Reading Architectural History**, Routledge, London, 2002, ss.199-204 ve özellikle D. Arnold, E. Ergut ve B. Özkaya (der.) **Rethinking Architectural Historiography**, Routledge, London, 2006, ss.229-245.

⁷ Örneğin bkz: Alice T. Friedman, "Domestic Differences: Edith Fransworth, Mies van der Rohe and the Gendered Body" içinde: **Not at Home: The Suppression of Domesticity in Modern Architecture**, der. Christopher Reed, Thames and Hudson, London, 1996 ve **House and Household in Elizabethan England**, University of Chicago Press, Chicago, 1989; Doloras Hayden, **The Grand Domestic Revolution: A History of Feminist Designs for American Homes, Neighborhoods, and Cities**, MIT University Press, Cambridge, MA, 1981; LynneWalker, "Home making: An Architectural Perspective", **Signs**, vol. 27, no. 3, Bahar 2002, ss.823-835; Gwendolyn Wright, **Building the Dream: A Social History of Housing in America**, MIT University Press Cambridge, MA, 1983 ve **Moralism and Model Home: Domestic Architecture and Cultural Conflict in Chicago, 1873-1913**, University of Chicago Press, Chicago, 1980.

⁸ Örneğin bkz: Gwendolyn Wright, **Moralism and Model Home**.

⁹ Laura Mulvey, "Melodrama Inside and Outside the Home" içinde: **Visual and Other Pleasures**, Palgrave MacMillan, London, 1989.

¹⁰ Alice T. Friedman, **Women and the Making of the Modern House**, Harry N. Abrams, New York, 1998.

¹¹ Iris Marion Young, "Throwing like a Girl" içinde: **Throwing like a Girl and Other Essays in Feminist Philosophy and Social Theory**, University of Indiana Press, Bloomington, 1990, s.172.

¹² Jacques Lacan, **Ecrits, A Selection**, çeviren Alan Sheridan, Norton, New York, 1977, ss.150-152.

¹³ A.g.e.

¹⁴ Theresa De Lauretis gibi feminist yazarlar kadınların temsil nesneleri olmanın dışında söylemde hiçbir zaman yer tutmadıklarını öne sürmüşlerdir. Kadınlar Yeni söylem mekânları yaratarak söylemde bir pozisyon sahibi olabilir ve baskın söylemle görülmek yerine gözden geçirilebilecekleri biçimde marjinal konumlarını koruyabilirler. Bkz: Theresa De Lauretis, **Technologies of Gender: Essays on Theory, Film and Fiction**, Macmillan, London, 1987, s.25.

¹⁵ Iris Marion Young a.g.e. s.146.

¹⁶ Bkz: Young, a.g.e.

¹⁷ Mekânın bu cins fenomenolojik kavranışı sadece bilişsel bilim insanlarının ilgi alanı değildir. Kant, mekânın zihinlerimizde dünya üzerinde yansıttığı bir biçim olduğuna inanarak iki asır önce benzer soruları sormuştur.



TMMOB MİMARLAR ODASI ANKARA ŞUBESİ
KONUR SOKAK 4/3 KIZILAY ANKARA