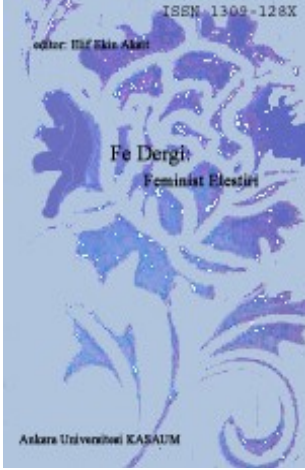


Yayınlayan: Ankara Üniversitesi KASAUM
Adres: Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi, Cebeci 06590 Ankara



Fe Dergi: Feminist Eleştiri Cilt 8, Sayı 2
Erişim bilgileri, makale sunumu ve ayrıntılar için:
<http://cins.ankara.edu.tr/>

***Güneşi Gördüm ve Teslimiyet* Filmlerinde Trans Kimliklerin Mekânsal Örgütlenmesi ve Sınırlılıkları**
Eren Yüksel

Çevrimiçi yayına başlama tarihi: 15 Aralık 2016

Bu makaleyi alıntılanmak için *Eren Yüksel*, “*Güneşi Gördüm ve Teslimiyet* Filmlerinde Trans Kimliklerin Mekânsal Örgütlenmesi ve Sınırlılıkları” *Fe Dergi* 8, no. 2 (2016), 138-148.

URL: http://cins.ankara.edu.tr/16_11.pdf

Bu eser akademik faaliyetlerde ve referans verilerek kullanılabilir. Hiçbir şekilde izin alınmaksızın çoğaltılamaz.

Güneşi Gördüm ve Teslimiyet Filmlerinde Trans Kimliklerin Mekânsal Örgütlenmesi ve Sınırlılıkları
Eren Yüksel*

Bu çalışmada Türkiye sinemasında 2000'li yıllarda çekilen Teslimiyet (Emre Yalçın, 2010) ve Güneşi Gördüm (Mahsun Kırmızıgül, 2009) filmleri, trans kimliklerin sosyo-mekansal temsili bağlamında değerlendirilmektedir. Henri Lefebvre gibi mekân kuramcılarının ve toplumsal cinsiyet teorisyenlerinin mekâna ilişkin görüşlerinden yararlanılan çalışmada, trans bedenlerin hegemonik mekândaki hâkim iktidar mekanizmalarıyla ilişkileri, ne tür dışlama, sınırlandırma ve içerme mekanizmaları tarafından çerçevelendirildikleri, alternatif mekân kavrayışı oluşturup oluşturamadıkları araştırılmakta ve mekânsal ilişkiler aracılığıyla hâkim toplumsal cinsiyet kodlarını/değerlerini kesintiye uğratabilecek karşıt kodlar geliştirip geliştiremedikleri sorgulanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mekân, queer politika, trans kimlik, seks işçisi, heteronormativite

Spatial Organization and Limitations of Transgender Identities in Güneşi Gördüm and Teslimiyet

*This study aims to **consider** movies shot in the 2000s, Teslimiyet (Other Angels, Emre Yalçın, 2010) and Güneşi Gördüm (I Saw the Sun, Mahsun Kırmızıgül, 2009), within the context of socio-spatial representation of transgender identities. Considering ideas of gender and space theoreticians such as Henri Lefebvre, the study explores trans bodies' relationships with dominant political power mechanisms in hegemonic space, what kind of exclusion, limitation and inclusion mechanisms they are framed with and whether they can produce any alternative spatial conception, and it also questions whether they have developed opposing codes that can interfere with dominant gender codes by means of spatial relationships.*

Keywords: Space, queer politics, transgender identity, sex worker, heteronormativity

Giriş

Mekânın tarafsız bir kavram olmayıp mevcut iktidar ilişkileri tarafından kurulduğu ve hegemonik ilişkilerin yeniden üretiminde önemli bir işleve sahip olduğu Henri Lefebvre başta olmak üzere pek çok kuramcı tarafından ortaya konulmuştur. Lefebvre, kent hakkı kavramından yararlanarak, işçi sınıfının mekânsal sınırlılıklarına dikkat çekmiş, mekânın hâkim grubun iktidarının doğallaştırılmasında ve çıkarlarının korunmasında ne tür bir rol üstlendiğini araştırmıştır. Siyasal, stratejik ilişkiler aracılığıyla kurulan mekânın hem üretim hem de denetim, tahakküm aracı olduğunu belirten yazar (Lefebvre 2014, 56), devletin ve kapitalist yeniden üretim ilişkilerinin meşrulaştırdığı, homojenliğe yönelen değişim değerinin ön plana çıktığı egemen, araçsal, soyut mekân düzenlemesinin karşısında kullanım değerinin ve direnişin mümkün kılındığı mekânı desteklemiştir (Gottdiener 2001, 254). Egemen mekânın periferi mekânlarını şekillendirmeye çalıştığını, direnişi şiddetle yok ettiğini ve farklılıkları sembolizmlere indirgediğini belirten Lefebvre (2014, 78), politik eylemin üretim ilişkilerindeki değişimin yanı sıra yeniden üretim ilişkileriyle, gündelik hayattaki devrimle ve mekânın ele geçirilmesiyle bağlantılı olduğunu ifade etmektedir. Gottdiener'in deyişiyle;

Lefebvre'nin mekân kuramında, üretim araçlarının toplumsallaşmasının, toplumsal baskınlık ilişkilerinden (*social relations of domination*) kurtulmayı amaçlayan insancı tasarımın gerçekleşmesi için yeterli olmadığı anlayışı vardır. Lefebvre burada Rusya'daki devlet denetiminin sağlıksız sonuçlarını düşünmektedir. Sınıf devriminin yanı sıra günlük yaşamdaki devrimin yürütülebilmesine olanak sağlayan bir mekânın üretimi zorunludur (2001, 262).

* Ankara Üniversitesi, İletişim Fakültesi

Henri Lefebvre'den sonra mekânın sınıfın yanı sıra cinsiyet, etnisite, cinsellik gibi diğer farklılıklar çerçevesinde örgütlenen hiyerarşik ilişkileri meşrulaştırdığını ve karşı-hegemonik ilişkileri yapılandırdığını ileri süren pek çok çalışma yapılmıştır. Örneğin Nancy Duncan heteroseksüelliğin ve ataerkil yapının yeniden üretilmesinde etkili olan kamusal alan-özel alan dikotomisinin cinsel farklılığın pekiştirilmesine neden olduğuna dikkat çekmiş, cinselliğin özel alana dâhil edilmesi aracılığıyla kamusal alandaki heteroseksüelliğin doğallaştırıldığını ifade etmiştir (1996, 128). Bu çerçevede Duncan yalnızca gey ve lezbiyenlerin kamusal alandaki heteroseksist yapıya dair farkındalık taşıdığını belirtmekte ve Gill Valentine gibi teorisyenlerden hareket ederek, kamusal alanda düzcinseller için görünmez kılınan heteroseksüelliğin hukuk, eğitim ve sağlık sistemleri aracılığıyla düzenlenme ve evlilik gibi çeşitli ritüellerle kutlanma biçimlerine işaret etmektedir. Valentine ve diğer yazarlar özellikle banliyölerdeki ev düzenlemelerinin eşcinsel kimliğin açığa çıkmasını baskılayıcı, tehdit edici ve eşcinseller üzerinde yabancılaştırıcı bir etki yaratabileceğini ileri sürmektedir (akt. Duncan 1996, 137). Myslik de erkeklerin egemenliğindeki çoğu mekânın heteroseksüel olarak domine edildiğini, eşcinsellerin cinsel yönelimi gizlemeye yönelik doğal bir eğilimleri olduğunu ve düzcinsel ve gey mekânlar arasında farklı davranış biçimleri benimsediğini vurgulamaktadır (1996, 159).

Heteroseksist mekân düzenlemesi aracılığıyla eril iktidarın korunmasında en önemli görev, kadını erkeğin karşısında ikincil kılan ve erkeğin hegemonyasını pekiştiren biyolojik yeniden üretime düşer. Lefebvre'nin belirttiği üzere, devletin biçimlendirdiği egemen, soyut mekânda toplumsal ilişkiler üretilirken biyoloji temel alınır ve haz ile doğurganlık arasında bir özdeşlik kurulur. Egemen, soyut mekân cinsel olanı inkâr etse de referans çerçevesini cinsellik olarak belirler (2014, 78). Aslı Zengin'in deyişiyle, "[a]taerkil ve heteroseksüel kodlar erkek cinselliğini özel kamusal ayırımı yapmadan her yerde özgürleştirirken, kadının cinselliği kendine sadece özel alanda yer bul[ur]" (2009, 272). Bu nedenle kamusal alanda kadınlar tarafından devreye sokulan her türlü cinsel pratiğin ahlaksızlıkla damgalanması meşrulaştırılır. Heteroseksüel, beyaz, orta sınıf erkek özne etrafında kurulan egemen mekân, farklılığı dışlayarak mekânı homojenize eder. Kendi iktidar ve ayrıcalıklarını yeniden üretir. Duncan'ın da belirttiği üzere, kamusal alan-özel alan dikotomisi heteroseksüel ve ataerkil iktidar yapılarını koruyan cinsiyet ve cinsel farklılığı inşa etmek ve kontrol etmek için kullanılır. İster gönüllü isterse zorla olsun, özel alanla sınırlandırılma, marjinalleştirilen grupların iktidarı paylaşma yetisinde bir azalmayla sonuçlanır (1996, 128).

Kadınların yanı sıra lezbiyen, gey, biseksüel, trans bireyler ve seks işçileri de kamusal alandan dışlanan ve egemen mekân düzenlemeleri çerçevesinde özel alanla sınırlandırılan grupları oluşturmaktadır. Ancak bu grupların hâkim mekânsal pratikle ilişkisi yalnızca hâkimiyet- tâbiyet pratiğiyle açıklanamaz. Hâkim cinsiyet düzeninden dışlanan gruplar hem görünürlük hem de direniş aracılığıyla egemen mekânsal pratikleri kesintiye uğratabilecek karşıt kodlar geliştirir. Bu bağlamda egemen cinsiyet düzeninden dışlanan farklılıklar queer mekânsal düzenlemeler etrafında bir araya gelir. Halberstam queer mekânı aile, heteroseksüellik ve yeniden üretim kurumlarıyla karşıtlık ilişkisi içinde gelişen mekânsal anlayışlar olarak tanımlar (2005, 1). Egemen kamusal düzeni bozmaya yönelik feminist bir politikayla temas kuran queer teori, "piyasa-yaşam dünyası, politik ve kişisel olan, mahrem ve kamusal olan arasındaki karşıtlıkların, ayrıca ailevi olanla mahrem olanı tanımlama, cinsel olanı olmayandan ayırt etmenin eril konumu önceden varsaydığını ve pekiştirdiğini" vurgular. Aileyle ilişkili kavramlar queerler için sürgün diline dönüşür ya da queerler tarafından alaycılıkla karşılanır (Warner 2013, 161, 167-168). Queer kavrayış farklılıklara yönelik basit bir hoşgörüsüzlüğü temel almaz; daha ziyade şiddetle ilişkili olarak normalleştirme alanını ifade eder. Direnişi hem queerlere yönelik saldırıyla baş etme hem de haz alanıyla ilişkilendirir (Warner 2013, 171). Queer hazzın bedenlerin cinsellik doğrultusunda bir araya gelmesinin ötesinde bir aidiyet biçimi olduğunu savunan ve mekânın sahiplenilmesindeki etkisine dikkat çeken Sara Ahmed ötekilere açılmanın hazzının insanları bir araya getirdiğini vurgular. Haz ve iktidar arasındaki uzamsal ilişkiye dikkat çeken yazar, queer birliktelikler sayesinde çeşitli aktivizm formlarının oluştuğunu ve mekânı ele geçirme mücadelesinin hayata geçeceğini ifade eder (Ahmed 2014, 207-208). Dolayısıyla egemen mekân düzenlemelerine karşı direniş ve yıkıcı taktikler, kamusal alanda öpüşmekten yürüyüş, protestoda bulunma, performans sergileme ve sokak tiyatrosu yapma gibi eylemlere uzanır. Queer politikanın yıkıcı taktikleri heteroseksüel nüfusun normatif işlevinin kriz içine girmesi aracılığıyla görünür kılınmasına ve mekânın heteroseksist doğasının farkına varılmasına imkân sağlar (Duncan 1996, 138- 139).

Ancak bütün cinsel azınlık gruplarının heteronormatif düzenle direniş ya da ihlal çerçevesinde tek yönlü ilişki kurduğu söylenemez. Sara Ahmed queer yaşamı neyin oluşturduğunu sorgularken, queer politikaların hareketi idealleştirmesini ve fetişleştirmesini eleştirir ve bu kavrayışın kolaylıkla hareket edemeyen bedenleri ya da bunu yapabilecek kültürel sermayesi olmayanları ötekileştirdiğini vurgular. Örneğin Güney Asya'daki

lezbiyenlerin queerliğin görünür ve kamusal formlarına katılma olanağı kısıtlı olabilir ya da normatif yaşama karşı çıkabilecek kültürel ve ekonomik sermaye sahibi olmayanlar dışarıda kalabilir. Ahmed, "asimilasyon ve ihlal[in] sadece bireylerin ulaşabilecekleri seçenekler" olmadığını, "aksine bireylerin sosyal normları ve idealleri mesken edinip edinmemesi[yle]" ilgili olduğunu belirtir. Ayrıca stratejik nedenlerle evlilik ve aile gibi kurumlara eklenilebilen queerlerin, normları mesken edinme ve yeniden üretme başarısızlıklarıyla çelişkili sonuçlar doğurabileceğini ileri sürer. Ona göre heteroseksüel kültürü idealize etmeyen lezbiyen bir çiftin çocuk bakımı için heteroseksüel kültürle iç içe olma zorunluluğu bedensel farklılaşma, beden ve kod arasındaki çelişki nedeniyle normun yeniden biçimlenmesini sağlayabilecek etki yaratabilir (Ahmed 2014, 191-192).

Bu çalışmada yukarıda ifade edilen kuramsal kavrayış ekseninde ataerkil iktidar ilişkilerinin devam ettirilmesinde kadınları, eşcinselleri ve trans bireyleri ikincilleştiren ve onları erkeklerin hegemonyasına tabi kılan mekânsal pratiklerin ve düzenlemelerin oynadığı rol değerlendirilmektedir. Türkiye sinemasında 2000'li yıllarda çekilen *Güneşi Gördüm* ve *Teslimiyet* filmlerindeki trans kimliklerin mekânsal temsiline odaklanan çalışma, cinsiyet farklılıklarının mekân aracılığıyla nasıl kurulduğunu, ne tür dışlama ve içerme mekanizmaları tarafından çerçevelendirildiğini ele almakta ve trans bireylerin mekândaki görünürlüğüne hâkim eril toplumsal cinsiyet düzenini yıkmaya yönelik herhangi bir potansiyel barındırıp barındırmadığını sorgulamaktadır.

Türkiye'de Trans Bedenlerin Mekânsal Görünürlüğü

2000'ler Türkiye sinemasında trans kimliklerin mekânsal temsili ele alınırken, öncelikli olarak değerlendirilmesi gereken unsurlardan biri, Türkiye'de trans bedenlerin mekânsal görünürlüğü ve mekânsal sınırlılıklarıdır. Türkiye'deki mevcut heteroseksist cinsiyet düzeninde egemen mekân düzenlemesinin dışında kalan trans bireyler, mekânsal akışkanlıkları sınırlandırılan, ayrımcı muameleye maruz kalması doğallaştırılan ve kamusal alanda görünürlük kazanması engellenen cinsel azınlık gruplarından birini oluşturmaktadır. Eşcinsel alt kültürü içinde konumlandırılan trans bireyler (Selek 2011, 30) cinsiyet kimliğine yönelik önyargı nedeniyle çoğunlukla seks işçisi¹ olarak çalışırlar ve hem seks işçisi hem de cinsel azınlık olarak iki kere yasa dışı ilan edilirler (Berghan 2013, 92, 96). Bir yandan eşcinsellere yönelik homofobik, dışlayıcı dile maruz kalır ve ahlaksızlıkla damgalanırlar diğer yandan devletin fuhuş alanını düzenlemek için kullandığı iktidar pratikleri tarafından denetim altına alınırlar. Türkiye'de kayıtlı ve kayıt dışı fuhuşu düzenlemek için iki ayrı mekân stratejisi geliştiren ve seks işçilerini kentsel mekânlardan dışlayan devlet vesikalı kadınları sınırları belirli genelevlere hapseder. Çoğunlukla translar gibi kayıt dışı çalışanları ise gettolarda yaşamaya zorlar ve kent hakkından yararlanmalarını engeller. Aslı Zengin'in deyişiyle, devlet fuhuş için yalıtılmış mekânlar tasarlayarak kamusal alanın mekân üzerinden ahlaki örgütlenmesini gerçekleştirmeye çabalar (2009, 273). Ancak translar yalnızca ev içi alanla sınırlandırılmayı kabul etmezler. Aynı zamanda kentsel alanı, sokakları da seks işçiliği için kullanır ve görünmezlik kuralını ihlal ederler. Bu durum, egemen cinsellik ve cinsiyet yasasındaki krizleri açığa çıkardığı için devletin transları yerinden etme, sürgüne gönderme, hapsedme ve şiddet uygulama gibi türlü ayrımcı pratikle cezalandırmasına neden olur. Örneğin Türkiye'de polis transları trafiğe engel olduğu ya da kabahatler kanununa muhalefet ettiği gerekçesiyle çevreyi rahatsız etmekten dolayı para cezasına çarptırabilir (Zengin 2011, 72) ya da 1996 yılında Habitat toplantısı öncesinde görüldüğü üzere, Ülker Sokak'ta yaşayan trans bireyler sokağı temizleme bahanesiyle halkın, ülkü ocaklarının, polisin ve medyanın işbirliğinde linç edilebilir ve yaşadıkları mahalleyi terk etmeye zorlanabilir.¹ Hegemonik eril söylemin oluşturucusu olan bu tarz denetimci vurgular ötekileştirdiği bireyleri kamusal alandan uzaklaştırırken, ev içi mekânla sınırlandırılmalarını garanti altına almaya çalışır (Biricik 2013, 190).

Transların kentsel mekânda çalışma ve örgütlenme pratikleri hayatta kalma başta olmak üzere çeşitli direniş, müzakere ve ihlal taktikleri çerçevesinde dinamik bir yapı kazanır. Transların dâhil olduğu mekânsal pratikler polisten ya da farklı şiddet türlerinden kaçış süreci nedeniyle değişken, akışkan, dinamik ve kısa süreli özellik arz eder (Zengin 2009, 280, 283). Bunda kayıt dışı çalışan seks işçileri için stratejik bir mekâna dönüşen sokak gibi alanların hâkimiyet mücadelesine konu olması etkili olur. Genellikle küçük şehirlerden büyük şehirlere göç eden trans bireylerin gettolarda¹ yaşaması çelişki içerir. Bir yandan her türlü hak ihlaline ve polis, müşteri, aile ve akrabalar gibi farklı grupların şiddetine karşı ortak direniş geliştirmelerine imkân tanırken diğer yandan kamusal alandan dışlanmalarına neden olur.¹ Lawrence Knopp'ın da ileri sürdüğü üzere kentlerde alt kültür gruplarının belirli mekânlarda toplanması onların kontrol edilmesini ve şeytanlaştırılmasını kolaylaştırır. Beyaz, orta sınıf ve heteroseksüel erkekler kendilerine ait olmayan mekânları cinsel açıdan ahlaksız ya da kontrol dışı olarak adlandırır. Kadın mekânlarının tacizi kolaylaştırdığı, homoseksüel mekânların hastalık

(AIDS) taşıdığı ve "namussuzluğu" teşvik ettiği söylenir (Knopp 2004, 136, 143). Türkiye'de 1990'lı yılların sonunda trans bireylerin medyada temsil edilme biçiminde de bu tarz bir muhafazakâr bakış açısı hâkim olmuştur. Teşhirci bir merak sonucunda medyada gösteri nesnesine dönüştürülen ve kamuoyuna sunulan trans bireyler sapık, ahlaksız, saldırgan, "kolay para peşinde koşan kadın kılığındaki erkekler" olarak ötekileştirilmiştir. Hatta falçatılarla etrafa saldırdığı, fuhuş için sokakları işgal ettiği söylenen ve AIDS'in yayılmasından sorumlu tutulan bu kitlelerin öldürülmesi, bu gerekçelerle meşru hale getirilmiştir (Berghan 2011, 145-146).

1990'lardan günümüze uzanan süreçte, translara yönelik ayrımcı politikaların ve şiddetin artarak devam ettiği görülmektedir. Heteronormatif cinsiyet düzenini korumaya yönelik muhafazakâr devlet politikalarının sonucunda trans beden, cinsiyet kimliği bozukluğu çerçevesinde değerlendirilmekte ve çoğunlukla eşcinsel aktivistlerle birlikte hareket eden trans bireylerin kamuoyu oluşturma çabası hem devlet hem de ana akım medya eliyle engellenmektedir. Eşcinsellerin/transların haklarını savunan örgütler ve dernekler kapatılmakta, toplantı ve yürüyüş yapma gibi hak ve özgürlükleri sınırlandırılmaktadır.

Türkiye Sinemasında Trans Kimliklerin Mekânsal Temsili

Çalışmanın bundan sonraki bölümünde, 2000'li yıllarda çekilen *Güneşi Gördüm* ve *Teslimiyet* filmlerinde seks işçiliği yapan transların mekânsal temsili ve translara yönelik mekânsal dışlama pratikleri değerlendirilecektir. Her iki filmde de hegemonik ve karşıt mekânlar aracılığıyla dolaşıma sokulan sembolik anlamların neler olduğu araştırılacaktır. Ayrıca filmlerde trans kimliklerin mekânsal temsili aracılığıyla heteroseksist cinsiyet düzenine yönelik herhangi bir eleştiri sunulup sunulmadığı sorgulanacaktır. Söz konusu iki film, trans bireylerin oldukça sınırlı bir çerçevede temsil olanağı bulduğu 2000'ler Türkiye sinemasında, trans bireylerin hegemonik ve karşıt mekândaki görünürlüğüne ve sınırlılıklarına ilişkin daha fazla veri sunması nedeniyle seçilmiştir. Bu dönemde *Güneşi Gördüm* ve *Teslimiyet* dışında trans bireyleri konu alan yalnızca üç film bulunmaktadır. Bunlar arasında yer alan *Zenne* (Mehmet Binay; M. Caner Alper, 2012) trans bireyi yan karakter olarak konumlandığı, beş öyküden oluşan *Anlat İstanbul* (Ümit Ünal, Selim Demirdelen, Kudret Sabancı, Ömür Atay & Yücel Yolcu, 2005) yalnızca bir öyküsünde trans kadın temsiline yer verdiği, *Cahil Periler* (Ferzan Özpetek, 2001) İtalya'da geçtiği ve dolayısıyla Türkiye'deki mekansal örgütlenme açısından veri sağlamadığı için çalışma kapsamı dışında tutulmuştur. Söz konusu iki film ise trans bireylerin trans topluluğun parçası olması bağlamında hem grup içindeki iktidar ilişkilerinin sergilenmesine hem de trans bireylerin heteronormatif bir mekansal düzenlemeyi destekleyen temel aktörler olarak öne çıkan polis, medya, müşteriler ve aile gibi farklı kişi ve kurumlarla ilişkisinin ele alınmasına olanak sağlamaktadır. Böylelikle bu filmlerdeki trans bireylerin mekansal görünürlüğünün değerlendirilmesi aracılığıyla trans bireylerin alternatif bir mekansal tasarım oluşturup oluşturmadığının ve heteronormatif düzene herhangi bir eleştiri sunup sunmadığının ortaya konulması mümkün kılınmaktadır.

***Güneşi Gördüm*' de Trans Bireylerin Mekânsal Sınırlılıkları ve Heteronormatif Düzenin Yeniden İnşası**

Güneşi Gördüm, Kürt sorunu, savaş, göçmenlik, trans kimlik gibi pek çok konuyu eş zamanlı olarak ele alır. Güneydoğu'daki savaş yüzünden köyleri boşaltılan ve Norveç'e göç eden bir ailenin öyküsünün yanı sıra İstanbul'a göç etmek zorunda kalan Kürt ailesinin İstanbul'daki yaşam savaşını ve parçalanmasını anlatır. Kürt ailenin fertlerinden biri olan ve köyde efemine olarak sunulan Kadri kentte ailesinden kaçarak trans cemaate eklenir ve seks işçiliği yapmaya başlar. Ancak abileri onun peşini bırakmaz ve yakaladıkları yerde onu öldürür.

Güneşi Gördüm trans bedenin mekânsal temsili ve görünürlüğüyle ilişkili çelişkili bir bakış ortaya koyar. Bir yandan trans bedeni doğuştan sahip olunan cinsel kimlik bozukluğuna bağlayarak kurbanlaştırır, diğer yandan kentteki eril iktidar kodlarını kırılmaya uğratan ve erkek egemen düzenin krizine işaret eden bir sınır/tehlike olarak sunar. Kent, trans beden ve seks işçiliği arasında bir özdeşleşme sağlar. Kent köyden kente gelen translar için hem ailelerinden uzakta kimlik kazanabileceği ve tanınma talep edebileceği bir özgürleşme mekânı hem de şiddete maruz kalma nedeniyle tehlike alanı olarak sunulur. Bu bağlamda kent ve taşra travestiliğin sunumu bakımından farklılaşır. Taşrada Kadri'nin kadını olarak addedilen davranışları çok şiddetli bir ceza görmezken ve gülünç kılınırken- Kadri'nin televizyondaki kadın sunucuyu taklit etmesi abisinden dayak yemesine neden olur-; kentte erkeğin kadın performansı üstlenmesi eril iktidar açısından tekinsizlik ve korku

yaratır. İstanbul fuhuş merkezi olarak olumsuzlanır. Erkeğin sokakta bir başka erkeği yanağından öpmesiyle açığa çıkan homofobi, heteroseksüel panik ve erkeklik kayıpları Kadri'nin eve hapsedilmesi ve cezalandırılmasıyla sonuçlanır. Kadri'nin trans cemaate eklemledikten sonra seks işçiliği yapması ise egemen toplumsal cinsiyet normlarını pekiştiren cinsiyetçi bir içerik kazanır. Film, zorunlu nedenlerle seks işçiliğine yönelen trans imgesine yer vererek, hem kendi seçimleri doğrultusunda seks işçiliği yapan ve bundan haz alan trans özneliğini dışlar hem de Kadri'nin "abilerim gibi çalışmam ki" ifadesinden hareketle trans bireylerin seks işçiliği dışında başka herhangi bir iş yapma yeterliliğine sahip olmadığını vurgular.

Film Kadri'yi eş zamanlı olarak hem kurbanına hem de *femme fatale*'e dönüştüren ikili bir temsil mekanizması ortaya koyar. Abilerinin Kadri'nin gerçek kimliğinin farkına vardıkları köprü sahnesinde trans birey iki performans arasında salınır, bir yandan güneşi görünce ölen, cesur, masumiyetin simgesi, namus cinayeti kurbanı kardelen/berfin çiçeği diğer yandan tehlikeli ve kışkırtıcı kadınlık gösterisiyle erkeklik krizini açığa çıkaran ve aslında ölmeyi hak eden *femme fatale*'dir. Köprü karşıt imgeleri bir araya getiren bir eşik mekânına dönüşür. Masum kurban ve tehlikeli *femme fatale*, karanlık ve aydınlık, taşra ve kent, namus ve vicdan, tanıdık ve tekinsiz gibi kavram çiftleri bir araya getirilir. Karanlık şehirde kimliğini gizleyebilen Kadri güneşin doğuşuyla birlikte açığa çıkar ve ölümü Tanrıya "beni neden böyle yarattın" diye yakaran ve acı çeken trans beden için bir kurtuluş olarak sunulur. Bu durum Gülsüm Depeli ve Emek Çaylı Rahte tarafından ifade edilen, "kurban konumunda olan kişinin cinsel kimliğine vurgu yapılarak, katili meşrulaştıran tehlikeli bir nedensellik ilişkisi"ne işaret eder (2009, 117). Böylece trans bireyin öldürülmesi kaçınılmaz kılınarak, eş zamanlı olarak namus cinayeti aracılığıyla erkeklik krizinin yatıştırılmasına ve katilin kurbanlaştırılmasına imkân sağlanır. Bu durum, Feride Çiçekoğlu'nun 1980 sonrası Türkiye sinemasında İstanbul imgesinin sunuluşuna ilişkin tespitleriyle de benzerlik taşır. Çiçekoğlu, 1980 sonrası İstanbul'un Türkiye sinemasında günah şehri olarak temsil edildiğini belirtirken, fahişeliğin ölümle anıldığını ve erkek söyleminin kendi sınırlarına dayandığını ifade eder (2007, 134).

Kentin kamusal alanında gündüzleri dışarı çıkması tehlikeli olan, teras ya da evlerde bir araya gelen/dertleşen eşcinsel ve trans bireylerin görünürlük kazanması, daha çok gece geç saatlerde, seks işçiliğiyle bağlantılı olarak bar, sokak gibi mekânlarda gerçekleşir. Cinsellik ve cinsiyet kimliğiyle bağlantılı biçimde cinsel azımlık mekânları olarak sunulan gettolar erkek öznelinin bakış açısı çekimlerinin hâkimiyetinde (Kadri'nin abilerinin bakış açısından) haz ve kriz mekânı olarak sunulur. Neon ışıkların hâkimiyetindeki, basık, sıkışık, klostrofobik bar, gece kulübü gibi mekânlarda kısa kesmelerle ve zoom-inlerle yaklaşılacak "teşhirci" seks işçileri mekânın kışkırtıcı ve tehlikeli bir cinsellikle temsil edilen olumsuz sunumunu pekiştirir. Sahnede erkek öznenin bulunduğu ortama uyumsuzluğunu gösteren ve mekânın yabancılaştırıcı etki yaratmasını teşvik eden hareketli kamera, yakın çekimler ve kısa kesmeler kullanılır. Trans mekân anonim ve açık cinsellikle bitişirilir (Mennel 2008, 182). Translar arasında ilişkiler ise güvenlik ve dayanışmadan çok kıskançlık ve ihanetle temellendirilir. Kadri'nin abileriyle karşılaşmasında trans arkadaşının eylemi belirleyici olur. Kadri'nin trans arkadaşlarından biri onun abilerinden kaçmasına ve saklanmasına yardım etse de diğeri onu abilerine ihbar eder. Translar mekânsal yer değiştirim aracılığıyla şiddeti bertaraf etmeye çalışırken, herhangi bir mücadele taktiği geliştirmeyiz. Tek seçenekleri saklanma ya da ölümü kabullenme olarak sunulur. Trans bireyin ölümünün melodramatik kılınması da bu edilgenliğe hizmet eder. Köprü sahnesinde Kadri'nin edilgenliğinin (abisini kendisini öldürmesi için teşvik edişinin), güneşi görünce ölen berfin çiçeğinden hareketle, cesaret gösterisine dönüştürülmesi, kardeşin kardeşi öldürmesi, ölüm anında Mamo'nun kardeşini kucağına alması ve ona sarılması gibi melodramatik unsurlar kardeşlik bağı çerçevesinde aile idealinin öne çıkarılmasını sağlayarak, trans cinayetine ilişkin sorgulamanın geri planda tutulmasına neden olur. Bu bağlamda trans karakterin ölümü, filmin genel çerçevesi içinde, köyden kente göç eden ailenin İstanbul'da parçalanması söylemine hizmet etmek için kullanılır. Film eninde sonunda homoseksüel, anonim cinsellik ve şiddet alanı olarak kenti kötüler (Mennel 2008, 182). Hegemonik erkeklik tarafından denetim altına alınan taşra mekânından farklı olarak kentte ailenin parçalanması ve trans bedeninin görünürlük kazanması şehrin erkeklik kriziyle eşitlenmesine neden olur.

Teslimiyet'de Translara Yönelik Mekânsal Dışlama Pratikleri

Teslimiyet, seks işçiliği yaparak hayatını kazanan trans kadınların öyküsünü anlatır. Seks işçiliği yapan ancak romantik aşka özlem duyan Sanem, trans arkadaşının sevgilisi Süleyman'ın tecavüzüne uğrar ve Süleyman'ı bıçaklayarak evden kaçır. Polisler Sanem'in trans arkadaşlarını tutuklarken, o yan apartmanda oturan Gökhan'ın evine sığınır. Kız arkadaşından yeni ayrılan Gökhan ve Sanem arasında bir ilişki gelişir. Gökhan polisten kaçmak ve arkadaşının evinde kalabilmek için Sanem'i erkek kılığına girmeye zorlar. Sanem başta

Gökhan'ı eşcinsellikle ve ondan utanmakla suçlasa da sonradan sevgilisinin isteğini kabul eder ve ikili Gökhan'ın arkadaşının evine giderler. Ancak Gökhan'ın arkadaşı eşcinsel olduğunu düşündüğü Sanem'in hastalık taşıdığı, tehlikeli olduğu gerekçesiyle evinde kalmasına izin vermez. Sonuçta gidecek hiçbir yer bulamayan ikili geceyi sokakta geçirirler ve birbirilerini suçlamaya başlarlar. Bir sonraki sahnede Sanem'in sevgilisinin yanından ayrıldığını, tekrar kadını kıyafetler giydiğini ve gecenin karanlığına karıştığını görürüz.

Film kenti translar için tehlikeli bir yer olarak sunar. Transları toplumsal düzeni bozan şiddet dolu figürler ya da ahlaksız, sapık, tehlikeli olarak kodlayarak kamusal mekândan dışlanmalarını meşrulaştıran hegemonik mekânsal düzenlemeyi sorgular ve asıl şiddetin eril iktidar kodlarını sahiplenen ya da bu iktidara aracılık eden bireyler/toplum tarafından translara yöneltildiğini ifade eder. Şehir hayatından yalıtılmış ve sınırlandırılmış, kapalı, sıkışık gettolarda ötekileştirilen diğer kimliklerle birlikte yaşayan Sanem ve arkadaşları polisin homofobik ve transfobik şiddetine maruz kalır. Şehrin dışına sürgün edilirler. Tecavüz kurbanıyken saldırganla dönüştürülürler ve haksız yere suçlanırlar. Sanem'in kendisine tecavüz eden Süleyman'ı nefsi müdafaa sonucunda öldürmesinin gazeteye "Travesti Çetesi Dehşet Saçtı," "suç makinesi travestiler" gibi başlık ve kelime seçimleriyle haber olması transfobiye işaret eder. Sokağın kamusal alanı translar için yabancılaşma, korku, endişe, histeri, yalnızlık hislerini deneyimledikleri ya da "normal" görünme çabasıyla rahatsız hissettikleri tekinsiz mekânlara dönüşür. Ayrıca transların yaşadıkları ev de onları dışarıya karşı koruyan bir mahremiyet mekânı olarak sunulmaz (Suner 2006, 173). Terasta dertleştikleri ve soluk aldıkları zamanlar dışında, ev onları kent merkezinden uzakta tutan, polis ya da müşteri şiddetine daha açık hale gelmelerine neden olan bir konum alır.

Filmde ilk sahneden itibaren travestilerin kentte tehdit kaynağı olarak algılandığı ve mekânsal akışkanlıklarının sınırlandırıldığı gösterilir. Filmin ilk sahnesinde Gökhan'ın sevgilisini kiraladığı evi göstermek için İstanbul'un şehir hayatında "gidilemez" ya da "yerleşilemez" bir mekân olan Tarlaşa'ya götürmesi ve burada travestilerle karşılaşmaları kız arkadaşının Gökhan'dan ayrılmasıyla sonuçlanır. Tarlaşa, kent kamusal evreninde hastalık ve kargaşanın, yozlaşma ve ahlaksızlığın, uyuşturucu ve tehlikenin iç içe geçtiği hayalet mekâna dönüşür (Saybaşı 2011, 120). Gökhan'ın arkadaşı ise kendi evine sığınan, erkek kılığına girmiş Sanem'i eşcinsel olduğu gerekçesiyle evinden kovar. Bu iki sahne beyaz, orta sınıf, heteroseksüel kodlara yaslanan hegemonik mekânsal iktidarın hiyerarşi, rasyonalizasyon ve homojenlik çerçevesinde trans ya da eşcinsel bedeni "normal olmayan", "tehlikeli", "ucube", "AIDS'li", "ne idiği belirsiz" olarak kodladığını ve dışarı attığını ifade eder. Travestiyi zillite dönüştürerek kendi bedensel bütünlüğünü ve sınırlarını tanımlayan bu söylem, kentin eril iktidar kodlarının ve düz cinselliğin norm olarak kurulmasını sağlar. Bu çerçevede film Öncü ve Weyland'ın belirttiği üzere kentin iktidar dinamikleriyle şekillenen kültürel aidiyetlerin biz ve onlar arasında sınırların çizilmesiyle korunduğunu gösterir (2013, 27).

Filmde transların polisin keyfi şiddetine maruz kalması, şehrin dışına sürülmesi ve Sanem'in arkadaşlarının işlemedikleri bir cinayete suçlanması şehri translar için tehlikeli bir yer haline getirir. Çünkü transların keyfi şiddet karşısında başvuracakları herhangi bir adalet mekanizması ya da sığınabilecekleri aileleri yoktur. Ayrıca transların kendilerini korumak için geliştirdikleri herhangi bir mekânsal mücadele, yer değiştirme taktiği ya da direniş eylemi olmaması, transların özne kimliğinin ve eylem yeterliliğinin zayıflatılmasına, onların mekânsal mücadele ve pazarlık sürecinin tamamen dışındaymış gibi gösterilmelerine neden olur. Filmde seks işçiliği yapan translar arasında zaman zaman yardımlaşma görülse de bu durum örgütlü bir direnişe dönüşmez. Bu nedenle filmde polisin şiddeti sonucunda hastanelik olan bir transın annesi tarafından Almanya'ya götürülmesi İstanbul'un fuhuş ortamından kurtuluş olarak olumlanır. Ancak karakterin kurtuluşu olarak olumlanan bu söylem, aslında toplumsal düzenin kendisine uymayanı dışarı atarak homojenliğini yeniden sağlamasına dolaylı olarak hizmet etmiş olur. Transların eylem yeterliliğine sahip olmayan kurban kimliği onaylanır. Bu çerçevede filmde seks işçiliğinin marjinalleştirildiği ve Duncan'dan hareketle, kamusal ahlakın tanımladığı biçimiyle fahişelerin yanlış bilinçten acı çeken kurbanlar olarak temsil edildiği (1996, 140) görülür. Filmde Sanem karakteri aracılığıyla seks işçiliği yapan romantik fahişe klişesine başvurulması, trans kadınların bedenlerinin nesneleştirilmesi, "gerçek" kadın ve trans kadın arasında bir düşmanlık inşa edilmesi, Gökhan'ın kadınlar tarafından reddedildikten sonra Sanem'le ilişki kurması, erkek müşterilerin homofobisi eleştirilirken transların homofobisinin sorgulanmaması filmin toplumsal cinsiyet ilişkilerinin dönüşümüne yönelik çelişkili bir bakış üstlenmesine neden olur. Örneğin filmde erkek müşterilerin travestiyle birlikte olmasının neden olduğu heteroseksüel kayıpları homofobik bir dile yatırım yaparak bertaraf etmesi eleştirilirken- erkek müşteri arkadaşının travestiyle birlikte olmasını, onu kadın sanmasıyla gerekçelendirir ve meşrulaştırır,⁵ filmin başından itibaren yakın çekimlerle çerçeve içinde ön plana çıkarılan Sanem'in kendisinden erkek kılığına girmesini isteyen

sevgilisine yönelik eşcinsellik iması sorgulanmaz. Anlatıdaki neden-sonuç ilişkileri aracılığıyla Süleyman'ın arkadaşının travestiler konusundaki ikircikli tutumunun farkında olması sağlanan seyircinin, ne anlatsal kodlar ne de kamera retoriği aracılığıyla Sanem'in homofobisine karşı olumsuz bir tutum takınması teşvik edilir. Sanem'in normatif cinsiyet kodlarını reddeden queer bir varoluş ortaya koymak yerine, kadın kimliğini doğallaştırmaya ve cinsel kimliğini heteronormatif bir temele oturtmaya çalışması tenkit edilmez. Sanem'in "heteroseksüel bir panik hali içerisinde deneyimle[diği] [...] kimlik krizi" = doğallaştırılır. (Çakırlar 2008, 211). Böylelikle Sanem karakteri aracılığıyla, Judith Butler'ın *drag*'i sabit bir direniş alanına indirgemenin hatalı olduğu düşüncesi doğrulanır.³ Butler, *drag*'ın ancak "hegemonik toplumsal cinsiyetin üretildiği taklit edici yapıda yansıdığı ve heteroseksüelliğin doğallık ve aslilik iddiasını tartıştığı ölçüde yıkıcı" bir konum aldığını ifade eder (Butler 2014, 179). Burada ise heteroseksüellik yeniden idealize edilir. Ayrıca Sanem'in özellikle seks işçiliği yaptığıının vurgulandığı sahnelerde, karakteri röntgenleyen ve bedensel bütünlüğünü bozan fetişist kamera kullanımı dikkat çeker. Müşterileriyle birlikte olmak için apartman merdivenlerinden yukarı çıktığı ya da aşağıya indiği sahnelerde, alt açıyla Sanem'in bacaklarının dikizci bakışa tabi tutulduğu, duş aldığı sahnede ise yalnızca sırtını görmeyi mümkün kılacak çerçeveleme tekniğinin kullanılmasıyla bedeninin parçalandığı görülür.

Gökhan'ın arkadaşı tarafından kabul edilmeyen Sanem ve Gökhan'ın şehirdeki çıkışsızlığına işaret eden son sahne filmin toplumsal cinsiyet politikaları konusundaki bu çelişkili konumunu ifade eder. Sanem sevgilisinin yanından sessizce ayrılıp kadınlar tuvaletinde üstünü değiştirir, kadını bir görünüme kavuşur ve sevgilisini arkasında bırakarak tek başına yürümeye başlar. Gece karanlığında tek başına kameranın üstüne, seyirciye doğru yürüyen trans bireyin gidecek yerinin olmaması ve karanlık şehirle eşitlenmesi bir yandan şehirde yabancılaşma, yersiz yurtsuzlaştırılma anlamına gelir. Diğer yandan bedeni üzerindeki tasarrufu sadece kendisine ait olan, seks işçiliğiyle bağlantılı olarak sokağa ait olan trans öznelliğini ifade eder. Sahne Benjamin'in şehirde özgürce dolaşan *flauner*'ünden⁴ farklı biçimde, translarla ilişkili olarak hem şehirde haklarından mahrum edilmeyi, yabancılaşmayı, evsizliği, dışlanmayı hem de cinsel metalaşmayı ve cazibeyi ifade eder (Mennel 2008, 182). Elizabeth Wilson'un da belirttiği gibi bir ailenin ya da cemaatin parçası olmayan kadının şehirdeki bireyselliği ancak fahişe kimliğiyle mümkün kılınır (Wilson'dan akt. Çiçekoğlu 2007, 82). Ancak bu sunum trans bireyin erkek denetiminden bağımsızlaşması anlamına gelse de queer politika için herhangi bir umut barındırmaz. Film transların şehir hayatına kabul edilirlse herhangi bir sorun kalmayacağına ilişkin liberal bir söylemi dolaşıma sokar. Böylece cinsiyet kimliğinin istikrarsızlığına yaslanan ve normatif ataerkil iktidar kodlarını şiddet olarak sunan queer politika ve mekân olanağı zayıflatılır.

Sonuç

Mevcut toplumsal cinsiyet ilişkileri çerçevesinde hem hâkimiyet ve tâbiyet içeren ilişkileri üreten hem de onlar tarafından üretilen mekân, bünyesinde barındırdığı çelişki ve tutarsızlıklar nedeniyle çok katmanlı bir yapı oluşturmaktadır. Lefebvre'nin dile getirdiği gibi, mekânın (dışılık ve erkeklik sembolleriyle temsil edilen) yeniden üretim ilişkileriyle bağlantılı kamusal, ilan edilmiş, kodlanmış ilişkilerin yanı sıra cinselliği ve hazı içine alan gizli, yasak, baskı altına alınmış ve ihlal içeren eylemleri de kapsamı altına aldığı söylenebilir (2014, 62). Dolayısıyla toplumsal cinsiyet ilişkilerinin dönüşümüne yönelik mekânsal bir mücadele, karşıt mekânın inşa edilmesi kadar egemen mekânı dönüştürmek ya da parçalamak üzere mekânın doğal akışını bozan bu çelişki ve karşıtlıkların görünür hale getirilmesi için çaba sarf etmeyi gerektirir. Bu doğrultuda, çalışmada çözümlenen filmlere bakıldığında, her iki filmin de translara uygulanan mekânsal sınırlandırmayı eleştirmekle birlikte, toplumsal cinsiyet kodlarının/politikalarının dönüşümü açısından kapsamlı bir sorgulama sunmadığı görülür. Translara yönelik ayrımcılık biçimlerini sorgulayan filmler, gettolarla yaşayan, seks işçiliği yapan transları hem arzu nesnesi hem de tehdit kaynağı olarak değerlendirirken, kentte yaşayan translar için herhangi bir çıkışın ya da failliğin olanaklı olmadığını vurgularlar. *Güneşi Gördüm*, translara yönelik mekânsal dışlama pratiklerine yer verse de, transların kentteki görünürlüğünü erkeklik krizi etrafında sorunsallaştırarak ve trans cinayetinin kardeşlik ve töre gibi gerekçelerle melodramatik kılınmasını sağlayarak, translara uygulanan sistematik şiddetin sorgulanmasını engeller, trans bedenini cinsiyet kimliği bozukluğuna bağlayarak kurbanlaştırır ve bu şekilde translar için bir onay/özür talep eder. Translara yönelik şiddetin hem bireysel hem de kamusal biçimde gerçekleştiğini ifade eden *Teslimiyet* ise 1990'lardan itibaren egemen hale gelen transların tehlikeli olduğu söyleminin polis, erkek müşteri ve medya işbirliğinde nasıl kurgulandığını gösteren eleştirel bir vurgu barındırmasına karşın, cinsel kimlikler arasındaki akışkanlığı yadsıyarak ve katı cinsiyet sınırlarını pekiştirerek aynı zamanda heteronormatif düzene yönelik sorgulamayı kesintiye uğratabilecek çelişkili temsilleri dolaşıma

sokar. Her iki filmle ilişkili olarak da, transların kurban kimliğiyle sabitlenmesi ve zorunlu nedenler dışında, kendi isteğiyle seks işçiliği yapan trans temsilinin devreden çıkarılması, kentte direniş ve örgütlenme olasılığını bertaraf eder.



³ Bu çalışma, 7-8 Temmuz 2015 tarihinde 15th European Cinema Research Forum Conference'da sunulan "The Spatial Organization and Discrimination of Transgender Identities in Turkish Cinema" başlıklı bildirinin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş halidir.

⁴ Ancak soyut mekânın homojenleşme saikiyle hareket etmesine karşın homojen olmadığını, kendi içinde çok birimli olduğunu ifade eden Lefebvre, sınıf mücadelesini, "soyut mekânın farklılıkları silerek gezegene yayılmasını engelleyen tek şey" olarak tanımlamaktadır (2014, 83).

⁵ Valentine de mekânın performatif statüsünün çoğu düzcinsel tarafından fark edilmediğine işaret ederek, sokakta yürümekten, el ele tutuşmaya, çekirdek aileyi idealize eden reklam panolarından otobüs duraklarındaki diyaloga ve bar ve kafede çalınan müziğe kadar tekrarlanan pek çok eylemin sokağın heteroseksüel olarak kuruluşunu doğallaştıran performanslar olduğunu ifade etmektedir (1996, 145).

⁶ Ancak eşcinsellerin duygusal ve psikolojik güvenlik ihtiyacını karşılayan, homofobik ve heteroksist düzenle baş etmeye yönelik kültürel direniş alanı oluşturan queer mekânlar aynı zamanda eşcinselleri şiddetin hedefi haline getirir. Şehirde açılmanın psikolojik ve sosyal kazançlarının bedeli, queer alanlarda fiziksel risk alınmasıdır (Myslik 1996, 167-168).

⁷ Trans kadınların seks işçiliği yapmasının yalnızca maddi nedenlerle açıklanamayacağını belirten Kulick, cinsel ve duygusal tatminin de bunda rol oynadığını ileri sürer. Seks işçiliği aynı zamanda arzulanma, onaylanma ve özsaygı geliştirme imkânı yarattığı için trans bireyler tarafından tercih edilir (akt. Berghan 2013, 96). Ancak ne devlet ne de kamuoyu bunu bilinçli bir tercih olarak değerlendirir. Çoğu kez diğer seks işçilerinde olduğu gibi kendi adlarına konuşmaları, faillikleri engellenerek, sapkın ya da "yanlış bilinçten acı çeken kurbanlar" olarak temsil edilmeleri sağlanır. Kamusal alanda etkin bir rol oynamaları engellenir. Bell'in de altını çizdiği üzere, bu tarz özellikler onların kendi inançları üzerine konuşmalarını ve haklarını talep etmelerini engelleme konusunda başarılı olur. "Bu haklar polisin ve kamusal ahlakın iddia edilen destekçilerinin tacizinden özgür olma hakkı kadar, onların vatandaşlık, güvenli koşullarda çalışma, kendi bedenlerini kontrol etme ve seks uzmanı, iş kadını olarak saygı görme hakkını içerir" (akt. Duncan 1996, 140).

⁸ Ülker Sokak'ta yaşanan mekânsal dışlama siyasetine ilişkin detaylı analiz için bkz. Selek (2011).

⁹ "Dışlama mekanizmasının bu denli şiddetli olması, trans cinsiyetli bireylerin yaşamlarını denetlemenin görece daha yoğun hissedildiği küçük şehirlerden, serbestliğin görece yaşanabildiği büyük şehirlere göçü de beraberinde getirmektedir. Trans cinsiyetli bireyler, büyük şehirlerin de her semtinde ayakta kalma imkânı bulamamakta, bu nedenle çoğunlukla beraber ikamete zorlandıkları gettolarda yaşam sürdürmeye çalışmaktadırlar" (Öz 2013, 203-204).

¹⁰ Mekânsal deneyimin gettolarda sınırlandırılması tehlikesine dikkat çeken *Kaos GL*'nin temel sloganı " gettoları değil, kentin tamamını istiyoruz" dur (Öz 2009, 296).

¹¹ Kadınlık gösterisiyle ve seks işçiliği imasıyla abisini tetiği çekmesi için kışkırtmaya çalışan Kadri'nin, sözleri şu şekildedir: "Hadi Mamo abi. Abi biliyosun ben bi kadını abi. Aklına gelebilecek her şeyi yaptım abi. Yerde, ayakta, yatakta. Her türlü muameleyi yaparım abi. Sizin kardeşiniz artık bi kadın abi. Artık bunu kabul edin. Sizin kardeşiniz bir kadın abi."

¹² Köprü sahnesindeki cinsiyetçi dilin namus cinayetini meşrulaştırmak için kullanımına dikkat çeken bir diğer çalışma için bkz. Duyan (2011, 36).

¹³ Nermin Saybaşı, Tarlabası'nın kentin içinde sorunlu bir mekâna dönüştürülmesinde, homojen ve tekil, sabit kimlik tanımlarını referans alan ulus devletin mekân düzenlemesinin karşısında yer almasının ve farklı kimlik karşılaşmalarını olanaklı kılmasının etkili olduğuna dikkat çeker (2011, 96).

¹⁴ Türkiye'de 1990'lı yıllarda görülen birçok trans cinayeti davasında katilin kurbanı erkek çıktığı ya da ters ilişki teklifinde bulunduğu için öldürdüğünü beyan etmesi ceza indirimi almasıyla sonuçlanmıştır (Berghan 2011, 146).

¹⁵ *Gece Melek ve Bizim Çocuklar* (Atif Yılmaz, 1993) filminde de benzer bir temsil politikası söz konusudur. Kadın ya da transların seks işçiliğini ahlaki bir çerçevede değerlendirmeyen ve bu kişiler arasındaki dayanışmacı ilişkileri olumlayan film, erkekler arasında para karşılığında kurulan eşcinsel ilişkilere karşı çelişkili bir tutum takınır. Filmde seks işçiliği yapan Serap'ın para karşılığı erkeklerle birlikte olduğunu öğrendiği Hakan'a yönelik "Fulya'nın, Arif'in ne eksigi vardı?" "Sen benden de orospuymuşsun be" "Hadi defol, kocanı al da git", "Defol, aşâğılık ibne" şeklindeki sözleri aracılığıyla bir yandan maço bir performans sergileyen ve "ibnelerden" hoşlanmadığını belirterek heteronormatif düzene eklemlenmeye çalışan Hakan'ın erkeklik krizi açığa çıkarılır diğer yandan anlatı süresince kadın ve erkek arasındaki romantik aşkın ve heteroseksüel ilişkinin idealize edilmesi nedeniyle kapalı kapılar arkasında, erkekler arasında yaşanan eşcinsel ilişki olumsuz hale getirilir.

¹⁶ Butler, *Tootsie*'de (Sydney Pollack, 1982) Dustin Hoffman'ın, *Bazıları Sıcak Sever*'de (Billy Wilder, 1959) Jack Lemmon'ın performanslarını heteroseksüel kültürün ürettiği *drag* biçimlerine örnek olarak verir. Bu filmlerin eşcinsellik düşmanlığı ve korkusunu beslediğini ifade eder. Butler'ın deyişiyle; "Gerçekte bu tür filmler, sınırlarını sürekli bir şekilde 'tuhaflığa' karşı korumak zorunda olan heteroseksüel ekonomiye törensi bir gevşeme sağlama işlevi görür ve eşcinsellik korkusunun bu saptırılmış üretim ve kararlılığı aslında heteroseksüel rejime kendi kendini sürdürme görevinde güç kazandırır" (2014, 180).

¹⁷ Elizabeth Wilson'a göre *flaneur* "erkeklerin kadınlar üzerindeki görsel ve röntgenci üstünlüğünü temsil eder. Bu bakış açısıyla *flaneur*'ün şehrin içinde istediği gibi başıboş dolaşma özgürlüğünün esasen eril bir özgürlük" olduğu görülür

(2001, 78-79).

Kaynakça

- Ahmed, Sara. *Duyguların Kültürel Politikası*, çev. Sultan Komut (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2014).
- Berghan, Selin. "Transfeminizm," *Cogito: Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram* 65-66 (2011): 140-148.
- Berghan, Selin. "Patronsuz ve Pezevenksiz Bir Dünya! Feminist Yaklaşımlar Açısından Seks İşçiliği," *Başkaldıran Bedenler: Türkiye'de Transgender, Aktivizm ve Altkültürel Pratikler* ed. Berfu Şeker (İstanbul: Metis, 2013), 90-99.
- Biricik, Alp. "Kamusal Alanda Mahrem Taktikler," *Başkaldıran Bedenler: Türkiye'de Transgender, Aktivizm ve Altkültürel Pratikler* ed. Berfu Şeker (İstanbul: Metis, 2013), 187-200.
- Butler, Judith. *Bela Bedenler*, çev. Cüneyt Çakırlar ve Zeynep Talay (İstanbul: Pinhan, 2014).
- Çakırlar, Cüneyt. "Sürçen Söylemler: Lubunya ve Tekinsiz Normativite," *Cinsiyet Halleri: Türkiye'de Toplumsal Cinsiyetin Kesişim Sınırları*. ed. Nil Mutluer (İstanbul: Varlık, 2008), 207-219.
- Çiçekoğlu, Feride. *Vesikalı Şehir* (İstanbul: Metis, 2007).
- Depeli, Gülsüm ve Emek Çaylı Rahte. "Bir Yanlış Var Bu Temsilde: Medyaya Müdahil Olmak," *Anti-Homofobi Kitabı: Uluslararası Homofobi Karşıtı Buluşma* (Ankara: Kaos GL, 2009), 116- 125.
- Duncan, Nancy. "Renegotiating Gender and Sexuality in Public and Private Spaces," *Bodyspace: Destabilizing Geographies of Gender and Sexuality* ed. Nancy Duncan (London and New York: Routledge, 1996), 127-144.
- Duyan, Yektanurşin. "Türkiye Sinemasında Travesti ve Transseksüellere Yönelik Mekan Kurgusu Üzerine Bir İnceleme," *Sineline 2*, sayı: 1 (2011): 21-41.
- Gottdiener, Mark. "Mekân Kuramı Üzerine Tartışma: Kentsel Praksise Doğru," *Praksis 2* (2001): 248-269.
- Halberstam, Judith. *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives* (New York and London: New York University Press, 2005).
- Knopp, Lawrence. "Sexuality and Urban Place: A Framework for Analysis," *Mapping Desire: Geographies of Sexualities* ed. David Bell and Gill Valentine (London and New York: Routledge, 2004), 136-146.
- Lefebvre, Henri. *Mekânın Üretimi*, çev. Işık Ergüden (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2014).
- Mennel, Barbara. *Cities and Cinema* (New York: Routledge, 2008).
- Myslik, Wayne D. "Renegotiating the Social/Sexual Identities of Places, Gay Communities as Safe Havens or Sites of Resistance?" *Bodyspace: Destabilizing Geographies of Gender and Sexuality* ed. Nancy Duncan (London and New York: Routledge, 1996), 155-168.
- Öncü, Ayşe ve Petra Weyland. "Giriş: Küreselleşen Kentlerde Yaşam Alanı ve Toplumsal Kimlik Mücadeleleri," *Mekân, Kültür, İktidar: Küreselleşen Kentlerde Yeni Kimlikler* (İstanbul: İletişim, 2013), 9-39.
- Öz, Yasemin. "Ahlaksızların Mekânsal Dışlanması," *Cins Cins Mekân* ed. Ayten Alkan (İstanbul: Varlık, 2009), 284-302.
- Öz, Yasemin. "Trans Cinsiyetli Bireylere Yönelik Dışlama ve Direniş İmkânları," *Başkaldıran Bedenler: Türkiye'de Transgender, Aktivizm ve Altkültürel Pratikler* ed. Berfu Şeker (İstanbul: Metis, 2013), 203-208.
- Saybaşı, Nermin. *Sınırlar ve Hayaletler: Görsel Kültürde Göç Hareketleri*, çev. Bülent Doğan (İstanbul: Metis, 2011).
- Selek, Pınar. *Maskeler, Süvariler, Gacılar, Ülker Sokak: Bir Alt Kültürün Dışlanma Mekânı* (Ankara: Ayizi Kitap, 2011).

- Suner, Asuman. *Hayalet Ev: Yeni Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik ve Bellek* (İstanbul: Metis, 2006).
- Valentine, Gill. "Renegotiating the Heterosexual Street, Lesbian Productions of Space," *Bodyspace: Destabilizing Geographies of Gender and Sexuality* ed. Nancy Duncan (London and New York: Routledge, 1996), 145- 153.
- Warner, Michael. "Queer Gezegen Korkusu: Queer Teori ve Toplumsal Politikaya Giriş," *Queer Tahayyül* ed. Sibel Yardımcı ve Özlem Güçlü (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2013), 149-178.
- Wilson, Elizabeth. "The Invisible Flaneur," *Contradictions of Culture: Cities, Culture, Women.* ed. Elizabeth Wilson (London: Sage, 2001), 72-89.
- Zengin, Aslı. "Devletin Cinsel Kısımları: İstanbul'da Fuhuşun Mekânları," *Cins Cins Mekân* ed. Ayten Alkan (İstanbul: Varlık, 2009), 264-283.
- Zengin, Aslı. *İktidarın Mahremiyeti: İstanbul'da Hayat Kadınları, Seks İşçiliği ve Şiddet* (İstanbul: Metis, 2011).